



## Entrée en matière

### Pour commencer

Paweł Pawlikowski est né en 1957 à Varsovie. À l'âge de 14 ans, il part vivre avec sa mère en Allemagne puis en Italie avant de s'installer en Angleterre en 1977. Après des études de lettres et de philosophie à Oxford, ce cinéophile, amoureux des premières œuvres d'Andrzej Wajda, Milos Forman, Andreï Tarkovski et (de tout) Federico Fellini, devient critique de cinéma. Il tourne ensuite quelques documentaires pour la BBC et, en 1997, il réalise son premier long métrage de fiction, *The Stringer*. Cette histoire d'amour entre un Moscovite et une journaliste occidentale constitue le point de départ d'un cinéma bientôt traversé par les thèmes du déracinement, de l'errance et des états transitoires. C'est notamment le cas de *Transit Palace* (2000), qui s'intéresse au destin d'une jeune Russe et de son fils en zone de rétention britannique, et de *My Summer of Love* (2004), qui raconte la passion éphémère de deux adolescentes désœuvrées. Suite à ces deux succès d'estime, Pawlikowski trouve quelque peu son public avec l'adaptation du roman de Douglas Kennedy, *La Femme du V<sup>ème</sup>* (2011), qu'il inscrit dans un Paris mystérieux et trouble, rappelant celui du *Locataire* de Roman Polanski (1976).

Avec *Ida*, son cinquième long métrage, Pawlikowski revient dans son pays natal pour y ausculter quelques-uns des maux qui travaillent la conscience collective depuis des décennies (antisémitisme, conservatisme religieux, répression communiste).

### Synopsis

Pologne, 1962. Anna, une jeune novice orpheline élevée dans un couvent, part à la rencontre d'une tante inconnue (Wanda), juge alcoolique en rupture de ban, avant de prononcer ses vœux. Très vite, elle apprend qu'elle ne s'appelle pas Anna mais Ida et qu'elle est juive. Commence alors un long périple à travers le pays au cours duquel les deux parentes exhument de lourds secrets datant de l'occupation nazie...

### Fortune du film

*Ida* a été acclamé par la presse polonaise et a remporté plusieurs prix dans les festivals. Les spectateurs l'ont bien accueilli également, à l'exception de quelques-uns. Ces derniers, en majorité conservateurs de droite, ont reproché à Pawlikowski de mettre en scène des « Polonais tuant des Juifs », et l'ont accusé de montrer « une Pologne grise, triste ». Quant à la diaspora, elle s'est émue qu'Ida, qui se découvre juive, finisse par entrer au couvent. Et « le fait que Wanda soit communiste et juive a aussi interpellé, car l'idée que les Juifs ont installé le communisme en Pologne est un cliché dans le pays. Mais ce cliché est faux, précise Pawlikowski. De nombreux jeunes non juifs ont contribué à installer le marxisme-léninisme, surtout après la guerre ».

Zoom



© Sylwester Kaźmierczak

À la croisée des chemins... Sur les traces de son passé familial, Ida demande à sa tante d'arrêter son véhicule pour pouvoir se recueillir au pied d'un calvaire situé au bord de la route.

La novice se tient maintenant à genoux, les mains jointes, le corps tourné vers le petit monument. Autour, morne plaine : des champs en labour, en repos hivernal. Une ligne d'arbres occupe le fond dans l'horizon brumeux. Dominant les deux tiers de l'image, le ciel immense et laiteux est rejoint par un arbre, grande figure verticale à gauche du cadre, qui avec le calvaire et le corps droit d'Ida communique dans la même ascension. Debout également, en retrait derrière elle dans le croisement des routes où stationne la voiture, sa tante qui la juge, l'attend en silence. Elle s'inscrit dans une autre verticalité un peu nonchalante, à distance respectueuse, spectatrice intriguée (interdite) de ce besoin urgent de prière, de cet appel pressant au spirituel.

Le graphisme simplifié de l'image met en évidence un jeu de lignes horizontales et verticales qui se croisent et s'opposent selon la dichotomie du terrestre et du céleste, du spirituel et du charnel. Selon le conflit, ou le choix, auquel Ida doit faire face, l'arbre aux nombreuses ramifications situé devant elle et l'embranchement où elle se trouve le résumet et le symbolisent ici.

