

Katarzyna Lipinska

***Le Train pour Hollywood* de Radoslaw Piwowarski (1987)**

Ou comment devenir une star à l'image de Marilyn Monroe

ABSTRACT: Our analysis focuses on the symbolism of Marilyn Monroe in the context of the Polish cinema of the end of communism and the desires and fantasies it arouses. Drawing on the Polish representation of Hollywood's star in the Polish film *Train to Hollywood*, directed by Radoslaw Piwowarski in 1987, we propose here a reflection on the femininity, but also the theatrical and subversive dimension of Eros.

Keywords: *Train to Hollywood*, Radoslaw Piwowarski, polish cinema, Marilyn Monroe, Katarzyna Figura

En 1987, peu de temps avant la chute du Mur de Berlin, dans le film polonais *Le Train pour Hollywood* (*Pociąg do Hollywood*) de Radoslaw Piwowarski¹, Marilyn Monroe est évoquée comme un totem, un ancêtre spirituel, à travers les désirs d'une jeune femme qui rêve d'une carrière similaire à celle de la star hollywoodienne. Depuis qu'elle a vu, dans son enfance, Marilyn Monroe interpréter Sugar Kane dans *Certains l'aiment chaud* (1959) de Billy Wilder, Mariola Wafelek, le personnage principal du film polonais, est déterminée à devenir une star mondiale. Sous le pseudonyme Merlin, elle envoie des lettres de motivation à Billy Wilder. Dans sa douzième lettre à celui qui a dirigé Marilyn Monroe, elle formule ainsi sa demande : « Je sais que vous attendez quelqu'un comme elle, vous m'attendez »². Pour réaliser son rêve d'Hollywood, cette vendeuse de bière à bord des trains va devoir faire face à des situations de vie aussi bien comiques que tragiques. La chance lui sourira enfin après sa rencontre avec un poisson en or. Ewa Mazierska considère la symbolique de Marilyn Monroe dans le film de Radoslaw Piwowarski comme « une métaphore de la condition de vie dans la société communiste marquée par la misère et par la conviction que le bonheur se trouve à l'Ouest » (Mazierska, Goddard, 2014, p. 166). La chercheuse polonaise évoque également l'érotisation du cinéma polonais qui accompagne la transformation politique et la chosification de la femme. Michael Goddard compare l'érotisme de Katarzyna Figura, la comédienne qui interprète Merlin, à celui de Marilyn Monroe. Selon le chercheur, il s'est construit non pas seulement

¹ Radoslaw Piwowarski est un scénariste et cinéaste polonais, né en 1948. Diplômé de l'Ecole nationale de cinéma de Lodz, il intègre en 1972 le groupe de production « X », dirigé par Andrzej Wajda. Ce groupe produit en 1981 *Jan Serce*, une série télévisée qui rend populaire Radoslaw Piwowarski auprès du public polonais. Son film *Yesterday* (1984), une histoire de quatre lycéens polonais qui, inspirés par The Beatles, forment leur propre groupe de musique, lui fait remporter en 1985 le prix FIPRESCI à la Mostra de Venise (ex aequo avec *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda) et la Coquille d'Or au Festival International du Film de Saint-Sébastien.

² Citation du film *Le train pour Hollywood* (notre traduction).

sur « la fuite des conditions sociales répressives », mais aussi sur « le désir articulé par une femme sujet », consciente d'être également « l'objet du désir » (Goddard, 2008, pp. 282-283).

La notion du « sujet désirant » suffit-elle pour définir la liberté de l'individu ? L'identification de l'héroïne polonaise à Marilyn Monroe lui permet-elle de s'exprimer en tant que sujet libre sous le communisme, tout en se référant au cinéma américain et à l'érotisme ?

Notre analyse porte sur la symbolique de Marilyn Monroe dans le contexte du cinéma polonais de la fin du communisme et les désirs qu'elle suscite à travers Mariola Wafelek - Merlin. En s'appuyant sur la représentation polonaise de l'actrice Marilyn Monroe dans le film *Le Train pour Hollywood*, nous proposons ici une réflexion sur la liberté, la dimension dramaturgique et subversive de l'érotisme.

