



Le pianiste

The pianist
de Roman Polanski

Fiche technique

France/Grande-Bretagne
/Pologne/Allemagne
- 2002 - 2h30

Réalisateur :
Roman Polanski

Scénario :
Ronald Harwood d'après
le livre de **Wladyslaw Szpilman**

Image :
Pawel Edelman

Musique :
Wojciech Kilar

Interprètes :
Adrien Brody
(Wladyslaw Szpilman)
Emilia Fox
(Dorota)
Michal Zebrowski
(Jurek)
Frank Finlay
(le père)
Maureen Lipman
(la mère)

Palme d'Or Cannes 2002
7 nominations César 2003
3 nominations Oscar 2003



Résumé

Wladyslaw Szpilman était son nom. En 1935, la radio d'Etat polonaise l'engagea, à Varsovie. Il avait 24 ans et son talent était déjà reconnu. Un grand pianiste, une célébrité. Il devait sûrement en imposer, ce jeune prodige. Sur l'écran aujourd'hui, joué par Adrien Brody, c'est un homme qui semble presque capable de disparaître derrière la musique qu'il fait surgir au bout de ses doigts. Une admiratrice l'attend devant les studios de la radio, et c'est lui qui l'admire aussitôt. Mais les Allemands bombardent. C'est 1939, la nuit noire du nazisme tombe sur Varsovie et sur le discret, le secret Wladyslaw Szpilman...

Critique

Roman Polanski ne le quitte jamais, si proche de ce personnage qu'il paraît le connaître depuis toujours. Si le pianiste est réservé, c'est sans doute que son metteur en scène l'est aussi. L'un et l'autre fuient la virtuosité pour la virtuosité, les effets, la complaisance. Mais, pour Polanski, qui a souvent été tenté par les exercices de style, c'est une sobriété nouvelle. Même avec sa Palme d'or, son film est parfaitement étranger à ce désir plutôt bien vu au cinéma : briller. Son ambition est plus grande et plus sérieuse. Il s'agit de trouver la note juste pour une partition retentissante et délicate : la vie de Wladyslaw Szpilman tout au long des années de guerre, dans le ghetto puis dans les ruines de Varsovie, la mort toujours à ses côtés. Pour raconter cette histoire, Polanski ne se place pas en grand chef d'orchestre d'une superproduction. Il y a de l'ampleur dans cette reconstitution, dans cette vision d'un monde disparu, mais la sensibilité qui domine, c'est celle du soliste. Du pianiste : un homme seul filmé par un homme qui connaît visiblement la solitude. Ici, elle est

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

partout. Les premiers effrois passés, on veut vite se rassurer chez les Szpilman : autour du poste de radio, Wladyslaw, ses parents, son frère et ses deux sœurs écoutent les nouvelles. L'Angleterre entre en guerre, et la France va suivre, "la Pologne n'est plus seule !" Mais si, elle est seule. Comme ils sont seuls, tous les juifs qui sont conduits dans le ghetto en un long cortège funèbre, comme au tombeau.

C'est pourtant encore la vie, chacun veut y croire, et Polanski montre cet espoir qui s'accroche à tout, même à ce qui ne peut faire que le désespoir. Mais il ne joue pas avec les illusions de ses personnages. Jamais mélodramatique, sa peinture du ghetto de Varsovie ne dit, profondément, qu'une seule chose : là, il n'y avait plus de salut. Et plus beaucoup de solidarité. Quand la faim et la peur tenaillent, le chacun-pour-soi devient la loi commune. La bonté n'est pas forcément aussi efficace. Un homme qui a signé un faux certificat de travail pour le père de Wladyslaw Szpilman le lui donne avec ces mots : "Ça ne servira à rien." Même avec les papiers qu'exigent les Allemands pour vous accorder le droit de rester dans le cauchemar du ghetto, vous serez déportés. Le pire est toujours sûr.

Pas de colère ni de pathos pour rappeler cela. Polanski ne se fait pas le porte-voix des sentiments dictés par l'Histoire. Il a les siens, généreux sans naïveté, pessimiste sans insistance. Quand les Szpilman sont parqués, avec d'autres, avant d'être envoyés à Treblinka au "recyclage", comme dit un soldat, le père achète un caramel et le coupe en six morceaux. La scène est émouvante, mais pas seulement. C'est aussi une image terre à terre, lucide, d'une histoire collective devenue terriblement dérisoire : un pauvre caramel, payé une fortune parce que la loi du profit est incroyable, c'est tout ce que peuvent partager ces six-là. Car c'est chacun sa guerre. Le train de la mort part. Wladyslaw Szpilman n'est pas dedans.