L'image, à valeur iconique, traduit parfaitement les enjeux plastiques et dramatiques du film. L'espace est dépouillé, tendu par une géométrie stricte, baigné dans une lumière pâle, irradiante, venue d'en haut. La définition un peu glaçante de l'image (due au support numérique) et le noir et blanc en célèbrent l'épure – le pur –, en accord eux aussi avec l'esprit qui habite le cadre.

La géographie du lieu est travaillée par la soustraction. Cependant, la palette de gris tendres adoucit les contours, combat ce que l'image peut avoir de sévère, de désolé. Comme elle, l'arbre apaise, tandis que le vide et la blancheur du ciel, comme manifestation directe de la transcendance, écrasent et inquiètent. Les personnages apparaissent noyés, perdus dans l'immensité du paysage dont la profondeur, la nudité va à l'infini (même fonction pour les nombreux décadrages utilisés au cours du film).

La soustraction est à voir comme le supplément d'âme de l'image et de la mise en scène du film que Pawlikowski bâtit sur « une dialectique du concret et de l'abstrait », pour citer André Bazin quand il parle du cinéma de Robert Bresson. Sa stylisation n'est pas abstraction du symbole. Sa rigueur graphique et sa sobriété chromatique répondent à l'âpre cheminement de l'héroïne, à son difficile apprentissage vers la connaissance de soi. Et c'est précisément parce qu'elle se sent perdre pied, égarée dans ce qui ressemble souvent à un chemin de croix, qu'Ida s'arrête pour nourrir sa foi, reprendre souffle et courage, trouver le repère nécessaire pour prolonger le voyage. Voyage qui se situe à un carrefour de son existence, entre un avenir de nonne vers lequel elle s'oriente, un roman familial vers lequel elle se dirige, et un présent incarné par sa tante (dévotée) qui, croisant un moment sa route, constitue le véhicule de tous les possibles.

La circulation des regards, la disposition des corps dans l'espace et le lieu symbolique de la scène sont, ici réunis dans le même cadre, les principaux motifs d'une dramaturgie toute entière fondée sur la question du choix et du sacrifice.

## Carnet de création

Nombreux sont les cinéastes exilés qui reviennent un jour travailler (à) la source de leurs origines. Voir John Ford (Irlande), Fritz Lang et Douglas Sirk (Allemagne), Francis Ford Coppola (Italie), Roman Polanski (Pologne)... Comme eux, Pawlikowski a ressenti le besoin de s'en retourner dans sa Pologne natale et d'y retrouver aussi l'époque de sa prime jeunesse des années 1960 (sans doute idéalisées) dans laquelle il choisit d'ancrer le scénario d'*Ida*. La Pologne contemporaine ne l'intéresse pas dit-il; trop lisse, trop proche du reste de l'Europe. « La période que je montre dans *Ida* correspond à une Europe de l'Est très vivante, ouverte, contradictoire [...]. Elle produisait de l'art, du théâtre, de la musique... »

Avec le personnage d'Ida, le réalisateur veut interroger la ferveur catholique des Polonais, son enracinement et sa force de cohésion nationale. Pour l'incarner, il désire un visage singulier. La recherche est longue; elle dure des mois. Partout, dans la rue, les écoles, les cafés. Enfin, découverte par hasard par la réalisatrice Małgorzata Szumowska (*Elles*, 2012), la jeune Agata Trzebuchowska est mise en contact avec Pawlikowski : « 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. »

Wanda, interprétée par l'excellente actrice de théâtre et de cinéma Agata Kulesza, est inspirée au cinéaste par l'épouse d'un de ses anciens professeurs d'économie. « Drôle, généreuse » quand il la rencontra, Helena Brus-Wolinska fit l'objet dix ans plus tard d'une demande d'extradition de la part du gouvernement polonais afin d'être « jugée pour crimes contre l'humanité, explique le cinéaste. On l'accusait d'avoir été dans les années cinquante 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. »

Plusieurs raisons amènent Pawlikowski à faire le choix de l'écran quatre-tiers : « Le recours au format carré 1,33 renforce la nostalgie de l'époque des années soixante. Il y avait aussi le désir de simplifier le mode de narration en rétrécissant le cadre et en utilisant les ellipses. Je savais que ce film allait se concentrer sur deux visages, et ce format permet cette configuration. »