1. Marilyn Monroe, un rêve américain en Pologne au communisme déclinant

Pour Ewa Mazierska, la projection de Mariola Wafelek, alias Merlin, en Marilyn Monroe symbolise la société communiste qui rêve devenir capitaliste (Mazierska, 2014, p 166). À Hollywood, aux États-Unis, tout est possible, des jeunes filles de familles modestes deviennent des stars de cinéma. Mais la réalité communiste est moins séduisante que celle promise dans les films américains. Un Polonais moyen dans les années 1980 n'a que très peu de contact avec l'Ouest et idéalise l'image de ce monde derrière le Mur où tout est à la portée de la main. Son accès aux produits occidentaux et aux informations diffusées par les médias capitalistes reste encore restreint au moment de la sortie du film *Le Train pour Hollywood*, en 1987. Les achats des produits venant des pays de l'Ouest étaient possibles uniquement dans des magasins étatiques Pewex et Baltona³, en échange de monnaies étrangères. Ceux qui ne pouvaient pas s'acheter ces produits prenaient conscience de leur existence en les regardant exposés sur les étagères et les vitrines. Pour traverser le Mur dans un but touristique, il fallait avoir des raisons valables et de la patience pour obtenir des visas. Cette idéalisation de l'Ouest dont l'image de Marilyn Monroe est témoin, dans *Le train pour Hollywood*, vient en partie du monde représenté dans les films américains importés en Pologne dans les années 1980 grâce au souffle de la Perestroïka qui se fait ressentir dans le pays. Ces films offrent une possibilité de rêver du monde meilleur aux Polonais vivant sous le communisme. Marilyn Monroe permet de vivre ces rêves en exerçant, comme toutes les stars hollywoodiennes selon Kracauer, un charme sur le public « par la satisfaction que son apparition sur l'écran apporte à des désirs largement partagés dans ce moment-là – désirs reliés en quelque manière aux styles de vie qu'il représente ou suggère » (Kracauer, 2010, p. 163).

Pour mieux comprendre ce rêve du monde meilleur, symbolisé par Marilyn Monroe, il convient de contextualiser à présent l'ambiance morose qui s'est installée dans la société polonaise après l'instauration

³ Pewex existait à partir de 1972, racheté en 203 il a été réactivé en 2013. Baltona existe toujours.

de l'état de siège par le général Jaruzelski le 13 décembre 1981. Cette décision politique a brutalement mis fin aux efforts de Solidarnosc, un mouvement syndical polonais dirigé à l'époque par Lech Walesa, qui conduisait la Pologne vers la démocratisation. En conséquence, les promesses d'amélioration des conditions de vie des Polonais données par l'équipe de Jaruzelski pour justifier cette décision politique n'ont pas été réalisées. La production nationale a baissé et l'inflation a augmenté. L'atmosphère de marasme a envahi la Pologne et de nombreux intellectuels ont choisi l'émigration (Paczkowski, 2006, p. 378).

L'instauration de la loi martiale par le général Jaruzelski a eu également un impact pour la création cinématographique. L'élan vital, qui mena à aborder dans les films des problèmes de la société, particulièrement fécond en œuvres importantes durant la période de Solidarnosc, est étouffé avec le changement politique. L'interdiction de la diffusion des films critiques envers l'Etat-Parti est compensée par l'ouverture du marché national aux genres filmiques inspirés par les films américains dans le domaine des comédies, des films fantastiques et des films de gangsters. Le vice-ministre de la culture et des arts, chef de la cinématographie, Jerzy Passendorfer, conseille aux cinéastes de réaliser des films sur les thématiques de l'amour, de l'histoire et des comédies.⁴ Au final, certains d'entre eux, comme Wojciech Marczewski, Krzysztof Kieslowski ou Edward Zebrowski n'acceptent pas la proposition et se taisent, d'autres comme Krzysztof Zanussi, réalisent leurs films à l'étranger (*Imperative*, 1982, *The Unapproachable*, 1982). L'abolition de l'état de guerre le 22 juillet 1983 donne un nouvel espoir aux cinéastes polonais qui ont réalisé des films critiques dans les années 1970, jusqu'à l'année exceptionnelle de Solidarnosc 1980 – 1981. On retrouve leurs nouvelles expressions dans *L'Année du soleil calme* (1984) de Krzysztof Zanussi, *Femme au chapeau* (1985) de Stanislaw Rozewicz, *Bobater roku* (1986) de Feliks Falk, *Chronique des événements amoureux* (1986) d'Andrzej Wajda, *Magnat* (1987) de Filip Bajon.

La fascination de la nouvelle génération des cinéastes polonais pour le cinéma américain commence dès la deuxième moitié des années 1980 et se reflète dans leurs films. On observe également le phénomène de « l'érotisation du cinéma polonais à partir de l'instauration de la loi martiale jusqu'au effondrement du communisme, puis dans les années 1990 » (Mazierska, Goddard, 2014, p. 165). Des comédies marquées érotiquement comme *Och Carol* (1985) et *Kogel-mogel* (1988) de Roman Zaluski, *Le Train pour Hollywood* (1987) de Radoslaw Piwowarski, se retrouvent dans cette esthétique. Cette nouvelle tendance orientée vers le cinéma populaire est confrontée au regard critique des protecteurs de la valeur du cinéma social. Parmi ces critiques, on peut citer celle de Boleslaw Michalek⁵ : « Le fait que le cinéaste renonce à

⁴ Voir à ce sujet Bielas, K., *L'Évasion du cinéma Liberté*, entretien avec Wojciech Marczewski, *Gazeta Wyborcza*, le 23 mai 1997.