L'Histoire ressemble à une partie de roulette russe. La vie à laquelle chaque habitant du ghetto se rattache, cette vie magnifique pour laquelle ils sont prêts à endurer tout, les Allemands la jouent aux dés. Ou c'est tout comme. Une femme pose une question à un soldat, il lui répond en lui tirant une balle dans la tête. Il aurait pu lui donner une claque, des coups de poing, un coup de crosse, l'insulter ou lui parler : c'est comme ça lui chante, il a tous les droits. Cet horrible "bon plaisir" des nazis domine tout le film, et son pouvoir de terreur n'a jamais été plus impressionnant. Des Allemands entrent dans un immeuble du ghetto, ou font aligner des hommes dans la rue. C'est rapide, c'est brutal, comme si la foudre tombait.

Des atrocités de la guerre, on en a sûrement vu d'autres au cinéma, plus insupportables encore. Mais devant ces scènes du **Pianiste**, la peur la plus grande nous gagne : celle d'un enfant effaré, désespéré, horrifié. Cet enfant que fut Polanski, à Cracovie, dans le ghetto. Wladyslaw Szpilman redevient lui-même un petit garçon. Echappé du ghetto, il trouve refuge dans des appartements déserts où des amis polonais le laissent avec toujours la même recommandation : ne fais pas de bruit. Comme un enfant sage et solitaire, Wladyslaw Szpilman observe alors, par la fenêtre, le spectacle de la guerre qui continue. C'est là qu'Adrien Brody apparaît définitivement comme un extraordinaire interprète pour ce personnage. Aucun acteur n'a autant d'enfance dans le regard.

Le sens du temps, de la guerre, de la vie, de la mort, durant cette dernière partie tout se perd dans un monde qui semble avancer, tout à la fois, vers le néant et vers la paix. Quand Wladyslaw Szpilman rencontre finalement un officier allemand qui pourrait l'achever mais qui lui donne à manger, les grands sentiments menacent : bonté, pardon, pitié... (...)

Frédéric Strauss

Télérama n° 2750 - 28 septembre 2002

Pris avec des pincettes par la critique qui, à Cannes, le taxa d'académisme alors que le jury, lui, discernait rien moins que la palme d'or, **Le Pianiste**, en dépit de sa suprême récompense, sort sans accompagnement excessif. Pire, on bâtit autour de lui un air déjà entendu ailleurs, si on en croit notamment le résumé de son scénario, interprétation quand même très désorientée : pour aller vite, on s'est dépêché de ramener **Le Pianiste** à l'épopée d'un juif polonais s'évadant du ghetto de Varsovie et revenant à son existence de virtuose par l'entremise d'un officier allemand, après que celui-ci l'a entendu jouer. Ce qui revient à faire jouer au **Pianiste** une partition écrite il y a dix ans pour Spielberg, accolade malvenue entre la **Liste de Schindler** et le dernier Polanski. Elle pourrait cependant nous aider à y voir clair.

Le seul point commun entre **Schindler** et **Le Pianiste** semble être l'emploi du même décorateur. C'est tout. Pour le reste, le Polanski s'aventure sur un terrain autrement plus kafkaïen, ne perdant jamais de vue la sombre question qui le hante : comment un individu (quelqu'un qui, par exemple, se définirait non comme juif, mais avant tout comme pianiste, parce que c'est tout ce qu'il sait faire, évidemment, puisque c'est à peu près tout ce qu'il est, pianiste de génie, c'est déjà pas mal) peut-il tenir le choc quand il est prisonnier d'un conflit où l'humain trop humain est jugé en fonction de ses racines, de son sang («Hé, juif !», c'est ainsi que l'appellera l'officier allemand qui lui vient en aide - l'appeler «Hé, pianiste» ne l'effleure pas) ? Cette rencontre entre deux individus issus de deux camps irréconciliables, sinon qu'ils partagent un goût coupable pour Chopin, le film n'en fait que l'avant-dernier épisode de sa saga... Autant dire que la piste **Schindler** n'est pas la bonne.

Surtout, là où Spielberg entendait raconter l'histoire de l'Holocauste sous un angle paradoxal, laissant du coup sous-

entendre que l'historiographie plus classique bâtie autour de la Shoah avait accompli le travail, comme si l'horreur des camps était chose apprise, transmise et comprise dans toute son ampleur, Polanski dit l'inverse : on ne s'habitue jamais au récit détaillé du nazisme.

L'histoire, que l'on suppose connue, de l'invasion de la Pologne par l'Allemagne et de la constitution du ghetto juif à Varsovie, est ici reprise, décrite, avec application, pour redire les règles nazies, équivalentes à celles que les hommes réservent aux chiens, pour répéter certaines collaborations insensées (si le film passe vite sur une hiérarchie à l'intérieur du ghetto, il ne manque pas de s'arrêter sur l'existence - avérée - d'une police juive marchant main dans la main avec la Gestapo). Cette histoire, dit Polanski, on l'entend chaque fois comme si elle nous était racontée pour la première fois. On ne s'habitue pas à l'horreur, à la partition de l'horreur, et c'est aussi le prix de notre survie. Son récit est toujours une actualisation.

