

A propos de

“Moi Ivan, toi Abraham”

par **Anny Dayan-Rosenman**

Le film de Yolande Zauberman “ Moi Ivan, toi Abraham ” s’inscrit par son titre même dans un rapport d’ouverture , dans une Pologne bigarrée, traversée de langues et de migrants , où la caméra saisit shtetl et campagne, rapports sociaux et peurs ataviques , juifs et non juifs pris dans un rapport inextricable de fascination et de haine .

Le spectateur est dans le même temps guidé vers une réalité qu’il croit reconnaître et confronté à une radicale étrangeté qui est celle du monde qui entoure le shtetl mais aussi celle du shtetl lui-même au prisme d’un certain regard , d’un certain cadrage , et d’un choix d’écriture qui refuse la nostalgie comme dimension première de l’évocation.

Ce choix s’exprime dès l’ouverture par l’absence de toute mélodie évocatoire , par la sécheresse d’une bande-son “ réaliste ” :bruits de portes, de verrous, de pas, hennissements de chevaux et bien vite dans l’auberge, télescopage de langues :polonais, russe, tzigane ,yiddish sans que rien vienne guider le spectateur dépaysé ou l’avertir que l’on passe de l’une à l’autre.

Les chants viendront plus tard , sous une forme non convenue : mélodie qu’un musicien juif rapporte en cadeau à son fils et qu’il lui chuchote à l’oreille , splendide chant funèbre, non pas yiddish mais tzigane .

Le shtetl est le coeur même du film, le lieu où convergent toutes les fuites et tous les retours . Pourtant nous assistons à un récit d’errances, où se croisent la course du militant communiste échappé de prison, le vagabondage de deux enfants Ivan et Abraham partis à l’aventure , la lente progression amoureuse de Aaron et de Rachel sur leur vieille carriole, et les galops fous de chevaux sauvages , ivres d’espace comme leur maître, Stépan .

Sous leur pas, autour de leur course , s’étend à l’infini la Pologne , si souvent réduite au niveau de nos représentations à la mesure du shtetl ou

du ghetto, au périmètre urbain des grandes villes ouvrières ou aux périmètres maudits qu'entourent des barbelés. Pays de grands espaces, pays de fleuves, d'arbres, de routes dont de longs travellings donnent la mesure et dont on se souvient que c'est aussi la Pologne de Wajda (ce que la présence de Daniel Olbrychski, Stépan, magnifique et déchu vient encore rappeler).

De sembler si grande et parfois si belle, en est-elle pour autant moins terrible ?

Les espaces qui s'ouvrent de l'autre côté du village et du pont qui le borne, sont des espaces inquiétants, peuplés de cosaques fous qui font danser sous la lanière de leur fouet, juifs et tziganes confondus dans la même haine, de tribus errantes aux rites inexorables, de paysans pétris d'ancestrales superstitions.

Pour Ivan et Abraham, petits poucets jumeaux, l'un juif et l'autre goy, la forêt est peuplée d'ogres et parfois comme dans les contes, de présences protectrices qui les arrachent à leurs bourreaux. Mais pour le spectateur qui historiquement se trouve déjà sur l'autre versant du désastre, c'est le monde décrit par Kosinski dans " L'oiseau bariolé " qui se profile. Monde fou de barbarie, de superstition et de religion mortifère, où le visage de l'Autre représente le mal absolu à détruire, à punir. Où le geste destructeur est esquissé, en suspens .

Le shtetl où Aaron, au sortir de prison dirige sa course, le spectateur le reconnaît avec sa mémoire ou avec sa culture . Avec ses maisons de bois, ses rues resserrées, ses enclaves champêtres il se livre au regard en une suite d'images familières : la prière du vendredi soir où convergent les hommes en tenue de shabbat tenant leur fils par la main, les voisins polonais mi hostiles, mi curieux, la discussion sur Marx -Shmarx entre le père encore pratiquant et le fils communiste, l'application de Reisele la ménagère, qui, à genoux, frotte le sol avant l'arrivée du shabbat, le heder où les enfants ânonnent et bavardent sous l'oeil indulgent du vieux maître, l'évidente autorité du rabbin à l'air impérieux et à la barbe grise .

La pellicule en noir et blanc, jouée sur les ombres et les lumières en ce qui apparaît parfois comme de véritables citations des photographies de Roman Vishniac . Elle restitue à la fois le mouvement de la vie et la prémonition que le halo qui l'entoure est celui d'un monde condamné. Le

film se donne parfois à lire comme un livre d'images et pourtant il s'inscrit dans l'Histoire par ce qu'il peut apporter de contradictoire à ces images d'Épinal.

Tout en rendant compte de l'hostilité extérieure à ce petit monde, la réalisatrice a su témoigner par petites touches des tensions internes qui le traversaient, le travaillaient au risque de le faire imploser. En cela, les personnages font penser à des personnages de Joshua Singer, ¹ dont les œuvres sont inscrites au cœur d'une réalité encore vivante. Ils ont leur puissance, leur colère, leur insertion dans les luttes sociales de l'époque, leur désir de liberté ou leur révolte face à des règles trop strictes ou un monde trop fermé. La famille du rabbin en est l'illustration. Le fils du rabbin est musicien, il tente de défendre ses enfants contre l'autorité paternelle et fait la cour à sa femme qui, contrairement à la tradition, n'a pas rasé ses cheveux et ne porte pas perruque. La petite fille Rachel refuse le prétendant qu'on veut lui imposer, et s'enfuit avec Aron qui est communiste, comme l'était une grande partie du prolétariat juif de l'époque, et qui veut lui partir vers la France, terre de liberté.

