Le «Pianiste» s’appelle Mozart

Texte Etienne Barilier, écrivain

Le Pianiste de Roman Polanski raconte une histoire vraie. Pourtant, la vérité de ce film n’est pas dans son réalisme. Elle rejoint, très mystérieusement, celle du Mozart d’Amadeus, dont Polanski lui-même fut une saisissante incarnation.

© GUY FERRANDIS / H&K

L'enfance de Roman Polanski fut tragique. Il a vécu dans le ghetto de Cracovie; il a connu la peur et la faim, il a assisté à des scènes humiliantes et cruelles. Il a vu ses parents emmenés en déportation. Sa mère ne reviendra jamais d'Auschwitz. Sans de telles expériences, un film comme *Le Pianiste* n'aurait certainement pas vu le jour. Si les souvenirs du petit Roman étaient confus, il a pu les préciser en se fondant sur les mémoires d'un double plus âgé: le musicien polonais Wladyslaw Szpilman, dont il suit le récit de manière presque toujours fidèle et scrupuleuse. Tout est donc «vrai» dans ce film; et tout est filmé, semble-t-il, de la manière la plus réaliste qui soit.

Pourtant, ce que *Le Pianiste* a de meilleur n'est pas sa restitution de la réalité nazie, ni celle du ghetto de Varsovie, ni même celle d'une histoire personnelle. Ce film a beau se fonder sur une expérience vécue, ou même deux, il n'est qu'une «reconstitution». Il faut dire qu'il est réalisé tant d'années après les événements! Sans doute était-il impossible de donner à ces atrocités la présence qu'elles ont dans le li-

© GUY FERRANDIS / H&K

© JEAN-LOUIS SEIGNER / H&K

Sur le tournage, Roman Polanski et Adrien Brody

vre, écrit dans une Varsovie à peine libérée des nazis. De toute manière, aucun film n'est jamais parvenu à nous «raconter» ni à nous «montrer» la shoah, sinon de manière indirecte, comme l'ont fait Claude Lanzmann ou Alain Resnais.

Mais il se peut aussi que Polanski ait précisément voulu repousser l'horreur à distance; en faire de la fiction, la rendre ainsi moins menaçante[1]. Consciemment ou non, il a mis des images à la place d'une angoisse; et, par des souvenirs recomposés, il s'est défendu des vrais. S'il atteint la vérité du passé, c'est par des moyens qui ne sont pas ceux de la narration ni de la reconstitution historique. Les plus grandes qualités d'artiste de Polanski, son approche la plus juste du réel, il ne faut pas les chercher dans la mise en scène de la guerre et de l'horreur, il faut les découvrir dans l'extrême attention aux détails, dans le souci des objets, dans le sens des raccourcis, dans la puissance expressive du banal. Son art n'est pas «réaliste», mais il est éminemment concret.

Dans l'un des appartements où il se cache, le pianiste se nourrit de pommes de terre que l'on voit germer lentement, au fil des jours, à côté de l'évier de la cuisine. La même scène scandait déjà le passage sinistre du temps dans un des premiers longs métrages de Polanski, *Répulsion*. Cette informe horloge végétale, ce bourgeonnement qui est en même temps pourriture, voilà qui en dit plus que vingt scènes de violence explicite. Et comme par hasard, cette «image» correspond à un souvenir de l'enfance misérable du petit Roman Polanski, au fin fond de la campagne polonaise[2]. Autre détail qui brusquement dit tout: Szpilman et le patron d'un café, pour échapper aux soldats allemands, se dissimulent sous l'estrade où jouait le pia-

[1] On peut lire à ce sujet M.-J. Filaire, «Pour une lecture distanciée du Pianiste», in Alexandre Tylski (éd.), *Roman Polanski, l'art de l'adaptation*, L'Harmattan, 2006, surtout les pp. 242-248.
[2] Cf. R. Polanski, *Roman*, Le Livre de Poche, 1984, p. 294.

© GUY FERRANDIS / H&K

niste. Soudain, la caméra nous les montre tête en bas; ils se parlent comme si de rien n'était, et leur tête inversée, leurs bouches en mouvement deviennent monstrueuses, plus terribles que si elles avaient été déformées par la douleur ou abîmées par les coups.

Quant à son art de l'ellipse et de l'implicite, au cœur même d'un récit où tout semble explicité, en voici un exemple: devant la famille rassemblée, le père du pianiste lit le décret nazi qui oblige les Juifs à porter un brassard infamant. Il déclare ensuite qu'il n'acceptera jamais un tel abaissement. Or dans la scène suivante, sans transition ni explication, on le voit porter le brassard. Mieux que tout discours ou toute description, ce raccourci dit la puissance écrasante de l'oppresseur, la vanité de toute révolte et la réalité de l'humiliation.

