

JOANNA KULIG

TOMASZ KOT



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

COLD WAR

écrit et réalisé par

PAWEL PAWLIKOWSKI

opus film

APCALYPSO

mk2
films



FILM4

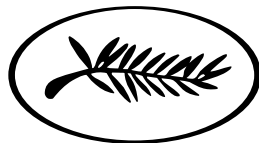
LOTTERY FUNDED

PROTAGONIST

diaphana
DISTRIBUTION

JOANNA KULIG

TOMASZ KOT



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

COLD WAR

écrit et réalisé par

PAWEL PAWLIKOWSKI

Pologne, Royaume-Uni, France | 1.33 | Durée : 1h24

SORTIE LE 31 OCTOBRE

Dossier de presse et photos disponibles sur
www.diaphana.fr

DIAPHANA DISTRIBUTION

155, rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
diaphana@diaphana.fr
Tél. : 01 53 46 66 66

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE FRANCE

MONICA DONATI
assistée de BARTHÉLÉMY DUPONT
et de JÉRÉMIE CHARRIER
Monica Donati : 06 23 85 06 18
Barthélemy Dupont : 07 83 26 08 43
Jéréemie Charrier : 06 08 75 16 91
monica.donati@mk2.com

SYNOPSIS

Pendant la guerre froide, entre la Pologne stalinienne et le Paris bohème des années 1950, un musicien épris de liberté et une jeune chanteuse passionnée vivent un amour impossible dans une époque impossible.

COLD WAR raconte l'histoire d'un amour impossible dans une époque impossible, une passion amoureuse entre un homme et une femme qui se rencontrent dans la Pologne en ruine d'après-guerre. Tout semble les séparer : leur passé, leur tempérament, leur caractère, leurs idées politiques, les imperfections de chacun et les inévitables coups du sort, et pourtant, ils sont fatalement condamnés à être ensemble. L'histoire se déroule pendant la guerre froide, dans les années 1950, en Pologne, à Berlin, en Yougoslavie et à Paris. Le film est une coproduction polonaise, française et anglaise, provenant des fidèles associés du réalisateur : Tanya Seghatchian d'Apocalypso Pictures (MY SUMMER OF LOVE), Ewa Puszczyńska d'Opus Film (IDA), ainsi que MK Productions.

WIKTOR ET ZULA

Le film est dédié aux parents du réalisateur qui a donné leurs prénoms aux protagonistes.

Ses parents sont morts en 1989, juste avant la chute du mur de Berlin. Ils ont passé quarante ans ensemble, se séparant plusieurs fois pour mieux se retrouver, se cherchant tout en se punissant, des deux côtés du rideau de fer. Comme l'explique le réalisateur : « *Mes parents étaient des personnes très fortes et merveilleuses, mais en couple, c'était une catastrophe absolue* ».

Et même si les personnages du film sont différents des vrais, le réalisateur a cherché pendant dix ans comment raconter l'histoire de ses parents. Comment restituer tous leurs chassés-croisés ? Comment raconter leur histoire sur une si longue période ?

« *Leur vie n'avait rien de véritablement dramatique. Et même si nous étions très proches (je suis enfant unique), plus je pensais à eux après leur disparition, moins je les comprenais* ». Malgré ces difficultés, Pawel Pawlikowski a persévéré et tenté de percer le mystère de leur relation. « *À mon âge, j'ai vécu et expérimenté pas mal de choses, mais l'histoire de mes parents dépasse de loin tout ce que j'ai pu observer. Ils sont incontestablement les personnages dramatiques les plus intéressants que j'aie jamais rencontrés* ».

En écrivant le scénario, le réalisateur a constaté qu'il ne pouvait pas en faire l'histoire de ses parents. Leurs traits de caractère sont devenus alors plus généralisés : « *Incompatibilité de tempérament, impossibilité de vivre ensemble malgré un désir fou d'y arriver, souffrance de la séparation, difficulté de vivre en exil, appartenance à des cultures différentes, difficulté de la vie sous un régime totalitariste, difficulté de se comporter correctement malgré la tentation de se rebeller* ». Au final, comme le dit le réalisateur : « *l'histoire du film est largement inspirée par l'amour compliqué et perturbé* » de ses parents.

Pawel Pawlikowski a imaginé un autre passé pour Wiktor et Zula.

