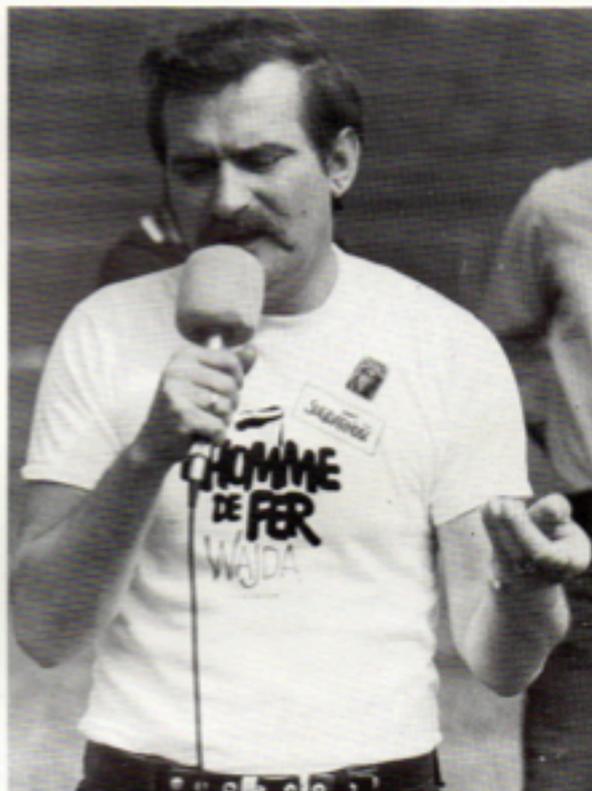


# L'HOMME DE FER

Face à des reporters occidentaux, un ouvrier de Gdansk parle du début de la grève d'août 80. Instantanément, je reconnais le caractère merdique, anecdotique, du déclenchement de toute grève ; celle qui deviendra historique, ou celle qui restera comme un bon souvenir privé, dans un coin de votre mémoire. « Réalisme socialiste » ? Non, fonction normale de l'artiste, « effet de remémoration » qui nous rend « David Copperfield » plus proche que notre propre enfance, qui fait la mort de Gilles Tautin plus vraie dans le « Tout va bien » de Godard que dans une bande d'actualité.

Mais là s'arrête la comparaison avec le Godard d'après 68, ou encore plus avec le Karmitz de « Coup pour coup ». Car de cette histoire que nous connaissons par cœur, de ces histoires que nous connaissons trop, Wajda a fait un film politique à vous déchirer le cœur. Pas tellement parce qu'il a su personnifier en individus de chair et de sang les drames collectifs de la Pologne de 68 à 80 : là encore, c'est le métier des scénaristes. Mais parce qu'il a osé faire ce à quoi s'est refusé le cinéma politique français après 68 : centrer ces drames sur les contradictions au sein du peuple — et corrélativement montrer les contradictions chez ceux d'en haut. Ainsi, la plaie mal cicatrisée du divorce étudiants-ouvriers, nous l'avons connue, sans doute moins effroyable qu'en Pologne — où les ouvriers n'ont pas bougé lors de la répression des étudiants en 68, et où les étudiants ont fait la grève de la solidarité lors des événements de la Baltique en 70. Qui nous a montré les Lips rompant en 76 leur propre mouvement de soutien ? Chez Wajda, ça devient le pivot du film, en deux scènes atroces : le père (l'homme de marbre) qui enferme son fils à clé lors des manifs étudiantes de 68, le fils qui se bouche les oreilles en 70 tandis qu'en images somptueuses et terrifiantes est évoqué le massacre ouvrier de 70.

En ce sens, ce film est l'anti-Karmitz. Dans « Coup pour coup », Karmitz évoquait une occupation d'usine à Elbœuf, jouée par de vrais ouvrières. Un jour, une ouvrière amène sa fille dans les bureaux de la direction. L'enfant tripote une machine à écrire : la mère, instinctivement, lui retourne une baffe : « touche pas ». La scène, filmée, est éliminée au montage. Dans l'idéologie française de 71, chez les intellectuels progressistes, on ne doit pas montrer que l'ouvrier(e) révolté(e) contre les chefs peut être aussi répressif(ve) par rapport aux gosses. Ce tabou là, Wajda l'a brisé, et c'est ce qui fait la force du film.



Derrière cette fantastique odyssée à travers la peur, la lâcheté, la tendresse, la fidélité, la sagesse, la témérité, l'égoïsme, l'abnégation dont le film nous montre chacune des facettes, on ne peut que deviner la charge de réalité concrète dont fut tissée la vie des syndicats clandestins avant l'hypothèse d'août 80. Il faut lire, dans **l'alternative** n° 10-11, la vie d'Anna Walentynowicz (qui apparaît d'ailleurs dans le film en compagnie de Walesa) pour soupçonner que mille détails sont authentiques : la croix de fer peinte en bois de bouleau, l'employée qui prend du valium pour donner la lettre de licenciement... Ces petits riens, ces anecdotes puisées par Wajda dans le souvenir du chagrin et de l'espérance au quotidien, ou arrachées à la tripe de ses acteurs (telle Kristina Janda qui semble jouer de film en film sa propre maturation), parce qu'ils transforment en individus ceux que le cinéma politique français traitait comme des symboles, sont peut-être l'autre clé de sa réussite : montrer un événement historique dans ses dimensions personnelles, nationales, et universelles. Bref, un chef d'œuvre.