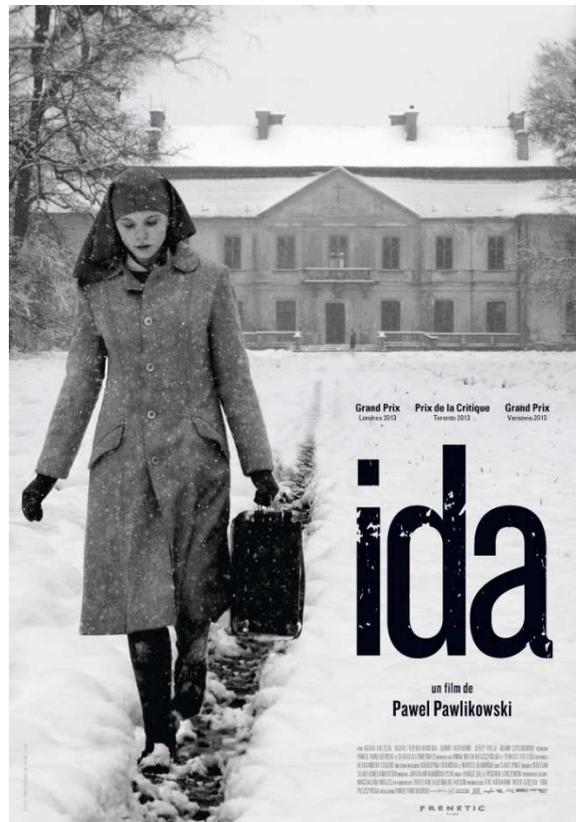


IDA



Un film de
Pawel Pawlikowski

Avec
Agata Kulesza
Agata Trzebuchowska
Dawid Ogrodnik

Durée
79 minutes

Sortie
le 19 février 2014

Encouragé par le programme MEDIA de l'Union Européenne



Télécharger les images:
<http://www.frenetic.ch/fr/espace-pro/details//++/id/942>

Synopsis

Pologne, 1962. Avant de prononcer ses vœux, une jeune orpheline élevée au couvent part enquêter sur ce qui est arrivé à sa famille sous l'occupation nazie. Elle est aidée de sa tante, une juge communiste, seul membre de sa famille encore en vie.



Entretien avec Pawel Pawlikowski

Comment est née votre envie de réaliser IDA ?

Il n'y a jamais une raison unique de faire un film. Mais j'avais depuis longtemps l'idée de réaliser un film en Pologne, pas dans la Pologne des nos jours, qui est devenue un peu comme partout, mais celle des années 60, qui m'est proche, dont je me rappelle à travers le prisme de l'enfance. Peut-être qu'après le solipsisme de LA FEMME DU VÈME j'avais besoin de toucher à quelque chose d'historique, quelque chose qui a à faire avec mes racines.

Comment vous est venue l'idée de l'histoire de cette jeune catholique, Anna, qui se découvre des origines juives au moment d'entrer au couvent ?

La Pologne a une relation particulière avec la religion catholique. On a subi l'occupation étrangère pendant près de 150 ans, les forces occupantes étaient des Russes orthodoxes ou des Prussiens protestants. Face à elles, et bien au-delà de la simple notion de foi, l'Église catholique était le socle de l'identité nationale polonaise. Et cela s'est encore renforcé durant la période communiste. Historiquement, c'était compréhensible, mais d'un autre côté, cela a limité, voire déformé la foi chrétienne chez les Polonais, en lui donnant un aspect tribal et exclusif, en oubliant ce qui est transcendantal et universel dans le christianisme. A travers le personnage d'Ida, je voulais explorer cette question-là.

Dans ce trajet initiatique, Anna est accompagnée par sa tante, Wanda, qui a aussi un secret lié à son rôle pendant la seconde guerre mondiale. Comment ce personnage est-il né ?

