

***Ida*, de Paweł Pawlikowski**

Cédric Pellen

Né à Varsovie en 1957, Paweł Pawlikowski a quitté la Pologne pour le Royaume-Uni à l'adolescence. Diplômé en littérature à Oxford, il mène une fructueuse carrière de documentariste pour la télévision avant de se tourner vers la fiction au début des années 2000. Si *Ida* est son quatrième long métrage, c'est le premier qu'il tourne en polonais et dont il situe l'action dans son pays natal. Depuis sa sortie, le film collectionne les prix et rencontre un succès d'audience inattendu. *Ida* n'a pourtant rien d'un *blockbuster*. Tourné en noir et blanc et au format 4/3, il conte l'histoire, *a priori* un peu austère, du voyage initiatique d'une jeune religieuse dans la Pologne communiste du début des années 1960. Porté par de magnifiques images et un couple d'actrices extraordinaires, ce film d'une subtilité rare ne peut cependant qu'obtenir l'adhésion du spectateur, qu'il soit polonophile, féru d'histoire du communisme ou simplement amateur de bon cinéma.

Le film commence en 1962 dans le silence et la froideur d'un immense monastère isolé dans la campagne polonaise. On y fait la rencontre d'Anna, une novice qui s'apprête à prononcer ses vœux. À quelques jours de la cérémonie, elle, qui a toujours cru n'avoir aucune famille, apprend qu'elle a une tante, Wanda, que la mère supérieure l'enjoint d'aller rencontrer avant d'entrer définitivement dans les ordres. Docilement, Anna se met en route vers la ville de Łódź où réside ce parent inconnu. La femme qu'elle découvre ne pouvait lui être plus opposée. Magistrat et membre du Parti communiste, Wanda fume cigarette sur cigarette, enchaîne les verres de vodka et collectionne les amants d'une nuit. L'accueil qu'elle réserve à sa nièce en tenue religieuse est glacial. C'est d'ailleurs sans ménagement, qu'elle lui dévoile sa véritable identité : Anna s'appelle en réalité Ida Lebenstein, elle est juive et ses parents ont été tués durant la Seconde Guerre mondiale alors qu'elle n'était qu'un nourrisson. Cette révélation est bien évidemment le tournant d'un film qui prend alors l'apparence d'un *road-movie* dans la Pologne rurale de l'après-guerre. Non sans hésitation, Anna/Ida et Wanda décident en effet de partir ensemble sur les traces de leur famille disparue. Sans presque jamais se parler, les deux femmes dépareillées mènent l'enquête sur un passé dont l'une ignore tout et que l'autre a longtemps cherché à occulter. Dans le morose village de Piaski, où résidaient les Lebenstein, elles font face au mutisme des habitants qui refusent d'évoquer la période révolue où, comme le dit le barman, « il y avait une flopée de juifs ». Seule la présence d'un groupe de jeunes musiciens de jazz dans l'hôtel où elles logent vient briser la monotonie de leur investigation.

Ida est un film très lent, presque contemplatif. Relativement court, à peine quarante minutes, il est également extrêmement dense et profond. L'improbable attelage entre Anna/Ida et Wanda offre la possibilité à Pawlikowski d'aborder avec une finesse rare des thèmes aussi sensibles que ceux du tiraillement identitaire, du deuil ou encore de la fragilisation de la foi (religieuse ou idéologique). Plus largement, le réalisateur invite également à une réflexion sur le sujet, délicat s'il en est dans son

pays natal, de la responsabilité de civils polonais dans le massacre des populations juives lors de la Seconde Guerre mondiale. Il est en effet difficile de ne pas voir dans le village imaginaire de Piaski une référence au village de Jedwabne, situé tout comme lui dans la région de Łomża à l'Est de la Pologne. Depuis la publication en 2000 de l'ouvrage *Les Voisins* par l'historien polono-américain Jan Tomasz Gross, Jedwabne est devenu le symbole de la participation des Polonais aux crimes commis contre les juifs pendant la guerre¹. En montrant que l'assassinat le 10 juillet 1941 de la presque totalité de la population juive de ce *shtetl* avait été perpétré par leurs voisins polonais, sans intervention directe de l'occupant allemand, Gross avait alors contredit la représentation dominante d'une population polonaise victime sans équivoque du nazisme et relancé le débat sur son antisémitisme. Quinze ans après, et en dépit de la reconnaissance officielle du pogrom de Jedwabne par le Président Aleksander Kwaśniewski en 2001, la question de la responsabilité polonaise dans la Shoah, de son ampleur et de ses causes reste l'objet de vifs débats en Pologne. Le film *Ida* y participe en interrogeant sous un angle original, et sans jugement moral hâtif, l'ambivalence des rapports des Polonais à leurs concitoyens juifs au cours de la guerre, dans un contexte de pénurie, de terreur et d'antisémitisme institutionnel.