La mère du réalisateur était issue d'une famille de la haute bourgeoisie, qu'elle a fui à 17 ans pour intégrer une troupe de danseurs classiques. Zula, elle, est issue d'une famille modeste d'une ville de province assez morne. Elle prétend qu'elle vient de la campagne pour entrer dans un ensemble folklorique de chants et de danses, imaginant ainsi sortir de la misère. Elle aurait fait de la prison après avoir assassiné son père violent et pervers. Comme elle le dit à Wiktor : « *Il m'a prise pour ma mère, alors j'ai pris un couteau et je lui ai montré la différence* ».

Elle sait chanter et danser, elle est audacieuse, charmeuse et chanceuse. Une fois devenue la star de l'ensemble, elle se rend compte qu'elle est allée aussi loin qu'elle le pouvait. Comme l'explique le réalisateur : « *Pour Zula, le communisme n'est pas un problème, elle s'en accommode très bien. Elle n'a aucune envie de fuir à l'Ouest* ».

Wiktor vient d'un monde beaucoup plus raffiné et instruit. C'est un musicien très talentueux. Il est calme et posé, issu de l'intelligentsia citadine, il a été élevé dans un milieu ouvert à la culture. Il a besoin de l'énergie de Zula. Le réalisateur imagine même (sans le dire explicitement dans le film) que Wiktor aurait étudié la musique à Paris avant la guerre, auprès de Nadia Boulanger, célèbre pianiste et compositrice française. Ensuite, pendant l'occupation allemande, il aurait gagné sa vie en jouant du piano illégalement dans des cafés de Varsovie (comme les compositeurs polonais Lutoslawski et Panufnik). Mais ses talents de pianiste ne lui ont pas permis de devenir un grand compositeur classique. Et de toute façon, il est passionné par le jazz.

C'est dans la musique que se trouvent les clés de son passé. Dans une scène du film, il joue un morceau au piano pour que Zula l'accompagne en chantant. Il choisit « *I Loves You Porgy* » de l'opéra de George Gershwin *Porgy and Bess*. Ceux qui connaissent comprendront clairement le message : Wiktor est allé à l'Ouest.

Le réalisateur explique : « *Après la guerre, avec l'émergence du régime stalinien en Pologne, Wiktor ne sait que faire de lui-même. Le jazz a été interdit par le régime, tout comme la musique classique moderne « formaliste ». Wiktor n'a jamais été très inspiré par la musique folklorique polonaise, mais lorsqu'il rencontre Irina et son projet musical d'ensemble, il se laisse tenter par l'aventure, voyant là une chance pour lui de rebondir. Mais très vite, il voudra fuir à nouveau. Le régime en place cherche à se servir de l'ensemble à des fins politiques et la Sécurité d'Etat l'espionne. Il sera d'autant plus déterminé lorsqu'Irina – avec qui il a eu une brève liaison – sera renvoyée parce qu'elle refuse de se conformer aux règles du régime en place. Il sait qu'il ne trouvera jamais la liberté (musicale ou autre) dans la Pologne du Peuple, qu'il sera toujours considéré comme suspect et que les compromis qu'il devra faire pour survivre finiront par avoir raison de lui. Fuir à l'Ouest est la seule solution* ».

LA POLITIQUE

Qu'il augmente ou réduise les choix de vie des protagonistes, le régime communiste exerce une pression constante. Zula avoue à Wiktor qu'elle l'espionne, mais cette trahison n'est, de son point de vue, qu'un acte de survie.

Le réalisateur s'attend d'ailleurs à ce que la Pologne, qui encore aujourd'hui revit et réinterprète obsessionnellement son passé, l'attaque pour ne pas avoir suffisamment insisté sur les horreurs du communisme, ni montré la terreur et la souffrance du peuple sous le joug communiste. Mais l'ampleur de la menace est d'autant plus palpable qu'elle est largement sous-entendue et l'impact de la politique sur les personnages est montré de manière intime.

Wiktor devient-il moins viril lorsqu'il est en exil ? C'est certainement une question que le réalisateur s'est posé en pensant à son père, un médecin, courageux et extraverti chez lui, mais qui, une fois à l'Ouest, semblait effrayé face à un directeur de banque.