Toute la première partie mi-effacée/mi-effarée, où le surmoi de l'auteur de **Chinatown** fait profil bas, s'explique là comme la chose la plus sincère que Polanski (rappelons qu'il avait presque dix ans lorsqu'il connut le ghetto de Varsovie) ait signée depuis des années, demandant à son acteur de jouer ces épisodes avec une imperméabilité d'autant plus étrange. (...)

C'est ce manque qui va accélérer sa métamorphose au sens Kafka-cancrelat du terme, faisant de lui un fou aux allures de Raspoutine ou de Robinson, tissant une existence d'araignée promise à extermination. Désaccordé, reclus, traqué, ses fenêtres n'ont pour vis-à-vis que la haine. Un jour, un char d'assaut viendra, qui bombardera au mortier sa mansarde. Comme un insecte dont un enfant sadique aurait arraché une à une les pattes, il lui faut espérer le bon vouloir d'un autre enfant (d'un autre sadique), qui daigne en retour refaire de lui un pianiste. Ça tient à peu, c'est

trouble, intime et c'est toute la leçon du **Pianiste**.

Philippe Azoury
Libération 25 septembre 2002

(...) La première partie du **Pianiste** constitue une espèce de matrice de cette descente aux enfers. Ici, ce n'est pas un personnage mais toute une communauté qui se voit dépouillée de sa dignité, puis de son humanité et enfin de sa vie. Mais cette appartenance du film **Le Pianiste** à l'univers de Roman Polanski est la plupart du temps masquée par le décorum du cinéma à grand spectacle. A voir ce film-là, il est impossible d'imaginer que son réalisateur fut un inventeur de formes, un dynamiteur de conventions.

A la moitié du film, l'Histoire cède la place à une histoire. Au moment où les siens montent dans les wagons à bestiaux, Szpilman est sauvé, arraché à la foule par un de ces policiers juifs qui assurent le bon ordre de l'"évacuation" des habitants du ghetto. Commence alors le récit de sa survie, de l'hiver 1942-1943 à l'arrivée des troupes russes. Le pianiste n'est pas un héros. Il quitte le ghetto à la veille de l'insurrection, qu'il contemple de la lucarne de la chambre où il se cache, et vit de la charité d'amis polonais jusqu'au soulèvement de Varsovie, quelques mois après l'écrasement des insurgés du ghetto. Il erre alors dans les ruines, mû par la seule nécessité de survivre au froid, à la faim et aux troupes allemandes, jusqu'à ce que, dans les derniers mois, un officier de la Wehrmacht lui offre sa protection.

En même temps que l'histoire de Szpilman devient un destin individuel, Polanski et son scénariste, le dramaturge britannique Ronald Harwood, sacrifient aux rituels du genre historique : personnages emblématiques, tirades explicatives. C'est une Polonaise qui, en un petit discours bien senti, fait la leçon

au pianiste qui se demande à quoi sert le sacrifice des insurgés du ghetto. La confrontation entre l'artiste et le soldat allemand renvoie aux clichés qui fleurissaient à l'écran, quinze ou vingt ans après la fin de la guerre, sur les trésors d'humanité qui pouvaient se dissimuler sous l'uniforme vert-de-gris. Les quelques scènes qui séparent la libération de l'épilogue montrent un citoyen polonais retournant au sein de la communauté nationale, jusqu'à recouvrer toute sa gloire d'artiste.

Là encore, le recours à des figures éprouvées masque une implication personnelle profonde : des épisodes entiers du **Pianiste** - la construction du mur du ghetto vue de la fenêtre de l'appartement, le milicien qui dit à Szpilman "ne cours pas" au moment où il échappe à la déportation - sont relatés terme à terme, dans l'autobiographie de Polanski (parue en 1984), enfant juif du ghetto de Cracovie dont la mère n'est jamais revenue de la déportation. Seul le travail d'Adrien Brody qui, très sagement, très justement, limite son registre à la peur et à la rage de survivre, permet d'entrevoir, par éclairs, la vie d'un homme pendant la catastrophe, la profondeur de la plaie, et la souffrance inextinguible qu'elle représente pour un individu qui y a survécu.

Au bout de deux heures et demie d'un film digne dans son refus presque systématique de la manipulation des émotions, mais aussi rebutant par sa réticence obstinée à tomber les masques, l'énigme reste entière. Qui saura jamais pourquoi, de l'histoire qui lui est sans doute la plus proche, Polanski a tiré l'un de ses films les moins personnels ?