J'ai rencontré quelqu'un qui m'a inspiré ce personnage. Etudiant à Oxford au début des années 80, j'ai connu un professeur d'économie en exil, chassé de Pologne en 1968. Un marxiste réformiste qui, un jour, m'a invité à un dîner chez lui où j'ai rencontré son épouse, une personnalité extrêmement drôle, généreuse. Je les ai ensuite perdus de vue avant d'apprendre par la BBC, dix ans plus tard, que le gouvernement polonais demandait à la Grande-Bretagne l'extradition de cette femme, Helena Brus-Wolinska, afin qu'elle soit jugée pour crimes contre l'humanité. On l'accusait d'avoir été dans les années 50 une procureure responsable de la mort d'innocents dans des procès staliniens à grand spectacle. Je n'aurais jamais pu imaginer cette femme si charmante avoir pu être une fanatique aveugle dans sa jeunesse et avoir vécu deux existences aussi antinomiques. Ce paradoxe m'a hanté pendant des années. J'ai d'ailleurs essayé de tourner un documentaire sur elle, mais elle était contre. Après le scandale, elle est tombée malade et est décédée. Elle m'a inspiré le personnage de Wanda qui est aussi assez paradoxal, à la fois très humaine, drôle et chaleureuse, et qui a également du sang sur les mains.

Et, à partir de là, l'écriture de cette histoire a été très fluide ?

La structure du récit, avec ses points tournants et sa fin, était là dès le début. Mais le scénario a beaucoup évolué, comme pour tous mes films. Le texte n'est qu'une étape. Je réécris toujours au fur et à mesure : pendant la phase de préparation, au moment des repérages, tout au long du casting et même sur le plateau où je supprime et ajoute des dialogues, des détails dans l'image... Le scénario initial, de 65 pages, n'est donc qu'une base, un passage obligé, principalement pour trouver le financement.

C'était une évidence pour vous de filmer ce pays et cette histoire en noir et blanc ?

Oui, car je connais ce monde en noir et blanc, à travers mes souvenirs, les films de l'époque, et surtout mes albums de famille. Cela correspondait aussi à mon envie de limiter au maximum les choses. Pas uniquement limiter les couleurs, mais aussi les éléments et objets présents dans le cadre, rétrécir l'écran (le film est au format 4/3), réduire les informations dans les dialogues. En fait, j'avais envie d'un film qui suggère le plus possible en montrant un minimum. Un film qui se passe un peu dans la tête du spectateur et peut-être reste en lui lorsqu'il est sorti du cinéma.

C'est dans cette même logique que vous avez choisi le plus souvent de cadrer vos personnages dans le plan ?

Cela a surgi instinctivement au moment des répétitions avec la caméra. Il y avait quelque chose d'ennuyeux et carré en 4/3 sur certains plans larges, où deux figures « bloquaient » l'image, alors j'ai décidé de faire pivoter la caméra - pour voir si cela pouvait être plus intéressant - et j'ai découvert qu'une autre dimension s'ouvrait à moi. Il y avait quelque chose de touchant dans l'image, les personnages avaient un air perdu, abandonnés sous le ciel. Comme cela fonctionnait, j'ai continué à cadrer ainsi l'ensemble du film. Même si cela nous a posé par la suite des problèmes techniques, notamment pour le placement des sous-titres.

C'est une débutante, Agata Trzebuchowska, qui joue Anna. Où l'avez-vous dénichée ?

J'ai cherché qui pourrait jouer Anna en rencontrant pendant des mois des jeunes comédiennes, sans résultat. J'ai ensuite cherché partout, dans les rues, les cafés, et j'ai demandé à mes proches d'en faire autant. C'est une amie réalisatrice, Malgorzata Szumowska (ELLES), qui a aperçu Agata dans un café de Varsovie. J'étais à Paris et elle m'a tout de suite appelé. Malgorzata ne savait pas exactement ce que je recherchais mais elle a trouvé qu'Agata avait un look « hipster » intéressant, idéale pour jouer une jeune, folle et révoltée. Ce n'était pas du tout ce que je cherchais, mais je lui ai demandé de prendre discrètement une photo d'elle et de me l'envoyer. Je l'ai ensuite rencontrée pour lui faire passer des essais. Elle avait cet aspect sérieux et vrai que je recherchais, quelque chose d'atemporel. Son visage était enfantin mais sa personnalité dégageait une maturité, une force, qui contrastaient avec un calme extérieur. La plupart des actrices que j'ai auditionnées se disaient croyantes et me racontaient qu'elles voulaient entrer au couvent quand elles étaient jeunes, mais Agata est absolument et honnêtement athée. Evidemment, mes producteurs ont été sceptiques de me voir choisir pour le rôle central une inconnue qui, de plus, n'avait aucune envie de devenir comédienne par la suite... Mais le risque a payé : je ne peux imaginer personne d'autre qu'elle dans le rôle d'Ida. Et le face à face entre cette page blanche que m'offrait Agata Trzebuchowska et une actrice aussi expérimentée qu'Agata Kulesza, qui interprète Wanda, a tout de suite fonctionné.