Dès son enfance, Polanski a été fasciné par le cinéma, par les images lumineuses, et le désir le plus ardent de son enfance fut de posséder une lanterne magique. C'est dire s'il a le cinéma dans le sang. N'empêche qu'à bien des égards, son génie propre est celui du théâtre. Ou tout au moins, son cinéma recourt aux mêmes procédés de distance que le théâtre qui, par définition, ne peut pas se prétendre réaliste. C'est un cinéma d'ellipse, d'allusion et de concentration. Polanski lui-même ne disait-il pas: «Plus c'est du théâtre, plus c'est du cinéma»[3]? Depuis l'enfance, il a toujours pratiqué le théâtre, aussi bien comme metteur en scène que comme acteur. Il a joué dans ses propres films, mis en scène des opéras et réalisé, avec *Macbeth* puis avec *La Jeune fille et la mort*, des adaptations filmées de pièces de théâtre.

Dans *Le Pianiste*, le théâtre est présent de plusieurs manières, en particulier dans

[3] Cité in A. Tylski, *Roman Polanski*, coll. Les grands cinéastes, Gremese, Rome, 2006, p. 15.

© AGENCE SYGMA - BOGDAN BORKOWSKY

© AGENCE SYGMA - BOGDAN BORKOWSKY

Amadeus, 1982, mise en scène Roman Polanski d'après une pièce de Peter Shaffer avec François Périer, Sonia Vollereaux et Roman Polanski dans le rôle titre de Wolfgang A. Mozart

la scène de la défenestration de l'invalide. Mais aussi dans la référence à Shakespeare, et au fameux monologue du Juif Shylock : « Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas ? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous pas ? Si vous nous empoisonnez, ne mourrons-nous pas ? ». (Référence double, à vrai dire, puisqu'elle fait aussi allusion au fameux *To be or not to be* de Lubitsch, qui déjà faisait réciter cette tirade à la face des nazis).

Polanski, homme de théâtre, oui. Ce n'est pas à dire, bien sûr, qu'il a raté sa vocation. Mais sa vérité la plus nue, il la profère presque toujours par les moyens du théâtre, même si c'est sur grand écran. Il faut l'avoir vu jouer le rôle de Mozart dans *Amadeus* pour mesurer combien cela est vrai. À Paris, en 1982, le cinéaste mit en scène cette pièce de Peter Shaffer, dans laquelle il tenait le rôle principal. Ce fut, de son propre aveu, l'un des grands moments de sa vie.

Apparemment, il n'y a pas grand-chose de commun entre *Le Pianiste* et *Amadeus* : cette dernière œuvre est une pure fantaisie, et d'ailleurs une fantaisie du second degré, puisque Peter Shaffer reprend le thème d'une pièce très courte et très belle de Pouchkine, *Mozart et Salieri*. Rien de biographique, rien de réaliste là-dedans. Ce n'en est pas moins une méditation ardente sur le mystère du génie, menacé par la mort, et plus fort que la mort. Voilà son seul lien, ténu mais bien réel, avec *Le Pianiste*.

Aux yeux du public parisien, le cinéaste a véritablement incarné Mozart. Physiquement, moralement, il est fait pour le rôle ; il est Mozart, avec sa légèreté, son impertinence, son goût forcené de vivre et de rire, son angoisse de mourir et son besoin d'amour, son enfance perpétuelle et sa puissance de créer. Il est aussi le Mozart du *Requiem*, qui, au moment de mourir assassiné, va créer la plus belle musique

jamais écrite. On se souvient peut-être de la scène finale de la pièce: le compositeur agonisant, couché sur le dos, dirige son œuvre dans le vide et dans le silence; il entend alors, et nous avec lui, ces notes inoubliables. La puissance rédemptrice de l'art s'exprime ici dans toute sa force. Or c'est presque dans les mêmes termes qu'elle va s'exprimer dans *Le Pianiste*.

On se souvient que le héros du film, enfermé dans un appartement et contraint au silence absolu, découvre un vieux piano dans le salon. Il ne peut en jouer, et cette interdiction est terrible pour lui. Il s'assied alors devant l'instrument, et se met à remuer les doigts silencieusement, les mains planant au-dessus des touches. Bref, il joue dans sa tête, il s'imagine jouer. Même si Szpilman raconte qu'au pire de la solitude, aux portes de la mort, il repassait ses partitions dans sa tête afin de ne pas les oublier[4], la scène du jeu silencieux, au-dessus du clavier, ne figure pas dans son livre. On ne peut s'empêcher de penser qu'elle a surgi, chez Polanski, d'un souvenir théâtral et mozartien, et que c'est là son plus profond hommage à la grandeur de l'art.

Nota Bene

Etienne Barilier, auteur d'une quarantaine de romans et essais, professeur à l'université de Lausanne, dernier roman: *Ma seule étoile est morte*, dernier essai: *La chute dans le bien*, parus en 2006.

[4] cf. W. Szpilman, *Le Pianiste*, coll. Pocket, 1998, p. 237.

© GUY FERRANDIS / H&K