Lorsque le ministre de la Culture demande à Irena d'ajouter à leur répertoire des chansons sur la réforme agricole et la Paix dans le monde, celle-ci refuse dans un premier temps ; mais le sombre manager Kaczmarek étant très autoritaire et ambitieux, l'ensemble se retrouve rapidement contraint de chanter des odes à la gloire de Staline. Cet échange bref, exemple type de manipulation perverse, montre déjà le comportement de Wiktor sous la pression : il ne dit rien, ce qui marque le début de sa carrière dans la fuite et l'effacement de soi.

Pawel Pawlikowski se souvient de l'atmosphère générale tendue dans laquelle il a grandi à Varsovie. « À la maison, chacun disait ouvertement ce qu'il pensait, mais à l'école, il fallait faire attention à ne pas tout dire ».

Pendant une courte période, ses parents ont eu une femme de ménage venue de la campagne, qui dormait sur un lit pliant dans la cuisine de leur deux-pièces. « Elle avait une liaison avec un homme de la Sécurité d'Etat. Elle nous espionnait et rapportait nos faits et gestes. On recevait des colis de l'Ouest, on écoutait la BBC ou Radio Free Europe. Mon père avait un exemplaire de Der Spiegel, interdit en Pologne comme tous les magazines de l'Ouest, et qui a, un jour, mystérieusement disparu de chez nous. Une nuit, mes parents et moi avons même dû vider les poubelles de la maison afin de retrouver une lettre compromettante que mon père avait accidentellement jetée ».

En 1968, les manifestations étudiantes ont éclaté à Varsovie. Pawel Pawlikowski avait 10 ans. « Le centre-ville avait été entièrement gazé à la bombe lacrymogène. On a accueilli chez nous un étudiant blessé (ma mère était maître de conférences à l'université de Varsovie), en attendant que la situation se calme ».

Les similitudes entre le gouvernement tel qu'il est montré dans le film et celui qui est actuellement en place en Pologne sont nombreuses : la rhétorique anti-occidentale et nationaliste, la propagande primaire des médias d'État, le climat de peur, la crise et le ressentiment déployés pour consolider le soutien de gens sains d'esprit s'élevant contre les élites déliquescents et traîtresses. Pour tous ceux qui ont vécu le communisme, tout cela semblera très familier. Mais COLD WAR n'est pas un film politique. L'Histoire est simplement le contexte qui aide à dramatiser une situation bien plus universelle.

LA MUSIQUE

Une fois qu'il a eu ses personnages bien en tête, Pawel Pawlikowski a cherché un moyen de les réunir et la musique est devenue essentielle au film. Il a choisi l'ensemble folklorique Mazowsze, une troupe fondée après la guerre et toujours en activité. Cette institution saurait illustrer ce qu'il se passait dans la société polonaise de l'époque, sans qu'il ait besoin de l'expliquer. « *Quand j'étais enfant, Mazowsze passait constamment à la radio d'État et à la télévision. C'était la musique officielle du peuple. On ne pouvait pas y échapper. Mes amis trouvaient cette musique ringarde et débile, et préféraient écouter les disques vendus illégalement des Small Faces ou des Kinks. J'ai vu Mazowsze en concert il y a cinq ans et j'ai été littéralement charmé. Les mélodies, les voix, les danses, les arrangements étaient absolument magnifiques et dynamiques. Cette musique est aux antipodes de notre monde virtuel et de la culture électronique. Elle nous transporte* ».

Mazowsze (le nom vient d'une région de Pologne) a été fondé en 1949 par le compositeur polonais Tadeusz Sygietyński et sa femme, l'actrice Mira Ziminska. Ils ont fait le tour des campagnes polonaises afin de trouver des chants folkloriques sur lesquels Tadeusz Sygietyński a fait de nouveaux arrangements. Mira Ziminska a réécrit les paroles et a fait les costumes (inspirés des habits traditionnels des paysans de différentes régions). Tous deux avaient une réelle envie de respecter les traditions de la musique (un peu comme ce que Woody Guthrie a fait aux États-Unis). Tadeusz Sygietyński a également puisé dans le travail de Marian et Jadwiga Sobieski, un autre couple d'ethnographe musicaux qui a parcouru le pays et enregistré des albums live, comme ceux de Wiktor et Irena dans le film. Bien entendu, comme Mazurek (l'ensemble du film), Mazowsze a été récupéré par le gouvernement communiste, qui l'a utilisé comme outil de propagande. Les chansons du peuple s'élevaient contre l'art décadent de la bourgeoisie (le jazz ou la musique dodécaphonique). Mazowsze a fait la tournée des capitales du Pacte de Varsovie et est même allé à Moscou. Ils ont dansé devant Staline et ont chanté *La Cantate de Staline*.

