



59^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

PRIX ALFRED-BAUER
PRIX FIPRESCI

TATARAK

UN FILM DE ANDRZEJ WAJDA

RELATIONS PRESSE
LE PUBLIC SYSTEME CINEMA
BRUNO BARDE
CÉLINE PETIT & ANNELESE LANDUREAU
40, Rue Anatole France
92594 Levallois-Perret cedex
Tel: 01 41 34 23 50/22 01
cpetit@lepublicsystemecinema.fr
allandureau@lepublicsystemecinema.fr
www.lepublicsystemecinema.fr

DISTRIBUTION
LES FILMS DU LOSANGE
RÉGINE VIAL, OLIVIER MASCLET, MATHIEU BERTHON
22, avenue Pierre 1er de Serbie
75116 Paris
Tél. : 01 44 43 87 15 / 16 / 17
Fax : 01 49 52 06 40
www.lesfilmsdulosange.fr



TATARAK

Un film de
ANDRZEJ WAJDA

SORTIE LE 17 FÉVRIER 2010

Photos & dossier de presse téléchargeables sur www.filmsdulosange.fr

Pologne • 1h25 • 35mm • 2.35 Cinemascope • SRD



© Piotr BUJNOWICZ / Fabryka OBRAZU

SYNOPSIS

Dans une chambre d'hôtel, Krystyna Janda, actrice, parle des derniers moments de la vie de son mari, le chef-opérateur Edward Kłosinski. Elle s'apprête à tourner le nouveau film d'Andrzej Wajda : **Tatarak**. Elle y joue le rôle de Marta, une femme d'âge mûr réapprend à aimer la vie aux côtés de Bogus, un jeune homme qui lui rappelle ses fils disparus.

Ces deux histoires, celle de Krystyna et celle de Marta, se fondent autour d'une même douleur : la perte de l'être aimé.



ENTRETIEN AVEC ANDRZEJ WAJDA

Par Michel CIMENT et Hubert NIOGRET (*)

► **KATYN, TATARAK, deux films très différents, mais avec des points en commun, comme le thème de la mort et les différents niveaux de lecture. Le premier avec de nombreux personnages et le second, très peu, tous deux avec un acteur commun Jan Englert, le général de KATYN et le mari de Krystyna Janda dans TATARAK.**

KANAL était le premier film de l'école polonaise de cinéma et je pense que KATYN en a été le dernier. C'est un adieu tardif pour de nombreuses raisons. Je savais donc que je devais tout recommencer. Je voulais aussi rencontrer de nouveau Krystyna Janda mais pour cela il fallait que je lui propose un rôle et un sujet tout en sachant que c'est elle qui donnerait sa chance à ma proposition. Dans la littérature polonaise, il y a un écrivain, Jaroslaw Iwaszkiewicz, dont les personnages féminins se transposent bien à l'écran. Cela faisait longtemps que je pensais adapter ce récit au cinéma mais le problème était que c'est un texte très court. Une

vingtaine de pages. Par ailleurs, je n'avais pas envie de le faire pour la télévision, pensant que ce serait du gaspillage. Pas tellement parce que les programmes de télévision ne me plaisaient pas – ce qui est le cas aujourd'hui – mais pour une raison plus profonde : je ne voulais pas qu'il soit vu par des gens solitaires. Il y a là, quelque chose de non naturel. Comment puis-je savoir si mon film est bon ou mauvais si je le regarde seul. Au cinéma je suis émerveillé quand j'entends quelqu'un rire derrière moi et qui a vu quelque chose que je n'ai pas vu. C'est une sorte de résultante. Différentes perceptions que l'on ressent dans une salle, c'est le jugement qu'on peut avoir sur un film. Tous les films que je regarde c'est au cinéma, en me mettant près de la porte pour pouvoir partir rapidement quand je m'ennuie ! J'aime avoir le public derrière mon dos, je sens leurs pensées et je me demande comment il peut en être autrement à moins de faire des films pour soi-même ce qui n'est pas mon cas. Or, pour en revenir à TATARAK, cela aurait

