

***All that I love* de Jacek Borcuch**

Cédric Pellen

Troisième long métrage du réalisateur polonais Jacek Borcuch, *All that I Love* (*Wszystko co Kocham* en polonais) a connu un succès critique certain. Sélectionné et primé dans de nombreux festivals, il a été retenu pour représenter la Pologne aux Oscars 2011 et fait partie des rares films indépendants polonais distribués en France ces dernières années.

Le film nous conte les péripéties d'une bande d'adolescents dans la petite ville portuaire de Hel, au bout de la presqu'île du même nom à l'extrême nord de la Pologne. Janek, son frère et ses amis sont passionnés de punk-rock et, une fois leurs cours au lycée terminés, ils consacrent l'essentiel de leur temps libre à répéter avec leur groupe amateur, nommé WCK (*Wszystko Co Kocham*), en rêvant de se produire dans un festival local. Hormis la musique, ils n'aiment rien tant que de se retrouver pour aller à la plage, fumer des cigarettes, boire des bières et parler des filles.

All that I Love puise l'essentiel de sa force et de son originalité dans le choix de son réalisateur d'en situer l'action au tout début des années 1980. Secouée par de grandes grèves ouvrières, notamment celles des chantiers navals de Gdańsk, la Pologne est alors marquée par la montée en puissance du syndicat Solidarité qui fait souffler un vent de liberté inédit dans ce pays du « bloc de l'Est ». Du moins jusqu'au 13 décembre 1981, lorsque, à la suite d'un coup d'État militaire, le général Jaruzelski instaure l'état de guerre, condamne les responsables de Solidarité à la prison ou à la clandestinité et engage le processus de « normalisation » communiste du pays¹. Sans qu'ils ne soient initialement au cœur de leurs préoccupations – loin s'en faut –, ces événements influent inévitablement sur la vie des jeunes lycéens de Hel. Alors que l'armée occupe les rues et que la censure s'exacerbe, ils vont progressivement perdre leur insouciance adolescente pour être plongés dans le monde brutal des adultes, un monde où les transgressions ont un coût particulièrement élevé.

Si *All That I love* n'est pas à proprement parler un film historique, Jacek Borcuch préfère d'ailleurs le présenter comme une chronique sur le passage à l'âge adulte², il

¹ La littérature sur les événements de 1980 et 1981 en Pologne est foisonnante. On retiendra à titre d'exemple et dans des optiques variées : Timothy Garton Ash, *The Polish Revolution: Solidarity*, New York, Scribner's, 1984 ; Georges Mink, *La force ou la raison. Histoire sociale et politique de la Pologne (1980-1989)*, Paris, La Découverte, 1989 ; Jean-Yves Potel, *Scènes de grèves en Pologne*, Paris, Noir sur blanc, 2006 (1981) ; ou encore Alain Touraine, François Dubet, Jan Strzelecki, Michel Wieviorka, *Solidarité*, Paris, Fayard, 1982.

² Cf. « PRL w skali mikro » (La République populaire de Pologne à l'échelle micro), *Gazeta Wyborcza*, 15/01/2010.

aborde sous un angle original des événements dont l'interprétation reste en Pologne l'objet de vives controverses. En 2010, la commémoration du trentième anniversaire de la signature des accords d'août disposant de la légalisation de Solidarité a ainsi donné à voir une nouvelle fois l'ampleur des divergences dans les lectures de la crise du début de la décennie 1980 entre les différents protagonistes du champ politique polonais, y compris ceux revendiquant une filiation commune avec le syndicat tels le Premier ministre Donald Tusk et le chef du principal parti d'opposition Jarosław Kaczyński. L'influence des intellectuels sur le syndicat, les orientations stratégiques de sa direction d'alors ou encore la réalité de la menace d'intervention soviétique mise en avant par certains pour justifier le coup d'État militaire sont autant de points de polémique qui ne cessent d'animer le débat public polonais plus de vingt ans après la fin de la République populaire. *All That I Love* évite prudemment de prendre position frontalement sur ces questions sensibles. En plongeant le spectateur dans le quotidien d'une petite ville côtière de la République populaire de Pologne du printemps 1981 à l'été 1982, il invite plus subtilement à une réflexion sur la complexité des situations de crise politique et des ressorts de l'engagement dissident.

