Les films interdits de „l'ère de Ceausescu” – Une forme de résistance par la culture?

Lect. univ. dr. Cătălin Negoiță
„Dunărea de Jos” University of Galati

Résumé: La période du „règne” de Nicolae Ceausescu peut être clairement délimitée en deux époques: l'une, du libéralisme relatif, commencée dès la propulsion du leader communiste dans la fonction la plus importante dans le parti unique (1965-1971) et la seconde, dogmatique, au fur et à mesure que le système communiste approchait le collapsus de l'année 1989, période commencée après la visite historique de Ceausescu en Chine et en Corée du Nord, suivie par les célèbres „thèses de Juillet 1971”. L'isolement idéologique, produit dans la seconde moitié de l'année 1971, a atteint entièrement la vie politique, économique, sociale et culturelle de la Roumanie, y compris le segment dont on va parler ci-après, celui de la création cinématographique. Contrairement à son prédécesseur, Gheorghe Gheorghiu Dej, Ceausescu a été profondément impliqué dans le segment culturel, en donnant „des indications précieuses”, en critiquant ou tout simplement, en vitupérant contre ceux qui, à son avis, ne reflétaient pas dans leurs œuvres le réalisme socialiste, étant tentés d'offrir au public des fresques du capitalisme et du cosmopolitisme décadent. Après la chute du communisme en Roumanie, de nombreux journalistes ou écrivains ont parlé de la résistance par la culture devant le totalitarisme communiste, y compris par la cinématographie. De nombreux régisseurs ont été présentés comme des chevaliers de la croisade culturelle anticommuniste par leurs productions, qui ont été censurées par les responsables du Conseil de la Culture. L'objectif de cet article est de déterminer si, en effet, la cinématographie roumaine - par les metteurs en scène et les films interdits - a été vraiment une forme de résistance par la culture.

Mots-clés: résistance par la culture, Nicolae Ceausescu, censure, films, cinématographie.

Parler de la „résistance par la culture” dans l'espace roumain totalitaire à „l'ère de Ceausescu” est un geste audacieux, à notre avis, parce qu'en Roumanie, comme nulle part ailleurs, de ce côté du Rideau de Fer, avec les exceptions notables appelés l'URSS et l'Albanie, la dureté de l'appareil répressif et les contraintes idéologiques ont été extrêmement fortes. Au fil du temps, après la chute du régime totalitaire et après la mort

de Ceausescu, dans de nombreux articles, dans la nouvelle et fragile presse libre, des rédacteurs, nouveaux ou anciens, vitupéraient contre le passé récent et reprenaient, obstinément, le même thème: la séparation du communisme. Des personnages, des événements, des situations, des états de choses ont été tournés et retournés de tous les côtés, les anciens dinosaures communistes étant invités aux émissions (à l'époque le terme „talk-show” était trop prétentieux), afin de partager leur « savoir » sur l'expérience sociale, politique, culturelle et humaine échouée, appelée communisme. Il était naturel qu'à ces émissions fût abordé aussi le problème de la résistance roumaine contre le régime totalitaire d'importation, acclimaté, après presque deux décennies, sous le titre de communisme national, en effet, un hybride grotesque, qui combinait (bien qu'ils fussent profondément désunis) un internationalisme souvent mimé avec un nationalisme aux accents chauvins.

La résistance des Roumains contre le communisme est une question délicate. Après Décembre '89, dans la précipitation à se séparer rapidement d'un passé profondément anathématisé, les roumains ont découvert et sont parvenus à maîtriser une nouvelle mode: celle de la glorification du passé pré-communiste. Le passé de toute sorte, sans aucune forme de référence critique. On a idéalisé l'entre-deux-guerres, bien que, dans la beauté opulente des classes riches, il y avait généralement, bien déguisée, la pauvreté profonde, surtout dans le monde rural, aussi bien que les autres énormes clivages sociaux. Puis les Roumains ont pris le goût de l'héroïsation des ainsi-dites « victimes » du régime communiste, appellatif souvent attribué, d'une manière abusive, aux membres des anciens partis politiques, aux politiciens, aux officiers, aux magistrats etc. Étant donné qu'ils n'étaient pas trop compatibles avec le terme „combattants anti-communistes” ils sont restés au statut de „victimes d'un régime brutal et répressif”. *Le Mémorial de la Douleur*, réalisé par Lucia Hossu-Longin, montre des dizaines et des centaines de cas de représentants de l'élite roumaine de l'entre-deux-guerres qui ont fini en prison ou dans les camps de travail forcé d'un entier univers concentrationnaire.