(*) Extraits de propos recueillis par Michel CIMENT et Hubert NIOGRET à paraître dans POSITIF n° 598 de Février 2010 (Remerciements à Michel LISOWSKI pour sa traduction)



pu constituer un film de quarante-cinq minutes pour le petit écran. Pour le cinéma, il faut prévoir une heure vingt ou une heure trente minimum. J'ai demandé à mon cardiologue s'il connaissait une nouvelle sur un médecin que je pourrais développer. Il m'a conseillé un récit du grand écrivain hongrois Sandor Màrai, tout à fait dans l'esprit que je recherchais. N'ayant toujours pas suffisamment de matière, j'ai donc pensé à une histoire contemporaine que l'on m'avait racontée il y a quelques années sur une actrice. J'ai donc décidé de rassembler ces trois éléments et d'en faire un film. Après avoir tourné la partie inspirée d'Iwaszkiewicz, puis celle d'après Màrai, Krystyna Janda m'a apporté une quinzaine de feuilles, en me demandant de les lire. C'était la description d'un moment très douloureux pour nous, la maladie puis la mort de son mari Edouard Klosinski, un grand chef opérateur qui avait

travaillé avec moi, en particulier sur *L'HOMME DE MARBRE* et *L'HOMME DE FER*, films dans lesquels jouait Krystyna. J'avais été le témoin de leur première rencontre car le monde du cinéma est très étroit. Elle avait donc décrit, jour après jour, heure après heure, comment il avait disparu de sa vie. J'admirais à la fois le courage qu'elle avait manifesté et en même temps la qualité de la littérature qu'elle me proposait - car c'était vraiment de la littérature. J'ai compris qu'elle avait écrit ce récit pour moi, pour que je sache comment tout cela s'était passé. Mais par ailleurs, je suis aussi metteur en scène et je lui ai posé la question : « *Tu me le donnes à moi ou bien veux-tu que ce soit dans notre film et es-tu prête à le dire devant la caméra ?* » Elle m'a répondu que oui. J'ai alors compris que cette autre partie du film, je la confiais entièrement à Krystyna. Seulement, il se posait alors un problème. J'ai tout de suite vu l'image, le cadre où elle ferait son récit comme une toile d'Edward Hopper. Peut-être parce qu'à plusieurs reprises pendant mes cours pour les étudiants de mise en scène, je leur avais dit à quel point un tableau peut être une source d'inspiration fantastique pour un cinéaste ; et en particulier, les œuvres de Hopper. Dans l'un de ses tableaux, on voit une femme dans une chambre d'hôtel à New York, déjà déshabillée, près de ses valises. Elle est assise et lit probablement la Bible – comme on en trouve dans les hôtels américains – et elle attend son amoureux. Je me suis dit : une actrice qui termine une journée de tournage se rend à l'hôtel et ce à quoi elle pense c'est à sa propre vie à elle et non