⁵ Boleslaw Michalek (1925 – 1997) était un scénariste polonais, critique du cinéma et responsable littéraire des ensembles filmiques polonais : X d'Andrzej Wajda - dissout en 1983 suite à l'instauration de l'Etat de siège et TOR à partir de 1989.

jouer un rôle social, qu'il abandonne sa démarche éthique, a laissé la voie libre à l'invasion des navets, des films de pacotille, des films pour personne, pâles reproductions des clichés occidentaux » (Michalek, 1992, p. 226). Le reproche de Boleslaw Michalek envers le cinéma populaire ressemble à celui fait par Adorno et Horkheimer à l'industrie culturelle : « le film et la radio n'ont plus besoin de se faire passer pour de l'art », « ils se définissent eux mêmes comme une industrie » (Adorno, Horkheimer, 1974, p. 180).

L'avis de Boleslaw Michalek sur la valeur artistique indéniable des films polonais de la « belle » époque communiste et sur la médiocrité des films inspirés par la culture américaine réalisés à partir de l'instauration de l'Etat de siège semble partagé par la plupart des spécialistes du cinéma polonais. Michael Goddard confirme l'existence de ce regard critique partagée par les journalistes, mais aussi les scientifiques, sur les films polonais qui s'inspirent de la culture populaire, réalisés après 1989 (Goddard, 2008, pp. 275 – 276). Cette observation se révèle très éclairante pour expliquer le fait que peu de chercheurs spécialisés en cinéma polonais ont analysé *Le Train pour Hollywood* et noté simplement l'existence de ce film et son orientation stylistique⁶. L'approche féministe a dénoncé l'érotisation du cinéma polonais, dans *Le train pour Hollywood* également, en l'accusant de misogynie en chosifiant le corps de la femme (Mazierska, 2014, p. 165). Elle va dans le sens de la critique plus générale de l'industrie culturelle portée par les penseurs de l'Ecole de Francfort selon laquelle le corps serait une marchandise pour les producteurs américains pour mieux vendre leurs films : « En exposant sans cesse l'objet du désir, le sein dans le sweater et le torse nu du héros athlétique, elle ne fait qu'exciter le plaisir préliminaire non sublimé que l'habitude de la privation a depuis longtemps réduit au masochisme » (Adorno, Horkheimer, 1974, p. 207). Le cinéma polonais qui avait le statut d'art pendant la période communiste, selon cette perspective et avec l'arrivée du capitalisme en Pologne, deviendrait un produit culturel, une marchandise où le sexe serait utilisé comme appât pour augmenter les chiffres du box-office.

Le Train pour Hollywood, à travers son héroïne qui désire traverser l'Atlantique pour devenir une star hollywoodienne comme Marilyn Monroe, porte les traces de l'idéalisation polonaise du monde à l'Ouest du Mur. L'érotisme présent dans le film polonais lui a attiré une critique défavorable, lui reprochant d'être une copie des comédies américaines. Mais est-ce que l'érotisme dans ce film a uniquement pour fonction de chosifier la femme et plagier les films occidentaux ? André Bazin, en citant le film de Billy Wilder *Sept ans de réflexion* (1955) avec Marilyn Monroe suggère que l'érotisme peut avoir une fonction dramaturgique au cinéma : « Le fait est que Hollywood, en dépit et à cause de tous les interdits qui y règnent, demeure la capitale de l'érotisme cinématographique » (Bazin, 2011, p. 252).

⁶ Tadeusz Lubelski l'inscrit simplement dans le courant de la nostalgie postmoderne dans son *Histoire du cinéma polonais* et Marek Haltof le cite seulement dans son *Polish cinema: a history* (2018).