Pourquoi avoir confié le rôle de la tante à cette dernière ?

Elle fut de loin la meilleure de toutes les actrices que j'ai pu auditionner. Et quand je l'ai vue sur scène dans un spectacle à Varsovie, j'ai tout de suite vu que c'est une véritable virtuose. Le contraste entre son tempérament naturel intense et la forme contraignante de notre film créait une bonne tension.

Avez-vous beaucoup répété avec elles en amont ?

Oui, nous avons répété, mais pas tant que cela. Il s'agissait plus d'esquisses de scènes que de scènes dans leur forme finale. Je n'avais pas envie que mes comédiennes jouent le film avant d'avoir à le faire réellement sur le plateau.

Est-ce que votre direction d'acteurs diffère entre une débutante et une comédienne expérimentée ?

Je n'ai pas de méthode particulière, j'essaye juste de comprendre ce dont mes comédiens ont besoin et ensuite tous les trucs sont bons pour arriver à ce que j'ai envie de voir d'eux à l'écran.

Comment avez-vous travaillé sur la lumière du film avec votre chef opérateur ?

C'est une histoire singulière. Le chef op que j'avais choisi - et avec qui je collaborais depuis plus de 10 ans - Ryszard Lenczewski, a quitté l'aventure le premier jour du tournage. Il est tombé malade mais aussi ne se sentait pas à l'aise avec la forme du film. Or impossible de trouver quelqu'un de libre dans des délais aussi courts... On a fait appel au cadreur, qui faisait déjà partie de l'équipe, Lukasz Zal, un jeune homme qui n'avait jamais été chef op. Il n'a pas 30 ans (et a l'air d'en avoir 19) mais a accompli un travail extraordinaire. Je me suis occupé moi-même du cadrage et lui ai laissé la lumière. Après quelques tâtonnements la première semaine, il a trouvé son rythme et a révélé un grand talent. J'ai toujours voulu qu'IDA soit un film photographique, et je savais dès le départ que la photo serait aussi importante que l'interprétation.

La musique joue un rôle essentiel dans IDA. Pourquoi était-ce là aussi indispensable à vos yeux ?

La plupart des chansons étaient présentes dans le scénario. Parce que les titres pop qu'on y entend sont inscrits dans ma mémoire depuis l'enfance. Mais aussi parce que Coltrane et le jazz en général m'accompagnent à travers la vie. J'ai joué du jazz quand j'étais jeune et cette musique a connu une véritable explosion dans la Pologne de la fin des années 50 avec Komeda, Namyslowski, Stanko ou Wroblewski... Cette musique me permettait de montrer qu'en parallèle du côté dur et gris de la Pologne des années 60 coexistait une ambiance surprenamment « cool »... IDA se situe à un moment précis de l'histoire, mais n'est pas un film historique, il ne cherche pas à expliquer l'histoire. Il présente des personnages très spécifiques, complexes et essaye de traiter de choses atemporelles et universelles. Je ne voulais pas entrer dans des débats stériles qui existent depuis longtemps et qui se sont enlisés. Certains m'ont attaqué, ne voyant pas le film en tant que film, mais comme un sujet politique, me reprochant de donner une mauvaise image de la Pologne. Un fermier polonais qui a décimé une famille juive pour les uns. Une procureure stalinienne d'origine juive pour les autres. Mais j'espère qu'IDA est un film assez dense, spécifique et éloigné de la rhétorique pour qu'on ne le réduise pas à cela.

Pour rester dans l'univers musical, pourquoi votre choix s'est-il porté sur Dawid Ogródnik pour incarner le jeune saxophoniste qui séduit Ida ?