© Piotr Bujnowicz / Fabryka Obrazu

au film qu'elle est en train de tourner. Pendant le tournage de *TATARAK*, son mari n'était plus là, ce mari qu'elle aimait et à qui elle devait tant. J'ai alors pensé utiliser cette partie du tableau de Hopper comme décor de cette scène. Mon excellent chef-opérateur Pawel Edelman a choisi un angle pour la caméra où on voit toute la chambre. Je lui ai demandé « *Qu'est-ce que tu penses faire d'autre ?* », il m'a répondu « *Rien, on la laisse là* ». Ça m'a émerveillé et ces séquences très longues où Krystyna raconte ont été tournées en un seul plan. Je ne lui ai pas permis d'improviser et lui ai demandé d'apprendre par cœur son propre texte. J'ai réécrit certaines choses, on en a omis d'autres mais je lui ai laissé la liberté dans la manière d'exprimer son monologue. Parfois, elle est loin, près de la fenêtre ; parfois elle s'assied sur le lit ; parfois elle sort du champ et la chambre est alors vide. J'ai fait pas mal de choses depuis plus de cinquante ans dans le cinéma mais je n'avais jamais vu cela. C'est merveilleux de pouvoir travailler dans une cinématographie avec ce degré de liberté, tout en sachant que je ne suis pas le seul. Avec l'appui de Krystyna, j'ai pu abandonner une partie de mon scénario et réaliser un film différent de celui que j'avais conçu. De *Màrai*, j'ai gardé certains éléments dont l'histoire des rayons X. *Iwaszkiewicz*, lui, dit à la fin de sa nouvelle, que l'histoire lui a été racontée par cette femme sur son lit de mort des années plus tard. Je me suis dit alors que dès le départ, on apprendrait qu'elle est malade et cela rendrait l'histoire plus dramatique. Ce jeune homme, ce sera son dernier amour, sa dernière



© Piotr Bujnowicz / Fabryka Obrazu

rencontre, la dernière touche de jeunesse. Par ailleurs, elle n'a pas tout à fait conscience elle-même qu'elle est atteinte d'une maladie mortelle.

■ **Le film tout entier est marqué par la mort : celle de la protagoniste mais aussi celle de son mari, celle de ses deux fils dans l'insurrection de Varsovie et celle du jeune homme et pourtant le film est lumineux.**

Peut-être parce que je n'arrive pas à être d'accord profondément avec cette idée que je suis sur le départ ! Je pense toujours que je vais faire un bon film.

■ **Qu'est-ce qui vous a conduit à choisir le format du cinémascope ?**
C'est Pawel Edelman qui me l'a conseillé. J'ai vu ce film pour la



© Piotr BUJNOWICZ / Fabryka OBRAZU

première fois au Festival de Berlin et sur cet écran immense avec le scope cela me fit une forte impression. J'avais choisi de mettre TATARAK en compétition au Festival de Berlin pour attirer l'attention et lui donner une chance d'obtenir un prix, ce qui arriva. Vous savez, il est facile de faire un film mais c'est ensuite un effort désespéré pour qu'il passe dans les salles avec l'invasion des films américains. Nous avions autrefois en Pologne, trois mille cinémas et nous n'en avons plus que quelques centaines. Il y a très peu de distributeurs et je savais qu'ils commenceraient à me dire au printemps qu'ils sortiraient peut-être le film en automne. Je savais que si le film était remarqué à l'étranger – ce qui fut le cas à Berlin – cela l'aiderait à vivre en Pologne et effectivement la première a eu lieu le 22 Avril 2009 soit deux mois après le Festival. Mais nous

sommes loin de votre question sur le scope ! Comme je vous l'ai dit, j'ai fait confiance à mon chef-opérateur. Jusque là, je croyais qu'un film intimiste devait avoir un format petit. Eh bien, non, c'est comme s'il devenait plus grand. Ce fut pour moi, une expérience nouvelle : là, tout d'un coup, se créait une nouvelle relation au film qui n'existait pas avant sur un monitor ou un petit écran.

■ **Dans la structure du film on ne trouve pas seulement les quatre monologues de Krystyna Janda, le récit d'Iwazskiewicz, accompagné de certains éléments empruntés à Mairai, mais aussi le film à l'intérieur du film, son tournage comme dans *TOUT EST A VENDRE*.**

Dès le départ, je savais que j'avais fait un film en deux parties, que l'on verrait Krystyna dans sa chambre d'hôtel, je ne pouvais pas cacher qu'un film était en train d'être tourné. Tous ces gens qui m'entouraient, je les connaissais très bien, on travaille ensemble au théâtre et ce ne fut pas un problème de filmer les coulisses du tournage. J'ai pourtant inventé une scène où l'actrice profondément en désaccord avec le film, quitte le plateau. Je me suis demandé pourtant si c'était vraisemblable. Krystyna m'a fait remarquer que c'était arrivé à trois reprises ! Un jour, alors que l'on pensait changer la fin, elle, qui avait interprété son rôle en fonction de cette fin, m'a dit « *Pieds nus, je pars comme je t'aime et je rentre à l'hôtel* ». Cela m'a fait réfléchir. Je trouve cela superbe quand le comédien a sa propre vision et se sent responsable du film. ■