À mesure que l'enquête de Wanda et Ida avance, il apparaît en effet de plus en plus clairement que la disparition des Lebenstein n'est pas due à une rafle menée par les nazis. À condition qu'elles renoncent à leurs droits sur l'ancienne ferme de famille dans laquelle il vit à présent, un paysan finit par se confesser. Alors que son père avait pris le risque d'aider les Lebenstein à se cacher, il a de son côté cédé à ses peurs et à la tentation. Afin d'éviter d'éventuelles sanctions de l'occupant, mais aussi de s'approprier leurs biens, il a abattu et enterré dans la forêt le père et la mère d'Ida ainsi que le jeune fils de Wanda qu'elle leur avait confié pour aller se battre avec la résistance communiste. Quant à Ida, « encore trop petite pour que ça ne se voit qu'elle était juive », il s'est contenté de la confier au prêtre de la paroisse. Dans la confusion de l'après-guerre, le paysan n'a guère été inquiet et, le film nous le laisse entendre, ne le sera pas davantage à l'avenir. À Piaski, comme à Jedwabne et ailleurs, la culpabilité de certains et la volonté de la plupart d'oublier les atrocités de la guerre ont conduit à recouvrir d'une chape de plomb les conditions de la disparition des anciens voisins juifs.

Des procès ont certes été ouverts dans l'immédiat après-guerre pour juger ceux ayant collaboré avec le « fascisme » et pris part aux massacres de masse. Dans le film, la tante d'Ida se targue d'y avoir joué un rôle actif en tant que Procureur d'État, acquérant même le surnom de « Wanda la Rouge » pour sa propension à envoyer les « ennemis du peuple » à l'échafaud. Rapidement instrumentalisés par les autorités afin de se débarrasser de tous ses opposants potentiels, ces procès sont néanmoins restés d'une ampleur limitée dans les campagnes. Ils ont par ailleurs progressivement été abandonnés à mesure que le régime privilégiait une politique d'apaisement, visant à conforter sa légitimité auprès des Polonais en blanchissant leur responsabilité, mais aussi qu'un certain antisémitisme s'affirmait en son sein. En effet, les changements politiques de l'année 1956 n'ont pas simplement ouvert la voie à un « communisme à

¹ Gross Jan Tomasz, *Les Voisins : 10 juillet 1941, un massacre de Juifs en Pologne*, Paris, Fayard, 2002 [2000].

la polonaise² », dont le film donne à voir clairement certains des attributs les plus significatifs : une autonomie reconnue à l'Église catholique, le maintien de petites exploitations agricoles individuelles ou encore la diffusion de productions culturelles occidentales, notamment musicales. Ils se sont également accompagnés de la mobilisation croissante d'une rhétorique antisémite par certains cadres du Parti, notamment au sein du groupe dit de Natolin dont les membres n'hésitèrent pas à imputer l'ensemble des dérives de l'après-guerre aux seuls staliniens juifs³. Dans le film, la relégation statutaire de Wanda en simple juge de province et sa profonde désillusion à l'égard d'une idéologie pour laquelle elle a risqué sa vie durant la guerre doivent sans aucun doute se comprendre dans ce contexte.

Au moment de sa sortie en Pologne, *Ida* a sans surprise été l'objet de vives critiques de la part de militants nationalistes arcboutés sur une vision mythifiée d'une Pologne martyre mais aussi, plus étonnamment, de la part de certains représentants de la communauté juive dénonçant le caractère caricatural du personnage de Wanda. Ces attaques sont cependant restées très isolées et l'accueil réservé au film a globalement été excellent. Encensé par la presse, il a notamment remporté le Lion d'Or du Festival de Gdynia et l'Aigle du meilleur film de l'Académie du cinéma de Pologne (équivalent des Césars). Un tel succès témoigne de la profonde évolution ces dernières années des mentalités polonaises face au passé juif et de l'acceptation croissante de la complexité, et des faces sombres, de l'histoire nationale⁴.

² La violente répression du soulèvement ouvrier de Poznań en juin 1958 est source de tensions au sein de l'appareil dirigeant du Parti communiste. Dans un contexte de déstalinisation, l'aile réformiste menée par l'ancien secrétaire général Władysław Gomułka, tombé en disgrâce en 1948, parvient à prendre le contrôle du Parti en promouvant une réforme en profondeur du régime communiste dans le sens d'une meilleure prise en compte des spécificités nationales. Pour plus de précisions, on pourra se référer à Pierre Buhler, *Histoire de la Pologne communiste : autopsie d'une imposture*, Paris, Karthala, 1997.

³ Cette poussée d'antisémitisme au sein du Parti communiste trouvera son apogée au lendemain de la guerre des Six Jours et pendant les mobilisations étudiantes de mars 1968. Une véritable chasse aux sorcières est alors menée au sein du Parti et les Juifs étant restés, ou revenus, en Pologne après la Seconde Guerre mondiale sont explicitement incités à émigrer par le gouvernement. Voir à ce sujet Audrey Kichelewski, « Les élites communistes polonaises et la question juive, 1956-1968 », dans Nicolas Bauquet et François Bocholier (dir.), *Le communisme et les élites en Europe centrale*, Paris, PUF-ENS, 2006, p. 237-251.

⁴ Voir notamment : Jean-Yves Potel, *La Fin de l'innocence. La Pologne face à son passé juif*, Paris, Éditions Autrement, 2009.