Pawel Pawlikowski a commencé sa carrière dans le documentaire et cherche toujours à être le plus rigoureux possible dans son respect de la réalité. Mais il ne cherche pas à reproduire les faits historiques et il utilise la musique pour illustrer les éléments de son récit : le sexe et l'exil, la passion et la transposition. Pawlikowski, qui a joué du piano-jazz, a écouté les chansons de Mazowsze et en a choisi trois qui pourraient résonner parfaitement dans le film, sous différentes formes. Il a transformé leur standard *Two Hearts* en une mélodie rurale simple, interprété par une jeune paysanne, puis il en a fait un air jazzy envoûtant, chanté en français par Zula dans le Paris des années 50. Lorsqu'on entend pour la première fois l'ensemble de jazz de Wiktor, dans un night-club parisien, le morceau de be-bop joué par son quintet est une version d'un *oberek* (danse traditionnelle polonaise), que l'on a entendu précédemment dans le film. Il a d'abord été interprété par une femme sur un accordéon à pédale, puis par Mazurek, en tant que danse pour leur grande première à Varsovie, en 1951.

Plus tard, à Paris, lorsque Wiktor se lance dans une improvisation délirante au piano, cet *oberek* jazzy se transforme en *Two Hearts* puis en *L'Internationale* (qui est également chantée par Mazurek, lors de la prestation de serment dans la section polonaise du film). Tout ce qui n'est pas explicitement dit sur l'amour et la perte, et sur ce qui sépare l'un de l'autre, est exprimé par la musique.

Pour ce travail essentiel, Pawel Pawlikowski a trouvé un collaborateur de talent : le pianiste et arrangeur Marcin Masecki, qu'il a rencontré lors du casting pour le personnage principal. Voici ce qu'il dit de lui : « *Marcin Masecki est un être incroyable. Musicalement parlant, il aurait été un Wiktor formidable. C'est un véritable aventurier de la musique, courageux et extraordinairement éclectique. Il a enregistré toutes les Nocturnes de Chopin de mémoire et les Sonates de Beethoven avec un casque anti-bruit sur les oreilles, afin d'expérimenter la surdité du compositeur. Il adore jouer du ragtime, improviser dans des restaurants ou des bars, tout en écoutant d'une oreille distraite les conversations des gens qui le guident dans ses ballades musicales. Il a également parcouru le pays pour arranger de la musique pour des orchestres de pompiers* ».

Tous les morceaux de jazz du film ont été arrangés et interprétés au piano par Marcin Masecki. Finalement, Marcin Masecki n'a pas été choisi pour être Wiktor. Il n'avait pas d'expérience de comédien et n'avait pas non plus le physique adéquat. Wiktor devait posséder cette aura propre à l'avant-guerre, et Tomasz Kot, qui a été choisi, correspondait tout à fait.

Pour la scène dans laquelle Joanna Kulig (Zula) chante la mélodie de Gershwin, le réalisateur a demandé à Marcin Masecki de tenir le rôle de Wiktor. Cette rencontre musicale a été électrique, presque érotique. Pour Pawel Pawlikowski, c'était la confirmation que la musique serait la clé de l'histoire entre Wiktor et Zula. « *D'ailleurs, raconte le réalisateur, le casting pour le rôle de Zula a été beaucoup plus simple et rapide. J'ai pensé à Joanna dès le début. Je la connais très bien, elle a joué dans mes précédents films. C'est une amie. J'avais en tête son caractère, ses talents de musicienne et son charme lorsque j'ai écrit le personnage de Zula* ».

L'IMAGE

Tous ceux qui ont vu IDA reconnaîtront instantanément le noir-et-blanc et le format quasi-carré, qui sont la signature du réalisateur. Mais en fait, au départ, Pawel Pawlikowski comptait tourner le film en couleur.