© Piotr BUJNOWICZ / Fabryka OBRAZU

L'OBSESSION DE L'HISTOIRE (*)

UNE RÉTROSPECTIVE SERA DÉDIÉE À ANDRZEJ WAJDA
À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE DU 8 FÉVRIER AU 1^{er} MARS

La première chose à faire, à propos d'Andrzej Wajda, est de rappeler qu'il est polonais. Cette remarque n'est pas une lapalissade. Rares sont les cinéastes, en effet, qui se vouent si fidèlement à l'histoire et à la culture de leur pays. Il le fit, lui, avec une détermination jamais démentie. Avec vocation pourrait-on dire, au risque que cela le desserve sur le plan international. Plus polonais que Bergman était suédois, Fellini italien, Bunuel espagnol ou Welles américain, Wajda a parfois pâti du caractère national de ses films. Il le dit fièrement : « *Mes films sont polonais, faits par un polonais, pour un public polonais* ». Faut-il, pour apprécier Wajda et le comprendre, posséder les clés de l'histoire événementielle et fantasmagorique de la Pologne ? Seuls le disent ceux qui n'aiment pas le cinéma. Wajda tient toutefois à son étiquette. Figure de proue de la cinématographie polonaise, ambassadeur autant qu'homme d'images, Wajda est le représentant officiel d'une nation qui a été tant de fois réduite au néant diplomatique qu'elle scande autant que faire se peut des preuves de son identité. Le

passé politique de ce pays tant de fois envahi, morcelé, réprimé, déchiqueté, proie des colons allemands, des hordes mongoles, des mercenaires suédois et russes, des Hongrois et des Turcs, otage des Chevaliers Teutoniques, a forgé ses citoyens à exalter une vocation héroïque, une orgueilleuse passion de la patrie. Destin de martyr dont Wajda s'est voulu le chantre. Culte de la résistance opiniâtre dont Wajda a montré à la fois la beauté, l'élégance du geste, et l'inutilité parfois. Pour Wajda, le romancier, le musicien, le peintre ou le cinéaste polonais est plus qu'un auteur : un mage, un guide, un gardien de la « polonité ». C'est la mémoire et le porte-parole d'une nation. Son exhibition artistique est compensatoire d'une vie politique bâillonnée. Tel est le sens du **Chef d'orchestre** (1979), où le vieux musicien comblé par une gloire internationale qui décide, pour un concert d'adieu, de revenir dans la patrie dont il s'était exilé cinquante plus tôt, est un clin d'œil à Arthur Rubinstein. Ou au prix Nobel de littérature Czeslaw Milosz, dont Wajda disait qu'en dépit de son exil, « *il était des nôtres* », non parce

