



HAL
open science

Varsovie 83, une affaire d'État (Jan P. Matuszyński, 2021) : l'Histoire en direct ?

Garance Fromont

► **To cite this version:**

Garance Fromont. Varsovie 83, une affaire d'État (Jan P. Matuszyński, 2021) : l'Histoire en direct ?. Revue d'histoire culturelle. XVIIIe-XXIe siècles, 2023, 6, 10.4000/rhc.5043 . hal-04217751

HAL Id: hal-04217751

<https://hal.science/hal-04217751>

Submitted on 26 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



Revue d'histoire culturelle

XVIIIe-XXIe siècles

6 | 2023

Nouvelles approches de l'histoire culturelle italienne.
Imaginaires, cultures politiques, cultures de masse

Varsovie 83, une affaire d'État (Jan P. Matuszyński, 2021) : l'Histoire en direct ?

Warsaw 83, an affair of state (Jan P. Matuszyński, 2021): History live?

Garance Fromont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhc/5043>

DOI : [10.4000/rhc.5043](https://doi.org/10.4000/rhc.5043)

ISSN : 2780-4143

Éditeur

Association pour le développement de l'histoire culturelle

Référence électronique

Garance Fromont, « Varsovie 83, une affaire d'État (Jan P. Matuszyński, 2021) : l'Histoire en direct ? », *Revue d'histoire culturelle* [En ligne], 6 | 2023, mis en ligne le 08 juillet 2023, consulté le 04 août 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/rhc/5043> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhc.5043>

Ce document a été généré automatiquement le 4 août 2023.

Varsovie 83, une affaire d'État (Jan P. Matuszyński, 2021) : l'Histoire en direct ?

Warsaw 83, an affair of state (Jan P. Matuszyński, 2021): History live?

Garance Fromont

- 1 Depuis environ une décennie, les productions cinématographiques qui prennent pour cadre le passé communiste se multiplient dans les pays de l'ancienne Europe de l'Est. Elles s'attachent à mettre en scène les dérives autoritaires des gouvernements des dites « démocraties populaires » ainsi que le système répressif mis en place pendant la seconde moitié du XX^e siècle pour étouffer toute tentative de contestation. Un passé traumatique refait surface après avoir été durablement enfoui. En Pologne, des grands noms du cinéma, à l'instar d'Andrzej Wajda (*L'Homme du peuple*, en 2014, sur Lech Wałęsa ou, deux ans plus tard, *Les Fleurs bleues* sur Władysław Strzemiński), ont représenté à l'écran des événements historiques qu'ils avaient vécus ou des personnalités qu'ils avaient connues. C'est également le cas chez une génération de cinéastes plus jeunes, tels que Piotr Domalewski (*Opération Hyacinthe*, en 2021, sur le fichage de milliers d'homosexuels dans la Pologne communiste), Mateusz Rakowicz (*The Getaway King*, en 2021 également, sur Zdzisław Najmrodzki, surnommé « le roi de l'évasion ») ou Michał Węgrzyn (*Gierek*, en 2022, sur Edward Gierek, de sa nomination au poste de premier secrétaire du Parti à son arrestation). Nés pendant la période communiste, majoritairement dans les années 1980, ces cinéastes remettent sur le devant de la scène des personnalités dissidentes dans des films historiques qui les présentent comme des martyrs, broyés par la machine totalitaire.
- 2 Sélectionné à la Mostra de Venise en 2021 *Żeby nie było śladów* [Pour qu'il n'y ait pas de traces], sorti en France sous le titre *Varsovie 83, une affaire d'État*, s'inscrit dans ce mouvement visant à raviver le souvenir de figures oubliées. Jan P. Matuszyński y exhume le destin tragique de Grzegorz Przemyk, assassiné par la *Milicja Obywatelska* (la milice citoyenne) à Varsovie en 1983 après un contrôle d'identité musclé au cours duquel il est battu à mort. Son ami Jurek, seul témoin du crime, accompagné de Barbara

Sadowska, la mère de Grzegorz – poétesse dissidente proche de Solidarność – se bat pour que les coupables soient condamnés. L'événement a lieu quelques jours avant la visite du pape Jean-Paul II dans son pays natal, alors que le gouvernement peine à maîtriser l'opposition. Le crime échappe très vite à ses auteurs et arrive jusque dans les plus hautes sphères de l'État où l'on cherche à éviter un incident politique. Le Général Kiszczak, alors ministre de l'Intérieur et sous l'autorité duquel est placée la milice, doit bientôt répondre des actes de ses subordonnés. En passant d'une strate à l'autre, de l'intimité du seul témoin, désormais en fuite, au siège du gouvernement où les hauts placés intriguent pour se disculper, le film joue sur des variations d'échelles cherchant à retracer comment une bavure policière se transforme en une « affaire d'État ».