« *Je ne voulais pas me répéter. Mais quand j'ai regardé les options de couleurs, par élimination, j'ai compris que je ne pourrais pas tourner en couleur, parce que je n'avais aucune idée de ce que serait la teinte exacte. La Pologne n'était pas saturée de couleurs comme l'Amérique des années 50. La couleur de la Pologne était indescriptible, une sorte de gris/marron/vert. Et ce n'était pas une question de cinématographie, mais de la vie elle-même. La Pologne était détruite, les villes étaient en ruine, il n'y avait pas d'électricité dans les campagnes. Les gens portaient des vêtements sombres et gris. Montrer ça en couleurs aurait donné un effet carrément faux. Et je voulais que le film soit vivant, réel. On aurait pu imiter le rendu des premiers films soviétiques en couleur : légèrement bavant, avec des rouges et des verts délavés. Mais de nos jours, ça aurait paru très maniéré. Le noir-et-blanc paraissait être la solution la plus juste, et pour rendre le film plus dramatique et dynamique, nous avons accentué les contrastes, surtout dans la partie à Paris ».*

Quant au format 1.33, il était très naturel pour Pawel Pawlikowski de l'utiliser, après IDA. Il a tourné ses documentaires en 16 mm dans un format semblable. D'ailleurs, il précise : « *Le format académique est très pratique quand on ne dispose pas d'un gros budget pour les décors, parce que le cadre est restreint, on ne montre pas grand-chose du paysage ».*

Lorsqu'il voulait en montrer plus, son directeur de la photo, Lukasz Zal et lui, plaçaient la caméra en hauteur et filmaient en profondeur, pour capter des éléments du paysage et des gens, en arrière-plan proche et distant.

Dans IDA, la caméra était statique, à part pour un plan. La mise en scène se déroulait dans des cadres immobiles et précieusement composés. Ce style photographique représentait la nature contemplative et retirée du film. COLD WAR est un film beaucoup plus dramatique et dynamique. Pawel Pawlikowski a donc décidé de laisser bouger la caméra. « *Mais seulement pour de bonnes raisons. Jamais la caméra ne bouge par pure convention stylistique ».*

L'héroïne regorge d'énergie communicative et bouge énormément, et donc la caméra la suit. La musique entraîne également la caméra dans des travellings et des panoramiques.

1949-1964 : DES TROUS DANS L'HISTOIRE

Le film se déroule sur une période de 15 ans, et même s'il est divisé en séquences, il y a quelques ellipses. Des pans d'années entières ont été écartés et les spectateurs sont guidés par des fondus au noir ou des inserts qui indiquent l'année et le lieu.

Pawel Pawlikowski a choisi de procéder ainsi, afin de ne pas avoir à « raconter l'histoire avec de mauvaises scènes et de mauvais dialogues. Très souvent les films, surtout les biopics, sont alourdis par un trop-plein d'informations et d'explications, et la narration se retrouve réduite aux causes à effets. Mais dans la vie, il y a tant de causes cachées et d'effets imprévisibles, tant d'ambiguïté et de mystère qu'il est difficile de les retranscrire comme causes conventionnelles et drame à effet. Mieux vaut montrer les moments forts et laisser les spectateurs combler les trous avec leur imagination et leur propre expérience de la vie. J'aime distiller les histoires avec des moments forts et laisser les spectateurs vivre l'histoire à leur manière, sans qu'ils se sentent manipulés ».

LES PARAMÈTRES : EST CONTRE OUEST

La Pologne, en 1949 : Au début du film, la Pologne a toujours beaucoup de mal à se remettre de la guerre. Il n'y a pas d'électricité dans les campagnes, Varsovie est en ruine. Wiktor et Irena, en véritable couple d'ethnographes musiciens, battent la campagne à la recherche de ce qui reste de son folklore originel. Le projet qui en découle, l'ensemble Mazurek, est un véritable succès et il est très rapidement coopté par les apparatchiks.

Berlin-Est, en 1952 : Mazurek chante une ode à Staline sur demande du ministre de la Culture polonais. L'ensemble est invité à jouer au Festival International de la Jeunesse à Berlin-Est. « Aujourd'hui Berlin, demain Moscou » songe Kaczmarek, le manager apparatchik de Mazurek. Wiktor ne voit pas les choses de cette façon. C'est le moment qu'il attendait tant, sa seule et unique chance de fuir. En 1952, l'Est et l'Ouest de Berlin ne sont pas séparés par un mur. La ville était encore officiellement une ville libre, mais si vous étiez de l'Est et que les Russes vous arrêtaient, vous alliez en prison. Lorsque Wiktor passe à Berlin-Ouest, il sait le risque qu'il court. Il sait également qu'il ne pourra jamais revenir et que sa vie va changer à jamais. Zula le sait aussi... Elle ne vient pas au rendez-vous. Wiktor passe à l'Ouest tout seul.