qu'il écrivait ou parlait polonais mais parce qu'il pensait polonais. Wajda donc s'est fixé une mission : élaborer l'épopée de la survie d'un peuple, adapter les romans qui reflètent l'âme du pays. Il y a quelque chose de messianique dans sa conception du cinéaste, et sans cesse, il s'est appliqué à relier l'homme à l'Histoire, à analyser des rapports de l'individu avec la cité, la collectivité, l'Etat. Il a aussi le romantisme chevillé au cœur. La rébellion innée. La certitude qu'il n'y a pas de liberté nationale sans liberté individuelle. Le fil conducteur de son œuvre, il le définit ainsi : « *La lutte et la conquête de la liberté par un homme. Chaque fois, cette lutte est brimée. Et la plupart du temps, cette lutte se solde par un échec* ». Chez Wajda, l'obsession de l'Histoire est donc passée par **Cendres** (1965), exaltation du courage des combattants du prince Poniatoski engagé aux côtés des troupes napoléoniennes contre canons autrichiens et espagnols. Par **Lotna** (1959), hommage à ces ancêtres d'un détachement de cavalerie qui, en 1939, chargèrent sabre au clair et en gants blancs, debout sur leurs étriers, contre des blindés allemands. Par **Paysage après la bataille** (1970), exploration du chaos humain après la libération d'un camp de concentration nazi par les Américains en 1945. Et bien sûr par les films qui le révèlent, juste après la Seconde Guerre mondiale : **Génération** (1955) sur l'engagement de jeunes gens contre l'occupant allemand, **Kanal** (1957) sur les actes de résistance d'un groupe de partisans encerclé par les nazis lors de l'insurrection de Varsovie,

et **Cendres et diamants** (1958), portrait complexe d'une génération prise entre les idéaux de l'Armée nationale et l'idéologie communiste, où l'interprète Zbigniew Cybulski devient l'icône de la jeunesse polonaise, moins par les choix politiques contestables de son personnage que parce qu'il arbore jean, lunettes noires et fureur de vivre. Sans oublier **Samson** (1961), récit de la vie d'un jeune juif en butte à l'antisémitisme des années trente et qui, traqué pendant la guerre, finit par s'engager contre les SS.

A la fin des années 1970, Andrzej Wajda confiait volontiers que deux sujets lui tenaient particulièrement à cœur et qu'il avait l'ambition de leur consacrer un film avant de mourir. Le docteur Korczak était l'un d'eux. Ce célèbre pédiatre, qui accompagna deux cents enfants juifs arrachés à leur orphelinat pour être parqués dans le ghetto de Varsovie, les protégea de la souffrance et de la solitude avant de les accompagner à Treblinka pour mourir avec eux, se vit en effet consacrer un film, **Korczak** (1990). Il tint parole aussi pour le second sujet : **Katyn** (2007). Cette évocation du massacre d'officiers polonais en 1940, dont on crût les Allemands responsables avant de découvrir que les coupables étaient les Soviétiques, constitue pour lui une affaire d'autant plus douloureuse qu'elle est en partie personnelle : son propre père faisait partie des officiers exécutés.

L'histoire la plus brûlante devait lui offrir matière à ses deux films les plus célèbres, tournés dans la fièvre de l'événement :

(*) Reprise du texte de présentation de Jean-Luc DOUIN concernant la rétrospective Andrzej WAJDA à la Cinémathèque française en février 2010

L'Homme de marbre (1977) mêle l'ancien et le nouveau, les champions du stalinisme, la grandeur et la décadence d'un héros du socialisme. Hier l'édification d'un ouvrier maçon stakhanoviste, aujourd'hui la frénésie d'une jeune cinéaste à faire toute la lumière sur les impostures et les zones d'ombre d'un régime totalitaire, la censure. Palme d'or au Festival de Cannes, **L'Homme de fer** (1981) plonge en plein cœur des luttes politiques, la grève des chantiers navals de Gdansk, la naissance de Solidarnosc et l'apparition de Lech Walesa. Entre les deux, **Sans anesthésie** (1978) dépeint la mise en disgrâce d'un journaliste condamné au goulag psychologique.

Quand Wajda adapte un grand roman polonais, c'est pour une raison analogue. Les grands auteurs sont à ses yeux des prophètes, une conscience, une force spirituelle. Qu'ils parlent d'Histoire ou de sentiments, ils incarnent une idée de la Pologne, une civilisation, fureur et ferveur. C'est le cas de Jaroslaw Iwaszkiewicz, auteur du **Bois de bouleaux** (1970), où deux frères, un veuf et un moribond, incarnent deux manières de défier Eros et Thanatos, en communion charnelle avec le paysage. Et des **Demoiselles de Wilko** (1978), où un homme revient sur les traces de sa jeunesse, là où il passa ses vacances quinze ans plus tôt au milieu d'un essaim de jeunes filles qui ont perdu leurs illusions au fil du temps. Le cas aussi de Tadeusz Konwicki, le scénariste de **Kanal**, qui replonge dans la Pologne de 1939 pour retrouver un peu de cette paix et de cette insouciance dans laquelle un jeune homme tombe amoureux d'une