2. De l'objet désiré à l'érotisme libérateur

L'image de Marilyn Monroe dans *Le Train pour Hollywood* n'apparaît que discrètement, en arrière plan flouté, sur les affiches dans la chambre de Mariola Wafelek. On entend sa voix lors du flash back où l'héroïne polonaise se rappelle la première fois qu'elle a vu la star hollywoodienne dans *Certains l'aiment chaud* (1959). Mais la magie de Marilyn Monroe opère dans *Le Train pour Hollywood* justement grâce au fait que l'on ne la voit pas à l'image. Une simple prononciation de son nom, associée comme une formule magique à la robe blanche qu'elle porte dans *Sept ans de réflexion* (1955) de Billy Wilder, rappelle l'érotisme de Marilyn Monroe. Cet érotisme se propage dans *Le Train pour Hollywood* et devient envoûtant pour les personnages masculins que Mariola Wafelek croise sur son chemin. Il sonne comme un écho à chaque prononciation de son pseudonyme Merlin, qui suggère l'identification de l'héroïne polonaise à la star hollywoodienne. Mariola en se projetant en Marilyn Monroe, qui devient dans cette perspective un objet désiré, pourra mieux réaliser les fantasmes du spectateur, ce qui est le rôle d'un acteur selon André Bazin (Bazin, 2011, p. 254).

Nous pouvons observer que l'identification à Marilyn Monroe provoque un effet plutôt inverse à celui souhaité par la jeune femme polonaise. Les castings font décrocher à Merlin des rôles épisodiques. On lui propose de jouer des rôles de sorcières à moitié dénudées en train de brûler ou des jeunes femmes nues mordues par les vampires dans leur sommeil. Au lieu de percevoir une grande star, les réalisateurs voient en elle un corps et l'objet du désir. C'est justement de cette image fabriquée par les studios que Marilyn Monroe désirait s'émanciper. Elle a exprimé explicitement ce souhait en fondant sa société de production indépendante, en suivant les cours d'Actors studio pour devenir une comédienne de théâtre et en nous laissant ses mémoires : « ... je veux devenir une artiste, pas un gadget érotique. Je ne veux pas être vendue au public comme aphrodisiaque sur pellicule » (Monroe, 2011, p. 227). Si Marilyn Monroe est un modèle professionnel pour Mariola Wafelek, la profession cinématographique, comme pour la star américaine, ne voit en elle qu'un corps érotisé. Elle devient, ce que Jean Baudrillard appelle « un support des signes échangés du désir » (Baudrillard, 1970, p. 208), autrement dit un corps qui fait vendre grâce à l'érotisme. Notons que Katarzyna Figura qui interprète Merlin dans *Le Train pour Hollywood* de Radoslaw Piwowarski, symbole de sensualité et de féminité en Pologne a été, comme Marilyn Monroe, victime de sa beauté physique : « pendant des longues années à cause de ma féminité on m'enlevait le droit non seulement d'avoir du talent, mais aussi de l'intellect »⁷. Comme le confirme le témoignage de Katarzyna Figura, la féminité, réduite au statut de l'objet de désir et de plaisir, réduite au corps érotisé, peut devenir un obstacle dans la carrière d'une comédienne.

⁷ Entretien avec Katarzyna Figura, portail Culture.pl : <https://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-figura>

On pourrait se contenter de conclure notre raisonnement en avançant que Mariola Wafelek est une copie idéalisée de l'archétype cinématographique américain de belle blonde féminine qui suscite le désir érotique, comme Marilyn Monroe. La nudité de Merlin présente dans *Le Train pour Hollywood* pourrait fournir un argument pour formuler cette thèse. Dans la scène finale, les deux personnages, Mariola Wafelek et son ami Piotrek qui aspire devenir un directeur de la photographie se baignent dans un lac artificiel. Lorsqu'ils se lèvent pour répondre au téléphone de Billy Wilder, leurs corps nous sont dévoilés entièrement nus. Il est difficile d'accorder raison à Ewa Mazierska selon qui « la scène du bain imite les scènes hollywoodiennes où on voit les corps mouillés de Marilyn Monroe et Anita Ekberg » (Mazierska, 2014, p. 167). La nudité des personnages du film *Le Train pour Hollywood* est assumée et explicite, tandis que pour les actrices occidentales citées par la chercheuse polonaise il ne s'agit pas de nudité, mais de l'érotisme suggestif qui ne dévoile pas les parties intimes du corps. En ce qui concerne le contexte polonais, Michael Goddard voit dans l'érotisme présent dans les films de la deuxième moitié des années 1980, un signe d'opposition contre la censure communiste et contre le pouvoir grandissant de l'Église (Goddard, 2008, p. 279). Mais il peut également être interprété comme une critique de la représentation polonaise de la femme, en tant que Mère Polonaise, qui enfante et s'occupe du foyer.