De ce sombre tableau - avec des gens qui avaient beaucoup souffert pour leurs croyances, beaucoup d'entre eux payant avec la vie tout

simplement parce qu'ils n'avaient pas „salué” correctement l'apparition d'Ana Pauker, sur les tanks soviétiques de la division communiste „Tudor Vladimirescu” - manquaient les héros vindicatifs. On était sur le point de faire une déclaration qui peut paraître scandaleuse: parce qu'il n'y avait pas, ils ont dû être inventés! Cependant, il est clair que, ce faisant, on va commettre une hérésie! Il ya eu une résistance armée anti-communiste, située dans la région montagneuse de la Roumanie, dans la région des Carpates et de Babadag. Ces personnes, dont beaucoup d'élèves et d'étudiants, d'anciens officiers, à l'exception des anciens membres de partis politiques démocratiques déjà interdits, mais aussi des paysans (le cas d'Elisabeta Rizea est le plus éloquent) ont opposé, à de toutes leurs forces, une véritable résistance contre le régime. Malheureusement, dans un temps relativement court, tous ces mouvements ont été réprimés par les autorités, qui ont procédé brutalement, en terrorisant les habitants des villages de montagne, afin de divulguer les cachettes des membres du mouvement de guérilla.

Par conséquent, la résistance anti-communiste a été faible, par rapport à d'autres pays de la région. On se réfère à la résistance armée et politique à la fois. Pour des raisons objectives ou subjectives, la Roumanie a raté une révolution antisoviétique et anti-communiste, comme celle d'Hongrie en 1956 (les expressions de solidarité y sont parues seulement parmi les étudiants de Transylvanie), ou une expérience syndicale réussie, telle que la „Solidarité” polonaise qui a accumulé, comme un fleuve, de petits ruisseaux de la révolte de toutes les couches de la société jusqu'à ce que, suffisamment forte, a commencé la bataille finale contre le régime communiste. La Roumanie n'a pas eu un „Printemps à Prague”; enfin, la Roumanie n'a pas bénéficié d'une résistance de l'Église, comme en Pologne; le clergé s'y est précipité pour se protéger, en acceptant, pas nécessairement la coopération, mais plutôt une attitude défensive, en fermant les yeux face aux horreurs du régime.

Enfin, la Roumanie n'a pas eu même un mouvement de protestation des intellectuels tel que „la Charte '77”. Il n'y avait un Havel, certains pourraient dire. Mais la question est: est-ce que les Roumains ont voulu avoir un Havel?

On peut dire que, plus qu'ailleurs, les Roumains ont été paralysés devant le régime communiste. Craignant les répercussions des actes d'insubordination, ils ont préféré garder le silence et résister en développant un réseau de d'humour amer ou vulgaire, par le truchement duquel on représentait, à de nombreux égards, les dirigeants communistes. Pas du tout positivement. L'historien Lucian Boia a essayé, dans son analyse visant le succès du modèle communiste en Roumanie, d'y trouver des repères, susceptibles de devenir des motivations: l'absence d'une élite puissante, le niveau faible de l'éducation et de perception des réalités de l'époque, l'opportunité égalitaire que le communisme a offerte à ceux moins favorisés par le destin [Boia, 2012].

Comment trouvait, le 6 Mars 1945, la Roumanie, le premier régime procommuniste établi dans ce pays, sous la pression des tanks soviétiques? Une société profondément polarisée, avec des clivages économiques et sociaux extrêmement fortes. À propos de tout cela, des journalistes, des écrivains, des historiens, des essayistes ont déjà exprimé leurs points de vue. À propos d'un certain clivage, pas mentionné auparavant, on n'a pas beaucoup écrit. Il s'agit des différences, au niveau de l'éducation et de la culture, entre les classes riches et les pauvres, entre la ville et la campagne, entre les hommes et les femmes. La Roumanie entrait dans le communisme avec un niveau faible de l'éducation. En dépit des actions constantes et bénéfiques censées stimuler le système d'éducation, l'analphabétisme était resté élevé. Ne sachant pas lire ou écrire, n'ayant donc d'accès à un autre développement de la vision sur le monde et sur la vie, pour utiliser une expression chère à Nicolae Ceausescu, ces gens, nombreux, constituaient une masse de manœuvre parfaite pour le nouveau régime. Mais l'industrialisation forcée a exigé une main-d'œuvre qualifiée et ensuite, bon gré, mal gré, cette masse a dû en quelque sorte être culturalisée.