belle lycéenne de Lituanie avant que le territoire national ne subissent l'assaut des armées allemandes et ne soit partagé avec la Russie (**Chronique des événements amoureux**, 1986). L'Histoire est là, ô combien, dans **Les Noces** (1972) d'après Stanislaw Wyspianski, une pièce du patrimoine national qui fait surgir les fantômes du passé, au début du XXème siècle, alors que l'on célèbre en grande pompe le mariage d'un jeune poète avec une paysanne. Dans l'allégresse de cette nuit burlesque et shakespearienne surgissent des visions oniriques : celles du grand roi Sigismond, de Zawisza le héros médiéval, du massacre des nobles préparant une insurrection nationale avec l'aide secrète de l'Autriche en 1846, du devin ukrainien Wernyhova. Et s'immisce la prémonition d'une imminente catastrophe, tandis que la Pologne danse encore sous la monarchie austro-hongroise, alors que bouillonne à Cracovie une vie culturelle intense. L'Histoire est là dans **La Terre de la grande promesse** (1975) d'après Stanislaw W. Reymont, qui se déroule à Lodz, sous la domination tsariste, dans les milieux de l'industrie textile, à l'heure où les machines transforment la ville en métropole infernale et où l'époque accouche d'un système social fondé sur la lutte des prolétaires et des affairistes capitalistes. A travers l'épopée d'un jeune officier de marine marchande conduisant un trois-mâts de Bangkok à Singapour, **La Ligne d'ombre** (1976) d'après Joseph Conrad est l'histoire du passage de l'adolescence à l'âge adulte, mais aussi celle d'un combat contre la solitude,

le mystère de la vie. **L'Anneau de crin** (1992) d'après Aleksander Scibor-Rylski revient sur l'insurrection de Varsovie en 1944. Pan Tadeusz d'Adam Mickiewicz que Wajda adapte en 1999 est un monument de la littérature nationale, un conte pastoral héroïco-comique où s'affrontent deux grandes familles. Cette exaltation du patriotisme polonais entremêle épopée, diatribe politique, idylle amoureuse et poésie bucolique dans le cadre d'une campagne guerrière sous la bannière de Napoléon. Wajda s'enflamme pour tout sujet qui lui permet de parler à demi-mots de ce dont son pays saigne encore et toujours. On peut décrypter derrière **Danton** (1983) et son bras de fer contre Robespierre le portrait d'un juste assassiné, une réflexion contemporaine sur le pouvoir et la révolution, l'affrontement entre Walesa et Jaruzelski. Transposé d'un roman de Rolf Hochhuth, description d'une liaison interdite entre une Allemande et un Polonais, **Un amour en Allemagne** (1983) décrit le nazisme au quotidien, via la démarche pédagogique d'un fils interrogeant les témoins et cherchant à comprendre comment des hommes ont pu laisser faire de telles horreurs, comment peut s'entretenir l'amnésie. Autant inspiré par la pièce d'Albert Camus que du roman de Dostoïevski, **Les Possédés** (1988) accuse les errements de la révolution socialiste et sa paranoïa terroriste.