Plutôt que de voir dans *Le Train pour Hollywood* une imitation de l'érotisme américain, notons que l'Eros s'exprime de manière plus nuancée dans le film polonais, à travers les deux sphères : invisible, imaginaire que représente Marilyn Monroe et visible, celle qui apparaît directement à l'image, via les corps nus. Dans les films de Billy Wilder des années 1950, Marilyn Monroe ne peut pas apparaître nue, puisque la morale américaine exprimée par le code Hayes interdit l'apparition au cinéma toute image érotique. *Le Train pour Hollywood*, par la mise à l'image de la projection de Merlin en Marilyn Monroe, saisit parfaitement cette notion de l'invisible qui fait passer l'érotisme, malgré l'existence de la censure. Radoslaw Piwowarski va plus loin. En mettant à l'image les corps nus, il joue avec la sphère visible. Le sens qui était caché et rendu implicite par la sphère invisible dans les films américains, devient clairement exprimé dans le film polonais. On peut voir les poitrines et les sexes des femmes qui courent en riant dans un couloir de l'hôtel où arrive Merlin pour une audition. Dans la scène finale, lorsque Piotrek se lève pour répondre au téléphone, on peut apercevoir rapidement son sexe, qu'il cache aussitôt sous un chapeau. Nous pouvons avancer que la nudité présente réellement dans ce film polonais marque une distance face à l'esthétique des films américains qui influence les films polonais de la deuxième moitié des années 1980.

On observe que cette distance, déjà évoquée par Paul Coates (Coates, 2005, p. 205), s'exprime également par la référence même aux films de Billy Wilder. Ce réalisateur d'origine austro-hongroise, née à Sucha

Beskidzka⁸, immigré aux États-Unis, se moque lui-même de cette machinerie à fabriquer les rêves qu'est Hollywood. Dans *Sept ans de réflexion* (1955) et *Certains l'aiment chaud* (1959) qui satirisent Hollywood, le réalisateur met en scène Marilyn Monroe « en confortant à son tour le système qu'il moque » (Bourget, 2006, p. 63). Radoslaw Piwowarski dans sa comédie *Le Train pour Hollywood* se sert de l'image de la star hollywoodienne fabriquée par les studios pour créer une satire à la croyance polonaise que le bonheur se trouve à l'Ouest, mais aussi pour marquer sa propre dramaturgie de l'érotique. Sa référence à la robe blanche que porte Marilyn Monroe dans *Sept ans de réflexion*, rappelle l'érotisme de la mythique scène avec le métro. Mariola Wafelek appelée pour une audition dans une chambre d'hôtel avec un réalisateur prometteur, arrive habillée comme la star américaine, en pensant que la robe blanche lui assurera l'allure de Marilyn. Le réalisateur centré sur la qualité de son scénario ne la remarque même pas, ce qui donne à l'idéalisation de la star américaine par Merlin une note comique. Son corps érotisé par la symbolique de Marilyn Monroe ne fonctionne pas comme un objet du désir auprès de celui qui ne le veut pas. Il fait rire le spectateur qui assiste au déroulement de la scène. Ce corps chargé de symbolique érotique sous l'inspiration américaine devient grotesque dans le contexte polonais où il n'est plus nécessaire de le dissimuler. Les scènes avec des actrices nues sorties de la chambre du réalisateur, d'autres qui dévoilent le corps de Merlin, donnent à penser qu'une nouvelle esthétique de l'érotique s'impose dans le cinéma polonais de la fin du communisme. Ces images suggèrent également une approche artistique d'orientation naturaliste que revendique Radoslaw Piwowarski.

Dans cette perspective, le nu libère les corps des interdictions, rend obsolète la symbolique érotique des films américains basée sur la suggestion pour contourner la censure. L'Eros, dans le film *Le Train pour Hollywood* apparaît comme une matière qui aide à construire la dramaturgie. Si dans les films américains l'image du corps érotisé est utilisée pour vendre, on peut envisager que dans le film polonais l'usage du nu met à distance cette idée et propose d'autres sens. Lorsque dans la scène finale Merlin et Piotrek prennent un bain dans un lac artificiel, leur nudité peut signifier l'égalité, l'état naturel, le commencement. L'eau dans laquelle ils se baignent purifie leurs corps, comme dans un baptême. Elle annonce un changement. C'est dans cette scène que Merlin reçoit l'appel téléphonique de Billy Wilder, qui, après avoir vu ses photos, pense avoir trouvé l'actrice qu'il cherche.

⁸ Sucha Beskidzka, à l'époque de la naissance de B. Wilder en 1925, se trouvait en Galicie qui appartenait au territoire austro-hongrois. Aujourd'hui, cette ville se situe en Pologne.

3. Du sujet désirant au sujet libre

Rappelons que pour arriver à décrocher un coup de fil de Billy Wilder, Merlin traverse une série d'épreuves. Si l'identification à Marilyn Monroe la place dans le rôle de l'objet désiré par les hommes et du sujet désirant, ce fantasme l'anime également pour s'émanciper en tant que le sujet libre.