Une crise politique au quotidien

Dans la première partie du film, Jacek Borcuch donne à voir avec brio l'ambivalence du moment dit du « Grand Solidarité » (*Wielka Solidarność*) en Pologne. Le syndicat et les grèves qu'il initie dans les régions industrielles du pays au cours de l'année 1981 sont alors au cœur de toutes les préoccupations. Les informations nationales sont dominées par les comptes rendus des négociations entre les manifestants et les représentants du Parti ouvrier unifié de Pologne (POUP), et la possibilité d'une intervention soviétique est sur toutes les lèvres. L'incertitude plane. La Pologne est-elle en train d'inventer un nouveau modèle politique ou est-elle au seuil d'une répression comparable à celles connues par la Hongrie en 1956 et la Tchécoslovaquie en 1968 ? Nul ne le sait. Pas même le père de Janek, pourtant officier supérieur dans la marine nationale polonaise et membre du POUP. Il ne cache pas son inquiétude quand il apprend qu'un général russe vient visiter sa caserne, mais, dans le même temps, Solidarité ne lui paraît pas être à proprement parler un mouvement révolutionnaire. Il n'est d'ailleurs pas particulièrement hostile à ses revendications. Sa femme elle-même n'est-elle pas membre de la section locale d'un syndicat qui revendique alors près de dix millions de militants, dont certains ont également leur carte au POUP ? De l'autre côté, malgré le climat de forte incertitude, la vie continue à suivre un cours relativement normal à Hel. Si géographiquement la petite ville portuaire est très proche du cœur de la contestation – Gdańsk et ses chantiers navals sont distants d'à peine cinquante kilomètres à vol d'oiseau –, elle paraît bien loin de l'agitation qui anime le pays. Au bout de leur presque île, la plupart de ses habitants vaquent tranquillement à leurs occupations, comme à l'accoutumée. Janek et ses amis ne font pas exception à cette règle. Tout en suivant distraitemment l'évolution de la situation politique, ils sont avant tout préoccupés, comme tous les jeunes de leur âge, par l'organisation des vacances qui commencent. Crise politique ou pas, le plus important à leurs yeux est de savoir lequel d'entre eux aura la chance de faire l'amour en premier et, surtout, si leur groupe décrochera une invitation pour le prochain festival rock de Koszalin. Entre deux sorties à la plage ou au cinéma, ils n'ont

d'ailleurs de cesse de répéter dans cette optique. Après des semaines angoissantes d'attente et de travail, ils sont submergés de joie lorsqu'ils apprennent leur sélection.

En insistant sur l'ambiguïté du rapport des habitants de Hel aux événements de 1981, entre enthousiasme, crainte et relative indifférence quotidienne, *All That I Love* invite le spectateur à rompre avec les représentations enchantées qui en sont communément véhiculées, particulièrement depuis la chute du communisme. À distance de l'image mythifiée du combat d'une société politisée et unanimement mobilisée contre un Parti-Régime monolithique³, le film rappelle la diversité des perceptions individuelles de la situation. Si certains, tels ici les parents de Basia, la petite amie de Janek, s'investissent pleinement dans un mouvement de contestation qu'ils rêvent révolutionnaire, la plupart des gens, y compris des membres du POUP ou de Solidarité, n'ont pas de position tranchée et conservent une certaine distance face aux événements. Tout en ayant conscience de leur importance, ils ne s'y investissent pas directement, s'efforçant de continuer leur vie le plus normalement possible ou leur privilégiant des « événements » plus personnels, tels le festival de Koszalin pour Janek et ses amis⁴.

Dans la seconde partie du film, qui s'ouvre avec la déclaration télévisée du général Jaruzelski le 13 décembre 1981, le ton change. Qu'ils soient politisés ou non, l'instauration de l'état de guerre bouleverse le quotidien de tous les Polonais, y compris les habitants de Hel. Bien sûr, Jacek Borcuch nous le rappelle à travers une scène sur le décès de la grand-mère de Janek, la transformation de la configuration politique polonaise n'affecte pas l'ensemble des dimensions de leur existence. Néanmoins, la présence de militaires dans les rues, le couvre-feu et la répression qui s'abat sur les militants les plus actifs d'un Solidarité désormais hors la loi leur rappellent constamment les privations de liberté dont ils sont l'objet. Plus encore, la situation s'accompagne d'une clarification et d'une rigidification de la frontière auparavant tenue entre opposition et soutien au régime. Des comportements encore considérés quelques semaines plus tôt comme anodins acquièrent un sens explicitement politique et sont étiquetés comme subversifs. Janek en fait à plusieurs reprises l'amère expérience. Alors qu'il n'aspire qu'à continuer de vivre sa vie d'adolescent en suivant ses passions, principalement la musique punk et les filles, il se met en danger ainsi que sa famille. À son corps défendant, et sans qu'il en ait pleinement conscience, il s'engage progressivement sur la voie de la contestation.