L'histoire, la patrie, le patrimoine culturel : n'omettons pas l'essentiel. Habile dialecticien, insolent tout en se gardant d'être dissident, Wajda, adepte du grand angle, est l'un des très grands cinéastes de

sa génération, un peintre hors pair. Son œuvre est une sarabande d'images baroques, romantiques, expressionniste, l'illustration endiablée de la sauvagerie des passions. Comment mieux évoquer Wajda que par l'intensité visuelle de ses fresques ? Verres d'alcool enflammés, sanglante poursuite entre des draps qui sèchent, duo d'amour dans une église en ruines, sous un Christ suspendu la tête en bas. Un air de Chopin saccagé par des musiciens barbares, une jument blanche galopant dans une plaine bordée d'arbres roux, le claquement sec des étendards et le galop des chevaux kamikazes. Un tuberculeux moribond joue des claquettes et de la sonate frivole avant de poursuivre de ses assauts fougueux une blonde pulpeuse, née de la paille et de l'eau de source. Tourbillon de robes bariolées et de chapeaux emplumés, filmé par une caméra qui chavire, s'enivre au son des violons. Portrait d'une campagne peuplée de demoiselles en vaporeuses robes mousseline qui consomment leurs siestes dans les langueurs tandis que leur monde glisse gracieusement vers sa fin, déjà figé dans un coma suranné. Ville en transes où les usines déploient leurs tentacules, jungle humaine où les pauvres sont soumis au rythme intraitable des cadences. Enquête sur un citoyen traqué par la politique du soupçon. La révolte et la mort entremêlés dans un paroxysme flamboyant. ■

Jean-Luc DOUIN

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Andrzej Wajda
Image	Paweł Edelman
Musique	Paweł Mykietyn
Décor	Magdalena Dipont
Costume	Magdalena Biedrzycka
Maquillage	Marcin Rodak
Son	Jacek Hamela
Montage	Milena Fiedler
Post-production	Monika Lang
Directeur de production	Ewa Brodzka
Superviseur de production	Małgorzata Fogel-Gabry
Producteur exécutif	Katarzyna Fukacz-Cebula
Producteur	Michał Kwiecinski
Produit par	Akson studio, Telewizja Polska S.A
	Agencja Media Plus
Co-financé par	Polish Film Institute

LISTE ARTISTIQUE

Marta	Krystyna Janda
L'actrice	Krystyna Janda
Bogus	Paweł Szajda
L'ami de Marta	Jadwiga Jankowska-Cieslak
Halinka	Julia Pietrucha
le docteur	Jan Englert



KRYSTYNA JANDA

Comédienne et actrice, metteur en scène, écrivain. Elle débute au théâtre en 1976 et la même année au théâtre dans **L'Homme de marbre** de Wajda. Elle devient aussitôt une grande personnalité du cinéma polonais. Elle obtient le Prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes pour **L'Interrogatoire** de Ryszard Bugajski. En 1995, elle réalise son premier film **Pestka (Le Noyau)** qui remporte le prix du Meilleur premier film au Festival de Gdynia. En 2005, elle ouvre à Varsovie le théâtre Polonia qui ne désemplit pas depuis lors. En 2006, elle reçoit le Prix européen des Médias (Médaille Charlemagne). Les lecteurs de l'hebdomadaire POLITYKA l'ont élue une des plus grandes comédiennes du XX^e siècle, tandis que le mensuel FILM lui a attribué son Canard d'Or de la Meilleure Actrice du cinquanteaire de la cinématographie polonaise. Elle a travaillé avec de nombreux réalisateurs polonais et étrangers, notamment Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Zanussi, Andrzej Zulawski, Wojciech Marczewski, Piotr Szulkín et Andrzej Baranski.

Filmographie sélective

1977 - **L'Homme de marbre** de Andrzej Wajda • 1978 - **Sans anesthésie** de Andrzej Wajda • 1981 - **L'Homme de fer** de Andrzej Wajda • 1981 - **Mephisto** de István Szabó • 1982 - **Espion, lève-toi** de Yves Boisset • 1982 - **L'Interrogatoire** de Ryszard Bugajski, *Prix d'interprétation féminine à Cannes 1990* • 1985 - **Les Amants de ma mère** de Radoslaw Piwowarski • 1987 - **Laputa** de Helma Sanders-