Dans l'immédiateté du réel

- 3 Diplômé de l'École du documentaire, fondée par Andrzej Wajda à Varsovie, et de l'École de cinéma et de télévision Krzysztof Kieślowski de Katowice, Jan P. Matuszyński, né en 1984, débute sa carrière cinématographique en réalisant des documentaires avant de passer à la fiction avec un premier long-métrage en 2016, *Ostatnia rodzina (La Dernière famille)*, consacré au peintre surréaliste Zdzisław Beksiński. Sa formation dans le domaine du documentaire semble influencer *Varsovie 83* dès la séquence d'ouverture, tournée sur pellicule argentique en plan-séquence, à la manière du cinéma-direct. Rappelons que si l'expression désigne avant tout « une catégorie de films [documentaires] qui subordonnent la réflexion formelle aux aléas du réel filmé »¹, le cinéma-direct est également étroitement lié au développement d'un nouveau matériel – le groupe synchrone cinématographique léger vanté par Mario Ruspoli² – qui transforme les possibilités de captation en permettant la synchronicité du son et de l'image, ainsi qu'une plus grande maniabilité de la caméra. La séquence inaugurale de *Varsovie 83* évoque certains traits caractéristiques de cette nouvelle approche développée par le cinéma non-fictionnel dans les années 1960, notamment le choix de la caméra 16 mm portée à l'épaule qui suit de très près Grzegorz jusqu'à sa mort³. Ainsi, le spectateur se trouve plongé dans l'immédiateté de l'événement. En suivant les personnages de l'appartement de Grzegorz à l'autobus puis à la *Plac Zamkowy* (la place du Château), le film, dès son ouverture, témoigne de sa virtuosité technique au cours d'un long plan-séquence d'une grande fluidité grâce à une mise en scène extrêmement maîtrisée. Ce n'est qu'à l'arrivée au commissariat, où Grzegorz est battu sous les yeux de Jurek, que les pouvoirs de reconstitution du cinéma trouvent leurs limites : ni Jurek ni le spectateur ne voient le corps molesté. La caméra peine à trouver sa place, malmenée par le mouvement des policiers et très bientôt empêchée, à l'instar du témoin, immobilisé et impuissant. En restituant la confusion du moment, la séquence s'interroge sur la définition de l'événement historique, instant fugace, incompréhensible, qui demande à être déchiffré.

Du fait divers à l'affaire d'État

- 4 Le film nous montre dès lors comment Jurek, le témoin, tente de redonner une cohérence à l'événement vécu, à le transformer en récit pour le rendre intelligible aux autres. Mais, très vite, il est confronté à des tentatives de contre-récits, qui manipulent les faits advenus pour en changer les circonstances. Ainsi, au sein du ministère de

l'Intérieur, se développe une fiction visant à disculper la milice citoyenne et à accuser du meurtre les infirmiers qui ont transporté Grzegorz jusqu'à l'hôpital. Au cours des trois heures de film, la séquence de l'assassinat s'estompe peu à peu pour le spectateur, et la multiplication des récits brouille les pistes. De l'événement, il ne reste bientôt plus rien que des bribes, éloignant toujours un peu plus la possibilité d'une vérité unique. La caméra, toujours portée à l'épaule, infiltre les bureaux des personnalités les plus haut placées, telles que le Général Kiszczak, mais aussi le Général Jaruzelski, alors chef du gouvernement, qui apparaît comme une figure de l'ombre inatteignable. Par un montage alterné, le film passe de l'appartement de Jurek à celui de Barbara, où celle-ci essaye d'encourager la tenue d'un procès politique, et aux bureaux des ministères et de la police où les activités des civils sont surveillées par des mouchards. Ainsi, la structure du film fait basculer le point de vue du spectateur, du regard limité du témoin à celui omniscient et totalitaire de la tête de l'État. Le film exhibe ainsi le mécanisme de répression implacable qui pénètre dans l'intimité des individus jusqu'à les broyer pour préserver la stabilité du régime.