Dans une interview accordée à Nicole Zand, Yolande Zaubermaier s'en explique :

" le film pour moi, ce n'était absolument pas la volonté de reconstitution d'un monde parce que ce monde, je ne le connais pas et je ne sais pas comment il était. Mais c'était une intuition un peu imaginaire. En me mettant moi-même à l'intérieur de ce monde, je me projetais beaucoup dans le personnage d'Abraham, moi qui aurais étouffé aussi à l'intérieur de ce monde, qui avais envie que ce monde existe et en même temps de vivre dans un monde mélangé "

Car c'est en Abraham que se cristallise une grande partie de cette révolte. L'enfant ne veut pas prier, il s'ennuie au heder, et s'amuse avec un sifflet à la synagogue. Il n'obéit pas au grand-père, il aime les chevaux et les monte malgré les interdictions. Il préfère être séparé de toute sa famille que de son ami Ivan qui n'est pas juif et avec lequel il s'enfuit. Moment important du film, me semble-t-il, celui où l'enfant coupe ses péot, opérant ainsi une transgression majeure, un acte de coupure symbolique mais qui pourtant ne changera rien à la perception que les non-juifs ont de lui.

Les deux enfants s'enfuient du shtetl en pleine nuit, dansant sous la lune comme de petits fantômes ivres de liberté. Lorsqu'ils reviennent, il n'y a

plus de shtetl, il n'y a plus personne, seulement des ruines fumantes et quelques survivants égarés.

Car la force du film est d'avoir opéré une sorte de montage parallèle, dont une partie reste invisible, hors-champs. Au vagabondage des enfants et du jeune couple dans la campagne polonaise devrait correspondre en montage alterné les scènes du pogrom que nous ne verrons pas.²

Le drame, nous l'avons vu se préparer de façon inéluctable. Yolande Zauberman s'attarde longuement sur les causes profondes et occasionnelles de ce pogrom: Fascination et peur superstitieuse des paysans polonais devant ce qu'ils imaginent être le rituel du shabbat. Accusations de meurtre rituel. Responsabilité de l'Église dans l'enseignement religieux de la haine. Situation de détresse sociale après la fuite du châtelain qui ruine le village et fait reporter sur son intendant juif la haine des villageois.. Arrivée d'un agitateur qui canalise vers le shtetl leur désir de vengeance. Là encore, pas de stéréotypes: L'agitateur est un vieil instituteur aigri et alcoolique qui cherche des boucs émissaires à sa misère et à son échec. Face à lui, un jeune homme plus ambivalent qui tente de dominer ses propres superstitions et de défendre les juifs. Sans succès. On le voit forcer la porte du rabbin et s'arrêter déconcerté de ne rien voir qui corresponde à ses fantasmes. Il lui crie de partir mais il est difficile de démêler le sens que lui-même donne à ce message.

On a pu faire à la réalisatrice des reproches sur l'exactitude de tel ou tel détail, sur l'absence de localisation exacte de son village, quelque part aux confins de la Pologne sur l'absence de pogrom aux dates qu'elle semble avoir indiqué (année 30). C'est ne pas prendre en compte le fait que dans le cas d'une oeuvre d'art, les critères de vérité (sauf erreur grossière, ce qui n'est pas le cas) sont d'un autre ordre et s'évaluent à une autre échelle.

La date du pogrom importe peu, c'est le démontage du mécanisme qui le rend possible et peu à peu inévitable dans une société donnée qui est important. Car il s'inscrit dans une temporalité différente comme le symbole de bien d'autres pogroms et comme l'annonce de la catastrophe à venir.

La scène non représentée se charge de notre mémoire, et de notre savoir.

De même que paradoxalement , s'ils survivent, Abraham et son compagnon seront en charge de la mémoire de ce monde qu'ils avaient voulu fuir et que , Aaron et Rachel , en route vers la France opèrent un raccord symbolique et instaurent fantasmatiquement quelque chose de l'ordre de la filiation avec la réalisatrice et une partie des spectateurs .

1 Joshua Singer est le frère aîné de Bashevis Singer . Ses romans reflètent les luttes et les tensions sociales du monde juif polonais d'avant-guerre avec une puissance que ne vient tempérer aucune nostalgie .Pour ne citer que quelques titres : Yoshe le fou . Camarade Nahman .

2 Puissante ellipse qui n'est pas sans rappeler celle qui structure l'un des romans d'Aaron Appelfeld Le temps des prodiges .Le narrateur Bruno, quitte enfant la Pologne dans un waggon à bestiaux vers une destination prévisible .Le récit reprend vingt ans plus tard, lorsque Bruno revient pour la première fois en Pologne chercher des traces de son enfance .