Thomas Sotinel
Le Monde 25 septembre 2002

Le réalisateur

Roman Polanski - Raymond de son vrai prénom - est né de parents polonais, à Paris, le 18 août 1933. À l'âge de trois ans, il suit son père et sa mère qui retournent en Pologne pour s'installer à Cracovie. La guerre éclate et ses parents sont déportés dans un camp de concentration. Livré à lui-même, il est recueilli par plusieurs familles. Sa mère meurt en captivité ; son père se remarie et finance les études de Roman, bien que celui-ci accepte difficilement cette nouvelle situation. Dès l'âge de quatorze ans, le jeune Polanski "monte sur les planches" puis fait de la figuration dans de nombreux films, tout en suivant les cours d'une école d'art de Cracovie, où il s'initie à la peinture, à la sculpture et aux arts graphiques. Titulaire du diplôme, il entre à la nouvelle École du Cinéma de Lodz, et apparaît dans **Génération**, que réalise Andrzej Wajda en 1954. Cinq ans plus tard, il obtient un nouveau diplôme et entre comme assistant-réalisateur au service de la compagnie de production Kamera. Polanski travaille avec Jean-Marie Drot pour une série de documentaires, puis aux côtés de Munk, pour son film **De la veine à revendre**.

En 1960, il séjourne dix-huit mois en France et tourne plusieurs courts métrages qui contribueront à sa renommée. De retour en Pologne en 1962, il réalise **Les mammifères** qui obtient plusieurs récompenses. Parallèlement il joue de petits rôles dans les œuvres de Wajda : **Lotna** et **Samson**. C'est également en 1962 que sort son premier long métrage, **Le couteau dans l'eau** ; ce sera également son dernier film polonais... Diffusé en Angleterre, le film intéresse le producteur Gene Gutowski qui invite Polanski à Londres, et l'aide à produire **Répulsion** (1965) avec Catherine Deneuve. L'étroite collaboration se poursuit avec **Cul-de-sac** (1966) et **Le bal des vampires** (1967) dans lequel apparaît Sharon Tate, l'épouse de Roman Polanski.

Après l'Angleterre, il s'installe aux États-Unis et réalise **Rosemary's Baby** en 1968, film qui regroupe deux des principaux thèmes du réalisateur : l'angoisse et l'horreur. Pour celui qui était l'espoir du jeune cinéma polonais, l'année 1969 est tragique. Il perd tout d'abord Krzysztof Komeda, qui était le compositeur de la musique de presque tous ses films, puis, son épouse, sauvagement assassinée par la secte fanatique de Charles Manson.

Au terme de quatre années d'inactivité, Roman Polanski effectue "sa rentrée" au cinéma en réalisant une nouvelle adaptation de l'œuvre de Shakespeare : **Macbeth** (1972). Mais le mauvais sort s'acharne sur lui : une certaine presse le couvre de boue, ainsi que sa femme. Après **Chinatown** et **Le locataire**, inculpé pour une sombre affaire de détournement de mineure, Roman Polanski quitte, en 1977, Los Angeles pour la France. En 1979, il dirige **Tess** qui remportera le César du meilleur film de l'année, du meilleur réalisateur, et de la meilleure photographie.

Après une nouvelle pause de huit ans - durant laquelle il a mis en scène et interprété "*Amadeus*", de Peter Schaffer - il s'essaye - en compagnie de son complice Gérard Brach - au film de **Pirates**, puis au thriller hitchcockien : c'est **Frantic**, avec Harrison Ford et Emmanuelle Seigner. Celle-ci, devenue sa compagne, interprète également **Lunes de fiel**, adaptation d'un roman de Pascal Bruckner. (...)

www.mcinema.fr

Filmographie

Courts métrages	
Rower	1955
(inachevé)	
Rozbijemyzabawe	1957
Deux hommes et une armoire	1958

Gdy Spadaja Anioly Lampa	1959
Le gros et le maigre Ssali	1961
Les mammifères	1962
Longs métrages	
Noz Wodzie	1962
Le couteau dans l'eau	
Les plus belles escroqueries du monde	1963
(épisode La rivière de diamant)	
Répulsion	1965
Cul-de-sac	1966
Dance of the Vampires	1967
Le bal des vampires	
Rosemary's Baby	1968
A day at the Beagh	1969
Macbeth	1971
What ?	
Quoi	
Chinatown	1974
Le locataire	1976
Tess	1979
A & B	
Pirates	1986
Frantic	1988
Lunes de fiel	1992
Death and the Maiden	1994
La jeune fille et la mort	
The Ninth Gate	1999
La neuvième porte	
The Pianist	2002
Le pianiste	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°569, 571
Positif n°497/498, 500
Fiches du Cinéma n°1660/1661, 1669
CinéLive n°61
Cinéaste n°8

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com