Le résultat fut que, assez vite, une nouvelle génération évidemment beaucoup plus instruite que la précédente soit mise en lumière, préparée à remplacer les chefs nommés „à l'appel des bottes” et y placée pour diriger des domaines importants de la vie économique, politique sociale et culturelle. Certainement, la prochaine génération était de meilleure qualité, car elle s'était libérée du voile épais du dogmatisme d'importation.

On ne doit pas être trop enthousiaste, quand même. Le niveau de la culture des masses était encore faible. Par conséquent, ils devaient être nourris de culture à la cuillère, de sorte que les idéologues fussent sûrs que cette goutte de culture fût bien avalée. Bien sûr, il était une culture particulière, d'origine soviétique. La sortie de l'„obsédante décennie“, du point de vue culturel, n'a pas été perçue par l'homme commun. Assez tard, ce dernier a pu observer la réapparition de Călinescu ou de Blaga dans les magazines ou dans les livres. Les écrivains qui se sont confrontés à la dureté du régime communiste, dès ses débuts, ont évité de faire de faux pas, conscients que leurs déviations idéologiques pourraient leur attirer la marginalisation à jamais.

Après la „Déclaration d'indépendance“ en 1964, initiée par Gheorghiu-Dej, et surtout après l'avènement de Ceausescu dans le plus haut poste du parti communiste, les choses semblaient changer, y compris en termes de censure culturelle. Vu comme un réformateur, Ceausescu a séduit même les critiques du communisme (très rares, en réalité), qui profitaient du libéralisme relatif du régime, afin d'exposer leurs griefs. L'attitude du leader communiste roumain pendant le „Printemps de Prague“ de 1968 et en particulier pendant l'intervention militaire des soviétiques et de leurs alliés a fait même les critiques solliciter l'entrée dans le Parti Communiste Roumain. La raison: le parti était devenu „national“, brisant la subordination à Moscou. Ils étaient loin de suspecter comment ils avaient raison. PCR est devenu, en effet, „national“. Mais nationaliste, aussi!

L'émulation culturelle du début du „règne“ de Ceausescu a été suivie toutefois d'une profonde déception après les changements de 1971, provoqués par la visite du dirigeant communiste en Corée du Nord et en Chine. Séduit par le culte de la personnalité soulevé au plus haut degré, Ceausescu a décidé de „serrer la vis“ du point de vue idéologique. Les conséquences néfastes de sa politique ont réverbéré pour longtemps, même après la chute du régime en Décembre '89. La „création de l'homme nouveau, bâtisseur conscient de la meilleure et de la plus juste société: la société communiste“ était la phrase trop longue et trop pompeuse claironnée par Ceausescu à toutes les réunions du parti et de l'État, avec les travailleurs, aux congrès ou aux assemblées du parti.

Évidemment, du programme de Ceausescu ne pouvait pas manquer la presse et la culture. Les journalistes ont été invités, d'une manière assez agressive, à changer de direction et à présenter les faits de travail et de vie de l'homme nouveau, tandis que les créateurs de la culture ont été invités à présenter, dans leurs œuvres, les nouvelles réalités de la Roumanie socialiste.

Ni la cinématographie ne pouvait échapper à l'œil vigilant du parti. La première réunion de Ceausescu avec les gens de cinéma a été occasionnée par la réunion des cinéastes du 23 mai 1968 à la Commission Idéologique du Comité Central du Parti Communiste, à laquelle ont participé, parmi d'autres, le metteur en scène Sergiu Nicolaescu, Ecaterina Oproiu, rédacteur en chef du magazine *Cinéma*, les écrivains Valeriu Rapeanu et George Ivascu, rédacteur en chef de la revue *Le Contemporain*, les scénaristes Mihnea Gheorghiu, Eugen Mandric, Petre Sălcudeanu, aussi bien que les ministres Pompiliu Macovei et George Macovescu. Nicolae Ceausescu, suivi par Paul Niculescu-Mizil, leur a révélé clairement le mécanisme de sa pensée, sa logique personnelle pour interpréter la réalité, qui, peu de temps après, sont devenus un dogme: „Ne pensez pas qu'un producteur capitaliste investit dans ce qui passe au hasard dans la tête d'un scénariste. Partout on donne une commande. Si elle va bien, le scénariste l'accepte, sinon la refuse. On ne doit pas avoir peur si un critique écrit dans *Scânteia* ou ailleurs qu'on est arrivé à commander des scénarios et qu'il n'y a pas de liberté d'expression. Mettre en scène n'importe quoi ne signifie pas liberté de pensée. Après tout, la liberté signifie tenir compte des besoins de la société, car ce que ne répond pas aux exigences de la société se transforme en quelque chose de contraire à la liberté. Ce n'est pas un problème nouveau, mais il vaut mieux être rappelé car chaque fois qu'on critique un mauvais film, on se donne la réponse: Camarades, comment est-il possible? Le créateur est libre de créer! Soit-il libre, mais à son propre compte, à ses propres frais!” [Hențea, 2014: 167].