Le noir et blanc s'impose aussi comme une évidence dans l'esprit du cinéaste : « 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. »

Enfin, à l'heure du premier tour de manivelle, son chef opérateur habituel, Ryszard Lenczewski, tombe malade et décide de jeter l'éponge. « Je pense, déclare aujourd'hui Pawlikowski, qu'il ne s'est pas senti à l'aise avec ce que je lui demandais, la caméra ne bougeait pas assez. » L'un de ses étudiants, le cadreur Łukasz Żal que Pawlikowski ne connaît pas, accepte alors de le remplacer. « 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. » Le cinéaste ajoute : « 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. »

## Parti pris

« La profusion de belles images ne fait pas nécessairement un très bon film. À propos d'*Ida*, il serait ainsi tentant de s'extasier en priorité sur le noir et blanc de la photo, si sophistiqué qu'il semble parfois imperceptiblement teinté, sur les cadrages déroutants presque toujours à contre-emploi d'une grammaire académique, ou sur les portraits magnifiés par le choix d'un écran quatre-tiers aux dimensions d'un autre âge. Il s'agirait alors, et ce n'est déjà pas si mal, de traduire la pertinence de ces images qui, par le double artifice formel de la privation de couleurs et d'un format à l'ancienne, imposent d'emblée le parfum d'un passé oublié, en l'occurrence les années soixante en Pologne. »

Bruno Icher, *Libération*, 12 février 2014.

## Matière à débat

### Le contexte spatio-temporel

Une image carrée un peu désuète, un noir et blanc austère, des religieuses catholiques, un couvent mutique et une novice à visage de Madone. Forme et fond scandent d'emblée l'âpre recueillement, l'isolement mortifère, le dénuement matériel. Mais pas seulement, l'action d'*Ida* se déroule à une autre ère de la Pologne, au début des années 1960, autrement dit la « préhistoire » pour ce pays aujourd'hui membre de l'Otan (1999) et de l'Union européenne (2004).

Rappel : Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la Pologne devient un nouvel État socialiste, placé sous le contrôle étroit de l'URSS. Les Soviétiques éliminent leurs adversaires politiques et occupent tous les postes importants du gouvernement. La République populaire de Pologne est instituée en 1952, et la dictature stalinienne y est impitoyable. L'économie est collectivisée, l'Église persécutée. De grands procès sont organisés. Cependant, le mécontentement des catholiques et de la population ouvrière et paysanne contre cette soviétisation

aboutit aux émeutes et aux réformes libérales de 1956 (« Octobre polonais »). Dès lors, tandis que le pays continue de s'aligner sur l'URSS au niveau international, on assiste à une déstalinisation intérieure qui conduit à punir ou à écarter du système des personnages tels que la tante (fictionnelle) d'Ida, surnommée « Wanda la rouge » pour avoir servi l'appareil au cours de procès iniques contre de supposés traîtres à la cause jusqu'au milieu des années 1950.

### L'antisémitisme en question

Depuis, cette ancienne procureur zélée est déchirée entre l'amertume (de son éviction) et les remords (de ses exactions), et préfère oublier son passé dans l'alcool et les rencontres d'un soir. L'éparpillement et un certain cynisme sont comme une carapace, la confrontation avec son être lui faisant horreur. De fait, sa vie solitaire n'est plus qu'une suite décousue d'instantanés sans lendemain, une fuite en avant à l'issue forcément fatale...

Face à ce personnage en morceaux, brisé par l'aveuglement politique, il y a Ida, jeune personne en construction, animée d'une foi intense et prête à entrer dans les ordres. L'une a déchu, l'autre aspire à l'élévation spirituelle ; l'une est corrompue et mène une vie dissolue, l'autre est pure et poursuit une existence monastique. Noir et blanc. L'ombre pour l'une, la lumière pour l'autre.

Ida est l'inverse exact de sa tante. Cependant, cette dernière voit très vite en sa pupille et sa ferveur religieuse le même aveuglement fanatique qui l'emporta et versa le pays dans la folie des purges staliniennes ; tout ce qu'elle essaie précisément d'oublier. Les deux formes d'idéaux sont à ses yeux des pièges redoutables. Pour autant, faudra-t-il voir là la raison profonde qui motive Wanda à révéler rapidement la véritable identité de sa nièce, faisant d'elle « une nonne juive » ? Quoi qu'il en soit, cette révélation aussi soudaine que brutale constitue le moteur d'un périple qui va conduire les deux parentes aux confins de l'ignominie antisémite.