Une guerre des images

- 5 Cependant, dans *Varsovie 83*, les choix de représentations de la machinerie totalitaire oscillent entre la volonté de reconstituer une image et un récit historiquement plausibles, et sa manipulation pour servir un discours de pure dénonciation. Les cartons d'ouverture martèlent que le film est « inspiré de faits réels » et que le scénario s'appuie sur le livre documentaire du journaliste Cezary Łazarewicz⁴. Mais les besoins du récit distordent le fait historique en faisant disparaître le véritable témoin, Cezary Filozof⁵, derrière un personnage fictif, Jurek Popiel. De plus, le deuxième témoin, Piotr Kadłcik, n'est pas représenté. Comme l'annonce le carton initial, « le film s'appuie sur une matière et des événements historiques. Des personnages et des circonstances ont été altérés ou inventés volontairement pour répondre aux besoins du film ». Il s'agit de répondre aux nécessités – tout à fait légitimes – du cinéma. Toutefois, ces choix ne sont pas transparents et leur raison n'est pas explicitée. Dans ce processus de reconstitution, ce qui relève de la réalité historique n'est dès lors pas toujours identifiable. Le film se conclut sur Barbara Sadowska réclamant justice pour son fils et sur un carton rattachant son personnage à la personne réelle. Mais Jurek Popiel ne sort pas des limbes de la fiction, son destin restant inconnu des spectateurs. Deux régimes de récits se superposent ainsi, laissant planer le doute sur ce qui appartient à l'un ou à l'autre, en particulier concernant la relation supposée entre Jurek et Barbara, dont on ne détermine pas si elle est avérée ou non. De plus, les personnages qui incarnent les institutions ont des traits si simplifiés et caricaturaux que leur crédibilité est mise à mal, à commencer par le Général Kiszczak, instigateur de la fausse accusation contre les ambulanciers, et interprété par Robert Więckiewicz. Cadré à la poitrine dans son uniforme militaire, la silhouette rigide, il affiche un masque qui ne se fissure jamais pour laisser entrevoir l'homme derrière la fonction. Cela est d'autant plus regrettable que Kiszczak consacre dans ses Mémoires quelques lignes à l'affaire, s'estimant victime des attaques que lui livrent les réformateurs au sein du gouvernement⁶ : ce point aurait pu nourrir et nuancer la personnalité de son avatar fictionnel, si ce n'est rappeler les circonstances politiques dans lesquelles il agit. De même, la procureure Wiesława Bardonowa, qui mena le procès truqué, ne sort jamais du stéréotype : conduisant les interrogatoires coiffée d'une chapka et habillée de chemises bariolées, elle devient une

marionnette grotesque, vidée de son rôle politique. Par un effet de miroir, le cinéaste semble reproduire les méthodes du régime communiste, servant à discréditer ses ennemis, pour les appliquer non plus à l'encontre de ceux-ci, mais de leurs bourreaux. Près de quarante ans plus tard, une guerre des images se poursuit, pour imposer une vérité historique qui apparaît comme une construction idéologique cherchant à diaboliser un système plutôt qu'à en analyser le fonctionnement. Ainsi, c'est encore un enjeu pour les cinéastes des nouvelles démocraties nées après la chute du bloc de l'Est de regarder le passé sans voile, pour mieux le comprendre et sans doute l'accepter.

NOTES

1. Caroline Zéau, *Le Cinéma direct : un art de la mise en scène*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2020, p. 11.
 2. Mario Ruspoli, *Pour un nouveau cinéma dans les pays en voie de développement : le groupe synchrone cinématographique léger*, Paris, UNESCO, octobre 1963.
 3. Séverine Graff rappelle que chez les historiens anglophones le terme de « direct cinema » désigne exclusivement « un style de filmage caméra à l'épaule », Séverine Graff, « "Cinéma-vérité" ou "cinéma direct" : hasard terminologique ou paradigme théorique ? », *Décadrages* [En ligne], n° 18, 2011, URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/215?lang=en>
 4. Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2016.
 5. Il semble que la famille de Cezary Filozof, très affectée par le procès et ses conséquences, ait souhaité que son nom ne soit plus associé à l'affaire, comme l'évoque un chapitre du livre de Cezary Łazarewicz.
 6. Pierre Buhler, *Histoire de la Pologne communiste : autopsie d'une imposture*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 687.
-

AUTEUR

GARANCE FROMONT

Doctorante en études cinématographiques au Cerilac, Université de Paris Cité
garance.fromont@gmail.com