³ La définition de Solidarité comme « un mouvement d'auto-organisation de la société civile contre l'État communiste » apparaît dès 1981, notamment sous la plume d'Andrew Arato (Andrew Arato, « Civil Society Against the State: Poland 1980-1981 », *Telos*, n° 47, 1981, p. 23-47). Elle connaît un grand succès et abonde dans le discours public et la littérature scientifique, particulièrement après 1989.

⁴ Cette relative distance des populations « ordinaires » aux événements révolutionnaires, ou du moins contestataires, n'est pas propre à la Pologne du début des années 1980. À titre d'exemple, Muriel Blaive a également mis en évidence les divergences profondes entre les discours politiques sur « 1989 » comme événement majeur en République tchèque et la façon dont la « Révolution de velours » a été perçue avec une certaine indifférence par une partie de la population tchèque. Cf. Muriel Blaive, « La "Révolution de velours" vue de Ceske Velenice », dans Jérôme Heurtaux et Cédric Pellen (dir.), *1989 à l'Est de l'Europe. Une mémoire controversée*, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2009, p. 250-271.

Le chemin vers la dissidence

C'est une improbable succession d'actions aux implications imparfaitement maîtrisées qui transforment l'adolescent insouciant et peu politisé qu'est Janek au début du film en un jeune homme révolté contre l'État communiste. Le point de départ de ce processus est identifiable dans l'aventure qu'a le héros du film avec la femme du capitaine Sokołowski, le commissaire politique local. Esseulée, celle-ci engage un jeu de séduction dangereux avec Janek. Un jour, profitant de l'absence de son mari et de la curiosité du jeune homme pour la sexualité, elle l'initie aux plaisirs de la chair. Sokołowski découvre l'infidélité et joue de sa position pour se venger. Ayant en sa possession une cassette des morceaux de WCK, que Janek a imprudemment confiée à sa femme, il déclare les paroles des chansons subversives et interdit au groupe de se produire à la fête de leur lycée comme cela avait été prévu. Bien que frustrés, les membres du groupe semblent dans un premier temps se résigner à ne pas braver l'interdit. Ils montent sur scène devant leurs camarades, mais ne jouent pas leurs morceaux et annoncent l'annulation de la représentation. La réaction du public les conduit néanmoins à changer leur position. Interpellé par un spectateur sur la cause d'un œil au beurre noir que lui a laissé son père violent en le frappant, Kazik, le guitariste du groupe, ment et accuse les membres de la ZOMO, la milice anti-émeute. Indignés, les lycéens se mettent alors à scander le nom de Solidarité, devenu depuis son interdiction le symbole de l'opposition au régime. Exaltés par ce moment de bravade collective, les musiciens du groupe oublient leurs réserves et décident finalement de jouer leurs morceaux.

Les conséquences de ce moment de folie sont dramatiques. Accusé d'avoir apporté son soutien à l'organisation du concert interdit, requalifié par la police politique comme une manifestation anti-socialiste planifiée, le père de Janek est durement sanctionné. Il est renvoyé de l'armée et dépossédé de son appartement de fonction familial. Pour Janek, qui vient par ailleurs d'apprendre que son amie Basia était contrainte de partir en exil du fait des activités militantes de ses parents, c'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase de sa frustration. Tel un enragé, il sort de chez lui et, sans un mot, détruit méticuleusement à coup de crosse de hockey la voiture du capitaine Sokołowski, devant ses yeux ébahis. Jacek Borcuch nous le laisse comprendre en clôture de son film : cet acte gravissime est émancipateur pour Janek. S'il l'expose à de très graves sanctions, il lui permet également d'orienter sa colère contre un adversaire, le régime et ses représentants, et préfigure un engagement durable pour la liberté, mot qui barre d'ailleurs l'écran alors que défile le générique de fin.

En dépit d'une fin que certains pourront juger trop romantique, *Wszystko co Kocham* se positionne en digne héritier d'œuvres majeures du cinéma polonais. Alors que la justesse de son regard sur la société polonaise du début des années 1980 évoque inévitablement *l'Homme de fer (Człowiek z żelaza)* d'Andrzej Wajda, l'accent mis sur la contingence de la dynamique de l'engagement politique fait écho au *Hasard (Przypadek)* de Krzysztof Kiesłowski.