Paris, en 1954 : Wiktor joue du piano dans un club de jazz. Zula débarque dans le bar où il l'attend. Sa présence à Paris n'est pas clairement expliquée, mais leurs échanges hésitants indiquent que Mazurek est venu à Paris jouer pour la première fois en dehors du bloc de l'Est. Bien évidemment, ils sont étroitement surveillés par les officiers de la Sécurité d'Etat polonaise. C'est pour cela que Zula, qui a réussi à leur échapper, ne peut rester que cinq minutes avant que son absence soit repérée. Cet épisode est d'ailleurs basé sur un fait réel : au cours de la première tournée de Mazowsze à l'ouest, à Paris, en 1954, une de ses membres a réussi à échapper au contrôle des surveillants.

Deux ans après leur séparation, les anciens amants échangent quelques phrases gênées, et elle ne lui explique pas pourquoi elle ne l'a jamais rejoint à Berlin. Puis elle repart.

Split, Yougoslavie, en 1955 : La troupe se produit en République socialiste de Yougoslavie. Le pays est théoriquement indépendant du bloc soviétique, et Wiktor y est relativement en sécurité. Il est désormais résident en France et voyage en tant que réfugié apatride. Il vient voir Zula, qui est bouleversée de l'apercevoir dans le public, pendant le concert. Mais ils ne pourront se retrouver. Wiktor est interpellé pendant l'entracte par des hommes de la Sécurité d'Etat yougoslave. C'est Kaczmarek qui a demandé à ce qu'il soit arrêté et extradé vers la Pologne. Fort heureusement, la police secrète locale ne veut pas causer d'incident diplomatique et ils mettent simplement le Polonais exilé dans un train qui quitte la Yougoslavie.

Paris, en 1957 : Zula vient retrouver Wiktor à Paris. Elle est désormais mariée à un Italien. Depuis 1956, quand on épouse quelqu'un de l'Ouest, à moins d'avoir des secrets d'Etat à divulguer, on peut quitter la Pologne légalement. Elle n'a donc pas fui son pays.

Pologne, en 1959 : Après leur rupture à Paris, alors que tout semblait favorable à leur bonheur, Zula rentre chez elle pour continuer sa carrière de chanteuse. Wiktor la suit, conscient de ce qu'il se passera. Il risque d'être arrêté et peut-être même envoyé aux travaux forcés. Malgré tout, il veut la retrouver, parce qu'il ne peut vivre sans elle.

Pologne, en 1964 : Zula est une artiste sur le retour, alcoolique et mère d'un petit garçon. Elle a épousé Kaczmarek, par accord tacite pour éviter la prison à Wiktor. Kaczmarek a un poste important au ministère de la Culture et a aidé sa femme à devenir une pop star socialiste ringarde. Wiktor, lui, est dans une colonie pénitentiaire, et travaille dans une carrière. Il a eu la main droite mutilée et ne peut plus jouer de piano.

Ils décident de se sortir mutuellement de leurs situations respectives et retournent dans l'église orthodoxe où l'histoire avait commencé.

LA PATRIE ET L'EXIL

Une des particularités de COLD WAR (comme IDA) est qu'on dirait que le film a été tourné à l'époque de l'action. Le réalisateur ne porte pas un regard nostalgique sur une époque et les lieux avec une perspective actuelle. Cela soulève la question de la patrie et de l'exil, pas uniquement pour les personnages, mais également pour Pawel Pawlikowski, qui a tourné consécutivement deux films polonais, alors qu'il ne vit plus dans son pays natal depuis fort longtemps.