Mariola Wafelek ne renonce jamais à son fantasme de devenir une star hollywoodienne comme Marilyn Monroe. Et comme Marilyn Monroe, elle ne se décourage pas face aux obstacles qui pourraient lui faire perdre sa confiance en elle et abandonner son désir. La star américaine est arrivée à sa position, sans le soutien de sa famille, n'ayant jamais connu son père, fragilisée même sur ce point. Il est à noter que Marilyn Monroe, pour fuir son enfance peu épanouissante, se voyait elle-même devenir « aussi célèbre que Jean Harlow » (Bertrand, 2013, p. 237). Sa tante Grace McKee qui récupère Norma Jeane lorsque la mère de celle-ci est internée à l'hôpital psychiatrique, projette sur la jeune fille tous ses rêves de gloire en s'identifiant à la mère de Jean Harlow. L'enfant de 9 ans désire plaire à sa tante et se laisse modeler par elle (p. 238). Habitée à voir les visages des grandes stars d'Hollywood grâce à sa mère monteuse de films et Grace McKee, Norma désire devenir actrice. Ensuite elle est confiée aux orphelinats et aux familles d'accueil, mais elle n'abandonne pas son fantasme. En travaillant durement pour suivre l'objectif fixé par son désir, Norma Jeane est devenue Marilyn Monroe. A son tour, comme Jean Harlow pour elle, la star hollywoodienne a suscité le désir d'une autre jeune fille, née à Gruszczyca dans un petit village polonais. Le fantasme de Mariola Wafelek de devenir actrice date du moment où elle a vu, enfant, au cinéma itinérant, l'interprétation de Marilyn Monroe dans *Certains l'aiment chaud* (1959) : « ce que j'ai vu à ce moment, c'était la beauté »⁹. Elle a aperçu l'émerveillement sur les visages des autres spectateurs devant la star hollywoodienne. « Je veux devenir une star, je veux que tout le monde m'aime ! » - elle crie son souhait devant une rivière en espérant être entendue par un poisson d'or. Comme dans le cas d'analyse de Dora par Sigmund Freud¹⁰, interprété par Jacques Lacan¹¹, le désir de devenir actrice pour Marilyn Monroe et pour Mariola Wafelek se révèle être le désir de l'autre. Rappelons que selon Lacan, Dora noue une amitié avec Madame K. pour combler la défaillance de son père, amoureux de cette femme. En s'approchant de Madame K., elle soutient le désir de l'homme. Dora s'identifie au désir de Monsieur K., qui lui fait des avances, pour se projeter en la femme désirée par les hommes, Madame K. Marilyn Monroe se projette en Jean Harlow et devient le désir du désir inassouvi de tante Grâce, tandis que Mariola Wafelek se projette en désir des spectateurs pour Marilyn Monroe pour devenir connue et aimée comme la star hollywoodienne. C'est ainsi qu'elle décide de se faire appeler Merlin et assume sa féminité pour

⁹ Notre trad. : extrait du film *Le train pour Hollywood*, 1987.

¹⁰ Voir Freud, 2014, pp. 7-141.

¹¹ Voir Lacan, 1998, pp. 379-397.

rentrer à son tour sur la chaîne du désir infini de l'autre. Pour parvenir à ses objectifs, elle accepte donc de devenir l'objet de désir. Si elle accepte de jouer les rôles épisodiques des femmes objets, c'est parce qu'elle aspire un jour se faire remarquer, grâce à son corps outil, comme comédienne.

Pour devenir une grande star de cinéma, Mariola Wafelek sait que les atouts physiques ne sont qu'un outil. Déterminée à travailler durement pour atteindre son objectif, la jeune femme décide de quitter son village natal, Gruszczyca, pour se présenter au concours de Conservatoire d'Art Dramatique. Elle doit faire preuve de courage, d'autant plus que sa famille ne la soutient pas dans son entreprise. Ses proches désirent qu'elle continue à vendre des glaces comme le font sa sœur et son père. Merlin réussit ses épreuves au concours pour devenir comédienne avec excellence, mais une professeure remarque chez Mariola Wafelek une malocclusion dentaire. Ce problème l'empêcherait, soi-disant, de devenir une actrice car les acteurs comme Jack Nicholson ne voudront pas l'embrasser. La jeune femme ne se décourage pas et continue à se battre pour devenir une star comme Marilyn Monroe. Elle vend de la bière dans un train pour gagner sa vie, et pendant son temps libre elle apprend l'anglais, enrichit sa culture cinématographique en allant voir les films dans les salles et se présente à tous les castings possibles. Les images de Marilyn Monroe affichées dans sa chambre entretiennent son désir.