La traversée du pays est aussi un voyage dans le temps qui envoie les héroïnes jusqu'aux heures les plus sombres de l'histoire polonaise. Sans faire le procès de l'antisémitisme passé (la Seconde Guerre mondiale) et futur (la campagne antisémite de 1968), le film (dont l'action se déroule en 1962, rappelons-le) est un miroir tendu à la mémoire collective de la Pologne d'aujourd'hui, parfois tentée par l'oubli, toujours affligée de sa mauvaise conscience. Cependant, aucune colère n'agite Ida (Libenstein) quand elle rencontre les bourreaux de ses parents dans une pauvre campagne. Sans doute la certitude nouvelle de se savoir miraculée l'en prémunit-elle...

### Les tentations

Si le voyage s'affirme comme une impossible rédemption pour Wanda qui ne pourra supporter son rejet d'elle-même et son dégoût corollaire du monde, il apparaît comme une suite d'obstacles à la foi – et à la liberté – d'Ida. « Que signifient la chasteté et la réclusion monastique si tu n'éprouves pas la mortification de la privation ? », lui demande en substance sa tante. Quelle valeur a le sacrifice quand on ignore tout de l'existence ?

Chaque rencontre ou vérité à laquelle Ida est confrontée fait l'objet d'un possible renoncement à sa croyance. Elle doit tour à tour refuser la tentation de ses origines juives, le mouvement de colère contre l'antisémitisme, l'appel du monde et de la chair. Chaque arrêt (ou station) dans son voyage représente une étape supplémentaire vers la connaissance de soi, une épreuve dans son initiation à la vie dont sa tante Wanda est la courroie de transmission.

Sans aucune connotation religieuse évidemment, Wanda voit aussi le voyage comme un moyen de se racheter, une mission qu'elle se donne pour sauver Ida de ce qu'elle estime être une erreur, un acte irrationnel. Son échec scellera son destin et servira d'élément déclencheur à son suicide, à son propre renoncement... Ce qu'Ida, dans un registre moins funeste, semble elle-même tentée de faire quand elle tombe l'uniforme de religieuse pour rejoindre son beau saxophoniste.

La boîte de jazz où elle se retrouve avec sa tante lui laisse entrevoir une autre vie possible. Les corps sont soudain plus beaux, plus désirables. La musique enivre, l'alcool étourdit, le cœur bat plus vite. Ida connaît le sexe avec son musicien, le jeu de la séduction, le plaisir de l'amour. Mais, avec le jour après la nuit, revient la réalité. Les rêves et les sensations s'évanouissent. Ida n'en retient rien.

Trop artificiels? Trop fugaces? Ils ne laissent aucune empreinte sur elle. Comme les cigarettes que Wanda grille les unes après les autres, tout part en fumée. Après les sourires, Ida retrouve son visage impavide et prend le chemin du retour vers le couvent, court se mettre à son ombre. Comme si elle choisissait de ne retenir de son expérience des plaisirs que l'après. Le goût amer de leur disparition, la seule mélancolie du jazz de John Coltrane, les seuls fardeaux du monde... Sourde à ce que la vie, l'amour et la musique (parfois réunis) promettent de beau, de sensuel, d'envoûtant. Taiseuse, Ida dit peu, donne peu au fond. Spectatrice davantage qu'actrice du monde, elle écoute et regarde. Que voit-elle? Qu'entend-elle? Que ressent-elle? Éclairée par ce que sa courte expérience de liberté lui aura permis d'entrevoir, Ida garde les yeux grands fermés sur la vie.



## Envoi

*Les Amours d'une blonde* (*Lasky jedne plavovlasky*, 1965) de Milos Forman. Réalisé à l'époque même où se déroule l'histoire d'*Ida*, ce parfait exemple de la nouvelle vague tchèque (« *Nova Vlna* ») capte l'air du temps et montre une jeunesse avide d'émancipation, entre rêves d'amour, sorties, musique yé-yé et ennui. Tout ce que la seconde partie de notre film évoque avec retenue et empathie.