Avant IDA, il a tourné LA FEMME DU VÈME, dont l'action se déroule à Paris, avec Ethan Hawke et Kristin Scott-Thomas. Joanna Kulig (Zula dans COLD WAR), y était une serveuse. Comme l'explique le réalisateur : *« Ce film est un étrange monstre. Il n'a pas d'identité culturelle. C'est un film français, avec des acteurs américains, anglais et français et un réalisateur polonais. Et même si le film s'inspire d'un livre, j'ai gommé l'intrigue pour m'immiscer dans le film, avec mes doutes et mes quêtes. Le film est une sorte de voyage itinérant dans l'inconnu. J'ai beaucoup d'affection pour ce film, il reflète l'état d'esprit dans lequel j'étais à l'époque, mais je reconnais que c'est un film inclassable : ni un film réaliste, ni un thriller, ni un film d'horreur. Les spectateurs ont été déconcertés. Cette expérience m'a donné envie de m'ancrer plus solidement. C'est ce que j'ai fait en tournant IDA et COLD WAR, films que j'ai construits exactement comme je le voulais, d'après ma propre histoire, dans mon pays, évoquant des sujets que je connaissais et ressentais ».*

Pawel Pawlikowski est retourné vivre à Varsovie en 2013, pour tourner IDA. Et même s'il ne savait pas s'il resterait en Pologne pour toujours, il a senti une réelle reconnexion avec son pays. Pendant qu'il travaillait sur la production du film, le réalisateur vivait chez un ami, près de là où il a grandi, ce qu'il a trouvé très rassurant. Comme il l'explique : *« J'étais au bon endroit et je faisais le film qu'il fallait que je fasse ».* Certaines scènes d'IDA s'inspirent d'ailleurs de photos tirées d'albums de sa famille.

Plus largement, le réalisateur a introduit des éléments autobiographiques, à l'instar de ce qu'il avait fait dans ses précédents films MY SUMMER OF LOVE et TRANSIT PALACE. Mais il a encore des choses à explorer en Pologne : *« je ne sais trop comment l'expliquer. Peut-être qu'avec l'âge, on regarde de plus en plus vers son passé. Mais en même temps, je ressens un certain calme. Je n'ai rien à prouver ».*

« L'amour, c'est l'amour... C'est comme ça ». C'est ce que dit Wiktor à Zula. COLD WAR est l'apologie du romantisme et exclut toute alternative. Mais certains ne croiront pas en un amour aussi constant. Qu'a cherché à montrer le réalisateur ?

« Ce type de relation est constamment en guerre. Ce sont deux êtres tourmentés et forts, si différents l'un de l'autre. Zula et Wiktor ont d'autres partenaires, d'autres liaisons, mais avec le temps, ils comprennent qu'ils ne seront jamais aussi proches que d'eux-mêmes, eux seuls se comprennent aussi bien. Mais paradoxalement, ils ne peuvent être ensemble ».

Quel rôle jouent la politique et les circonstances, ou l'incompatibilité ? Le réalisateur laisse cette question sans réponse. *« C'est incertain. L'amour peut-il durer ? Peut-il transcender la vie, l'histoire, ce monde ? Je pense que la séparation permet à leur amour de surpasser pas mal de choses ».*

La séparation est-elle inévitable ? *« Je n'en ai aucune idée, répond Pawel Pawlikowski. Je le pense ».*

BIOGRAPHIES

Pawel Pawlikowski est né à Varsovie et a quitté la Pologne à l'âge de 14 ans. Il a vécu en Angleterre, en Allemagne et en Italie avant de s'installer définitivement en Angleterre en 1977. Il a suivi des études de littérature et de philosophie à Londres et à Oxford.

Il commence sa carrière de réalisateur en tournant des documentaires pour la BBC à la fin des années 1980, dont FROM MOSCOW TO PIETUSHKI, DOSTOEVSKY'S TRAVELS, SERBIAN EPICS et TRIPPING WITH ZHIRINOVSKY, qui ont remporté de nombreuses récompenses dans le monde entier, dont un Emmy Award et le Prix Italia.

En 1998, il se lance dans le tournage de fiction avec un film de télévision à petit budget, Twockers, puis il écrit et réalise deux longs-métrages, TRANSIT PALACE (en 2000) et MY SUMMER OF LOVE (en 2004). Les deux films ont remporté des prix aux BAFTA (British Academy of Film and Television Arts), ainsi que dans plusieurs festivals de par le monde.

En 2011, il réalise LA FEMME DU V^{ÈME}, et son dernier film IDA (en 2014) a remporté l'Oscar du Meilleur film étranger, un BAFTA et un Goya (entre autres).

En 2013, Pawel Pawlikowski retourne en Pologne pour le tournage d'IDA. Actuellement, il vit à Varsovie et enseigne la réalisation et l'écriture des scénarios à l'école Wajda.