Brahms, *Prix d'interprétation féminine à Montréal* • 1987 - **Le Globe d'argent** de Andrzej Zulawski • 1988 - **Tu ne tueras point** de Krzysztof Kieslowski • 1988 - **Le Décalogue (2^e et 5^e)** de Krzysztof Kieslowski • 1992 - **Fausse Sortie** de Waldemar Krzystek, *Prix d'interprétation féminine à San Sebastian* • 1995 - **Pestka** de Krystyna Janda, *Meilleur premier film à Gdynia* • 2000 - **La vie en tant que maladie mortelle, sexuellement transmissible** de Krzysztof Zanussi • 2005 - **Quelques personnes, peu de temps** de Andrzej Baranski, *Prix d'interprétation féminine à Gdynia* • 2005 - **Wró by Kumaka (Kumak, le devin)** de Robert Gliniski • 2009 - **Rewers (Le Récépissé)** de Borys Lankosz • 2009 - **Tatarak** de Andrzej Wajda.

PAWEŁ SZAJDA

Fils d'immigrés polonais, il débute au théâtre très jeune. Au cours de sa deuxième année d'études à la Fordham University (New York), il entreprend une carrière internationale à côté de Diane Lane dans **Sous le soleil de Toscane**. Il y tient le rôle d'un immigré polonais, ouvrier avec des problèmes cardiaques. Ayant terminé ses études, il poursuit sa carrière d'acteur dans un thriller indépendant **Death Without Consent** et dans **Venom**. Après ces expériences, il revient au théâtre dans un sombre drame familial **The Infliction of Cruelty**. Puis il relève le défi de jouer dans une série télé sur la guerre d'Irak – **Generation Kill**. Le dernier rôle de Pawel est celui de Bogus dans **Tatarak**. Ce tournage en Pologne a été pour lui un retour symbolique dans la patrie de ses parents.

FILMOGRAPHIE

ANDRZEJ WAJDA

1954	GÉNÉRATION	1978	NUIT DE NOVEMBRE (TV)
1956	KANAL		SANS ANESTHÉSIE
1958	LIEUTNANT ZADRA	1979	LES DEMOISELLES DE WILKO
	CENDRES ET DIAMANTS		CHEF D'ORCHESTRE
1959	LOTNA	1981	L'HOMME DE FER
1960	LES INNOCENTS CHARMEURS	1982	DANTON
1961	SAMSON	1983	UN AMOUR EN ALLEMAGNE
1962	LADY MACBETH SIBÉRIENNE	1986	CHRONIQUE DES ÉVÈNEMENTS AMOUREUX
	L'AMOUR A VINGT ANS (épisode Varsovie)	1987	LES POSSÉDÉS
1965	LES CENDRES	1988	CRIME ET CHATIMENT (TV)
1967	LES PORTES DU PARADIS	1990	KORCZAK
1968	TOUT EST À VENDRE	1992	L'ANNEAU DE CRIN
1969	POLOWANIE NA MUCHY	1993	NASTAZJA (TV)
1970	PAYSAGE APRÈS LA BATAILLE	1995	LA SEMAINE SAINTE
	LE BOIS DE BOULEAUX	1996	MADemoiselle PERSONNE
	PILATE ET LES AUTRES	1999	PAN TADEUSZ
	LES NOCES	2001	JE ME SOUVIENS (Film documentaire)
1974	LA TERRE DE LA GRANDE PROMESSE	2002	LA VENGEANCE
1975	LA LIGNE D'OMBRE	2007	KATYN
1976	L'HOMME DE MARBRE	2009	TATARAK



RETROUVER L'ACTUALITÉ
DES FILMS DU LOSANGE SUR :

Site internet

www.filmsdulosange.fr

Twitter

<http://twitter.com/filmslosange>

Facebook

<http://fr-fr.facebook.com/lesfilmsdulosange>

YouTube

www.youtube.com/RegineVial

DailyMotion

www.dailymotion.com/LosangeWeb