Selon Jacques Lacan c'est justement le fantasme qui est la condition d'être du sujet, son signifiant (Lacan, 2013, p. 212). Mariola Wafelek construit son identité à partir de son fantasme de devenir une star hollywoodienne. Ce désir l'anime comme sujet et la pousse à entreprendre des actions réelles pour se réaliser professionnellement. C'est ainsi qu'elle continue à écrire des lettres à Billy Wilder. Elle lui raconte sa vie en Pologne communiste, envoie ses photographies. S'il ne lui répond pas, elle le comprend en lui écrivant que la presse polonaise considère que la Poste fonctionne très mal aux Etats-Unis. A travers la projection en Marilyn Monroe, Mariola Wafelek s'est construite en tant que sujet désirant qui croit en ses projets. Dans ce sens, elle suit le principe lacanien de « ne pas céder sur son désir »¹². C'est ce principe qui aide Mariola à résister aux projections des autres en s'affirmant en tant que sujet et faire face à sa condition sociale. D'abord, les hommes traitent cette belle femme comme un objet de désir. Cette attitude se manifeste sur les plateaux de tournage, où on lui demande de se déshabiller et les chefs opérateurs ne veulent pas voir son visage, juste son corps nu. Certaines femmes sont jalouses des fantasmes qu'elle attise. Elle se fait railler par une connaissance croisée dans le train qui a réussi son examen d'entrée au Conservatoire d'Art Dramatique. Cette femme reconnaît Mariola : « je te connais, c'est toi qui avait la malocclusion dentaire à l'examen ! ». Elle a déjà joué des rôles shakespeariens au théâtre et éclate de rire quand Mariola lui dit qu'elle va à Hollywood. Enfin, la jeune femme ne cède pas sur son désir quand sa

¹² LACAN, J., 1986, *L'éthique de la psychanalyse*, Le Séminaire, Livre VII, leçon du 6 juillet 1960, Paris, Le Seuil, p 370.

sœur lui envoie des télégrammes en inventant à chaque fois une nouvelle maladie pour leur père, en espérant que Mariola reviendra à Gruszczyka pour l'aider à vendre des glaces.

Michael Goddard confirme que *Le Train pour Hollywood* met en scène un rêve de fuir la réalité à travers le personnage principal qui se réalise en tant que sujet désirant. Le fantasme de Merlin l'aide à supporter la présence d'hommes parfois mal intentionnés dans son travail de vendeuse de bières, mais aussi sa vie dans un wagon de train avec une colocataire nymphomane qui cherche à se marier pour être entretenue par un homme. Les scènes où Merlin utilise son corps pour exprimer ses choix et ses désirs concernent également sa vie privée. Elle attire l'attention d'un homme en lui montrant sa culotte avant de le punir, en lui envoyant un coup de pied entre ses jambes, d'avoir couvert sa colocataire de plumes quand celle-ci lui a déclaré son souhait de devenir une poule. Michael Goddard interprète cette scène comme une décision d'un sujet désirant qui autorise d'être considéré comme un objet de désir dans le but d'appliquer un principe moral (Goddard, 2008, p. 282). Mais cette condition d'être un sujet désirant ne devrait-elle pas être libérée de toutes les limitations pour que le sujet devienne libre ? Agir en fonction d'un principe moral ne serait-il pas agir en fonction d'une règle du surmoi, une défense qui limite l'expression du moi ? La projection de Merlin en Marilyn Monroe permet de s'exprimer comme sujet désirant. Cette identification la libère des représentations que les autres se font d'elle. Cette projection, ce désir la guide pour affirmer son être en tant que femme, qui selon la pensée de Lou Andreas Salomé « devrait grandir, et enrichir son être selon sa propre loi, conquérant ainsi un domaine dont l'étendue ne cesse de croître » (Andreas-Salome, 1984, p. 31). Merlin, en tant que femme, s'approprie l'image de Marilyn Monroe à sa manière. La star hollywoodienne l'aide à élaborer « son style à elle » (p. 32) pour devenir un sujet libre, c'est-à-dire, en accord avec soi-même, selon Lou Andreas Salomé. C'est justement cette liberté que Merlin exprime en étant animée par son désir. Elle n'est pas en rapport mimétique avec les hommes, elle reconnaît sa féminité, son corps, sa nudité. Dans ce sens, l'érotisme n'a pas uniquement une dimension dramaturgique, mais devient le signe de l'acceptation de soi, de son corps. Avec Piotrek, ils font une équipe, dans laquelle les rôles sont équilibrés. Elle et lui échangent les rôles de l'enfant et du parent, se séduisent, s'entraident. Merlin s'occupe de la main brûlée de Piotrek, lui trouve un travail. De son côté, Piotrek, lorsqu'il devient assistant réalisateur, la fait venir à une audition. Ils sont tous les deux en accord avec eux-mêmes, en équilibre, et partagent le même désir du cinéma qui les anime individuellement, mais aussi en tant que couple. La scène du bain, où tous les deux apparaissent nus, sans gêne, l'un devant l'autre, n'est que l'expression des sujets libres, qui se reconnaissent en tant que sujets, libérés du désir de l'autre.