Lukasz Zal est un directeur de la photographie polonais. Il a collaboré avec Pawlikowski pour IDA. Il a été nommé aux Oscars pour IDA (qui a remporté l'Oscar du Meilleur film étranger). Dans sa filmographie, on note le documentaire JOANNA, réalisé par Aneta Kopacz, qui a été nommé aux Oscars. Il a été co-directeur de la photographie sur le film d'animation LA PASSION VAN GOGH (réalisé par Dorota Kobiela et Hugh Welchman), également nommé aux Oscars.

Récemment, il a travaillé sur le biopic russe DOVLATOV, qui a été présenté au Festival de Berlin en 2018 et a remporté l'Ours d'Argent de la Meilleure contribution artistique.

Katarzyna Sobanska et Marcel Slawinski, chefs décorateurs qui travaillent ensemble depuis dix ans, avaient déjà collaboré avec Pawel Pawlikowski pour IDA. Ils ont travaillé avec d'autres réalisateurs comme Agnieszka Holland et Lech Majewski. Ils ont leur propre studio au sein de l'Académie des Arts de Katowice, et ont une cinquantaine de films et de pièces de théâtre dans leur catalogue.

LES ACTEURS PRINCIPAUX

Joanna Kulig (Zula) avait déjà tourné deux films avec le réalisateur : LA FEMME DU V^{ÈME} et IDA. Elle a également tourné sous la direction d'Agnieszka Holland (JANOSIK) et de Malgorzata Szumowska avec Juliette Binoche (ELLES).

Tomasz Kot (Wiktor) a tourné dans une trentaine de films et de séries télévisées en Pologne. C'est également un comédien très apprécié au théâtre.

Agata Kulesza (Irena) est une des plus grandes actrices polonaises. C'est une comédienne de cinéma, de télévision et de théâtre. Elle interprétait Wanda, la tante perturbée d'IDA.

Borys Szyc (Kaczmarek) est un acteur polonais de cinéma et de théâtre très renommé. Il a remporté de nombreux prix

FICHE ARTISTIQUE

Zula Joanna Kulig
Wiktor Tomasz Kot
Irena Agata Kulesza
Kaczmarek Borys Szyc

FICHE TECHNIQUE

Histoire, mise en scène, image Paweł Pawlikowski
Produit par Tanya Seghatchian et Ewa Puszczyńska
Scénario Paweł Pawlikowski et Janusz Głowacki
avec la collaboration de Piotr Borkowski
Image Łukasz Żal PSC
Supervision artistique Katarzyna Sobańska
Marcel Stawiński
Montage Jarostaw Kamiński PSM
Son Maciej Pawłowski
Mirostaw Makowski
Casting Magdalena Szwarcbart
Costumes Aleksandra Staszko
Maquillage Waldemar Pokromski
Directeur de production Magdalena Malisz
Coproducteurs Piotr Dzięcioł
et Małgorzata Bela
Producteurs exécutifs Nathanaël Karmitz, Lizzie Francke,
Rohit Khattar, John Woodward,
Jeremy Gawade, Daniel Battsek
Producteur associé Igor Ostrowski
Producteurs associés Juliette Schrameck
Elisha Karmitz
1er assistant Wiktor Mentlewicz
2ème assistant Karolina Aleksa
3ème assistant Mieszko Falana
Continuité Karolina Foltyn-Gmerek
Scripte Maria Pawlikowska
Répérages Michał Śliwkiewicz
Régie Jacek Strzelecki
Production manager Małgorzata Bereźnicka
Production consultant (UK) Anita Overland
Arrangements Jazz et chansons Marcin Masecki
Jazz Quintet Piano Marcin Masecki
Saxophoniste Luis Nubiola
Double-basse Piotr Domagalski
Trompettiste Maurycy Idzikowski
Batteur Jerzy Rogiewicz

Le film est produit par Opus Film, Polish Film Institute, MK2 Films, Film4, BFI en association avec Protagonist Pictures, Opus Film, Apocalypso Pictures, MK Productions avec le support d'Eurimages en coproduction avec Arte France Cinéma Canal Plus Poland Kino Świat The Lodz Film Fund Mazovia Warsaw Film Fund The Silesian Film Fund The Podkarpackie Film Fund avec la participation de Arte France Aide aux Cinémas du Monde - Centre National du Cinéma et de l'Image Animée - Institut Français Cinestaan Film Company