Pour ce rôle, je souhaitais un acteur qui joue réellement du saxophone et qu'on pourrait croire tout droit sorti des années 60. Tout sauf une quête évidente de nos jours où il est difficile de trouver de jeunes comédiens à la fois virils, sensibles, intelligents, spirituels et charmants. Or Dawid combine toutes ces qualités et, plus encore, il a une réelle authenticité. Il est arrivé au casting avec la gueule de bois, il avait passé la nuit à fêter un prix qu'il venait de remporter. Il n'avait pas de saxophone mais une clarinette qu'il avait empruntée à un ami. À le voir tenter de visser son instrument tout en cherchant son portable qui sonnait et expliquer à son interlocuteur qu'il était sur le point de commencer son audition, j'ai été instantanément séduit. Dans la foulée, j'ai voulu les voir ensemble avec Agata Trzebuchowska et j'ai tout de suite constaté qu'une alchimie se produisait.

Votre film s'est-il beaucoup modifié au montage ?

Un peu, mais je ne m'étais pas « couvert » sur le tournage en multipliant les plans ou les prises. Au final, IDA est très proche de ce que j'avais imaginé. Il y est question d'identité, de famille, de foi, de communisme, des paradoxes de la vie, de musique, autant de sujets qui font partie de moi depuis toujours. Je voulais faire un film à la fois historique et atemporel, où la forme et le fond ne forment qu'un, un film sui generis, spirituel et sensuel.



Pawel Pawlikowski

Né à Varsovie en 1957, il a quitté la Pologne à 14 ans pour vivre en Allemagne puis en Italie avant de s'installer en Grande-Bretagne en 1977. A Londres et Oxford, il étudie la littérature et la philosophie avant de passer à la réalisation au milieu des années 80. Ses premiers films seront des documentaires produits par la BBC et couverts de prix comme SERBIAN EPICS, DOSTOEVSKY'S TRAVELS, FROM MOSCOW TO PIETUSHKI, TRIPPING WITH ZHIRINOVSKI. Il passe au long métrage de fiction en 1997 avec THE STRINGER, l'histoire d'un jeune Moscovite amoureux d'une journaliste occidentale, qui est sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs. Suivra en 1998 le moyen métrage TWOCKERS, produit par la BBC, avant TRANSIT PALACE, en 2000, long métrage qui plonge dans le monde des émigrés en transit entre deux pays, en suivant les pas d'une jeune Russe débarquant en Grande Bretagne. Le film est sélectionné à la Mostra de Venise, remporte un BAFTA et se distingue notamment dans les festivals de Gijon, Edinbourg, Thessalonique. Mais c'est avec MY SUMMER OF LOVE (qui révéla la comédienne Emily Blunt), récompensé du BAFTA du meilleur film britannique, qu'il acquiert en 2005 une reconnaissance internationale. Sept ans plus tard, il pose sa caméra en France pour adapter LA FEMME DU VÈME de Douglas Kennedy avec Kristin Scott-Thomas et Ethan Hawke. Son nouveau long métrage, IDA, a remporté notamment le prestigieux prix Fipresci de la critique internationale au festival de Toronto en septembre 2013, ainsi que les grands prix des festivals de Varsovie, Londres, Minsk et Gijon.

Liste artistique

Wanda	Agata Kulesza
Anna/Ida	Agata Trzebuchowska
Lis	Dawid Ogrodnik
Szymon	Jerzy Trela
Feliks	Adam Szyszkowski
La mère supérieure	Halina Skoczynska
La chanteuse	Joanna Kulig

Liste technique

Réalisation	Paweł Pawlikowski
Scénario	Paweł Pawlikowski, Rebecca Lenkiewicz
Image	Łukasz Zał, Ryszard Lenczewski
Montage	Jarosław Kaminski P.S.M.
Son	Claus Lynge
Musique originale	Kristian Selin, Eidnes Andersen
Direction artistique	Katarzyna Sobanska, Marcel Sławinski
Costumes	Aleksandra Staszko
Maquillage	Anna Niuta Kieszczyńska, Tomasz Sielecki
Production	Eric Abraham, Piotr Dziecioł, Ewa Puszczyńska
Co-production	Christian Falkenberg Husum
Production exécutive	Magdalena Malisz
Distribution	Frenetic Films Distribution