Vers le cinéma de genre

La comédie de Radoslaw Piwowarski se sert du grand symbole du cinéma américain qui est Marilyn Monroe pour le mettre au même temps à distance. L'identification de l'héroïne polonaise avec la star américaine lui permet de s'affirmer en tant que sujet désirant, qui ne cède jamais sur son désir. L'érotisme est utilisé ici comme un outil dramaturgique pour construire l'histoire et créer des tensions entre les personnages. Si l'héroïne est parfois placée dans le rôle de l'objet désiré, cette position n'est qu'un mirage dans le but de mettre à distance la référence au cinéma américain. L'Eros qui se propage également à travers Marilyn Monroe émancipe Merlin, en la conformant dans sa démarche de poursuivre son rêve de devenir actrice. Il est la condition de l'équilibre entre la femme et l'homme et remplit une fonction émancipatrice pour que le sujet devienne libre.

Une étude plus globale sur le cinéma du genre sous le communisme polonais répondrait sans doute au manque historiographique dans ce domaine. Quelle influence les films occidentaux ont réellement eu sur l'évolution de l'identité du cinéma polonais ? Cette étude pourrait envisager la redéfinition du cinéma populaire et les enjeux qu'il représente en Pologne populaire.

Bibliographie

Adorno, T.W., Horkheimer, M., 2013, *La Dialectique de la raison : fragments philosophiques*, traduction française d'Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard ; éd. or. 1944, *Philosophische Fragmente*, New York, Social Studies Association Inc.

Andreas-Salome, L., 1984, *Eros*, traduction française Henri Plard, Paris, Les Editions de Minuit ; éd. or. 1910, *Die Erotik*, Frankfurt (Main), Rütten & Loening.

Baudrillard, J., 1970, *La Société de consommation*, Editions Denoël.

Bazin, A., 2011, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Editions du CERF.

Bertrand, F., 2013, *Les Trois Reines d'Hollywood*, Chaintreaux, Editions France-Empire Monde.

Bidaud, A.-M., 1994, *Hollywood et le rêve américain*, Paris, Masson.

Burszta, M., 2009, *Male historie, przez które widać większe*, « Kino », n° 12.

Bourget, J.-L., 2006, *Hollywood, un rêve européen*, Paris, Armand Colin Cinéma.

Coates, P., 2005, *The Red and the White: The Cinema of People's Poland*, London & New York, Wallflower Press.

Freud, S., 2014, *Cinq psychanalyses* [1935], traduction française de Janine Altounian *et al.*, Paris, PUF.

Goddard, M., 2008, « *Figura* » postkomunistycznego pożądania? Role Katarzyny Figury, albo jak polskie kino stawalo się popularne, in Klejsa, K., Nurczynska-Fidelska, E. (dir.), *Kino polskie, reinterpretacje*, Krakow, Wydawnictwo Rabid, pp. 275-280.

Kracauer, S., 2010, *Théorie du film. La résomption de la réalité matérielle*, traduction française Daniel Blanchard et Claude Orsoni, Paris, Flammarion ; éd. or. 2005, *Theory of film. The redemption of Physical Reality*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

Lacan, J., 1986, *Le Séminaire, Livre VII, l'éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil.

Lacan, J., 1998, *Le Séminaire, Livre V, les formations de l'inconscient (1957-1958)*, Paris, le Seuil.

Lacan, J., 1999, *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien*, in *Écrits II* [1966], Paris, Editions du Seuil, pp. 273 – 308.

Lacan, J., 2013, *Le Séminaire, Livre VI, le désir et son interprétation*, Paris, Editions de la Martinière et le Champ Freudien Editeur.

Lubelski, T., 2009, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice, Videograf II.

Mazierska, E., Goddard, M., 2014, *Polish Cinema in a Transnational Context*, New York, University of Rochester Press.

Michalek, B., 1992, *Le Cinéma polonais*, Paris, Centre Georges Pompidou.

Monroe, M., 2011, *Confession inachevée*, traduction française Janinne Hérisson, Paris, Robert Laffont ; éd. or. 1974, *My Story*, Milton H. Greene.

Paczkowski, A., 2006, *Pól wieku dziejów Polski*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.