La prochaine réunion entre le Secrétaire Général du PCR et les cinéastes est tenue le 5 Mars 1971, lorsque, comme une préfiguration des thèses de Juillet 1971, le dictateur, déjà beaucoup plus sûr sur son pouvoir, a demandé l'augmentation de la production des films à 25 films par an, tout

en respectant la mission éducative du film, dans l'esprit de l'idéologie du parti et de ses attentes.

Des „Thèses de Juillet 1971” – la mini-révolution culturelle de Ceausescu, – il faut retenir la condamnation explicite du cosmopolitisme et des styles artistiques provenant du monde capitaliste, la conséquence étant une censure plus sévère de la diffusion des films thriller et d'aventure ou de ceux qui reflétaient un mode de vie bourgeois, importés de l'Occident, aussi bien que l'imposition du rôle de leader du parti dans toute activité créative, y compris dans la cinématographie [Hențea, 168].

Le 4 Avril 1974, lors de la deuxième Conférence Nationale des Créateurs de Cinéma, Nicolae Ceausescu déclarait: „Certains films dédiés à ces périodes et à ces événements (la période de la conquête du pouvoir politique, *n.a.*), souffrent d'un certain manque de véridicité. Ils ne reflètent pas toujours la réalité historique – bien sûr, pas dans le sens de sa photographie – mais de la vérité. On ne présente pas sous une forme appropriée l'héroïsme de notre classe ouvrière, de la classe paysanne et de l'élite intellectuelle, des révolutionnaires roumains. On imagine parfois des épisodes dont nous, qui les avons vécus, nous nous demandons quand ils se sont produits, comment pourraient-ils se produire – parce que nous savons qu'il n'était pas et ne pouvait pas en être ainsi. J'ai attiré l'attention du Conseil de la Culture et du Département de la Propagande d'être formés dans la documentation appropriée, et même dans l'achèvement des films – bien sûr, pas artistiquement, mais pour garantir leur véridicité – un certain nombre d'activistes, de vieux militants, qui aident les créateurs en vue d'une meilleure compréhension des différentes étapes de l'histoire de la lutte révolutionnaire” [Cinéma, 4/1974].

Contrairement à son prédécesseur, Ceausescu a été directement impliqué dans l'orientation et le contrôle exercé sur le film roumain, ayant le dernier mot concernant la décision d'approbation pour la distribution sur le marché. A côté de lui, un rôle clé dans l'orientation, la censure et la modification des scénarios et des films, selon les intérêts et les objectifs politiques de l'époque, l'a eu un certain nombre de militants du parti, de rang supérieur, comme Paul Niculescu-Mizil, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Petru Enache, Traian Ștefănescu, Mihai Dulea,

mais aussi des scénaristes consacrés, fonctionnaires du parti, comme Titus Popovici ou Mihnea Gheorghiu. Ceausescu a eu plusieurs réunions de travail avec les cinéastes, leur donnant des conseils et des orientations, d'abord sur un ton plus modéré, et vers la fin du régime, dans une manière impérative et menaçante [Hențea, 167].

Lors de la conférence sur les questions du travail organisationnel et politico-éducatif de Mangalia, le 3 Août 1983, Nicolae Ceausescu n'a laissé aux créateurs aucun moyen de sortir des sangles idéologiques de la propagande communiste, passant à l'intimidation des cinéastes par une rhétorique violente et menaçante:

On a besoin de bons films, révolutionnaires, qui présentent des héros, qui soient un modèle de travail et de vie. Ou bien, camarades, j'ai vu quelques films qui non seulement ne présentent de modèles des héros dans la vie et dans le travail, mais au contraire, présentent certains éléments trouvés seulement à la périphérie de la société. Il n'est plus possible d'admettre que de tels films soient encore produits [Ibidem, 168-169].

Ce sont, en principe, les repères de l'attitude de Ceausescu vis-à-vis des cinéastes, mais aussi des créateurs de la culture en général. Jusqu'aux dernières années de Ceausescu, il est intéressant de voir l'attitude des producteurs de cinématographie vis-à-vis de la nouvelle approche idéologique proposée, et puis imposée, par le leader communiste. Dans les articles publiés après 1989, on a fait de grand bruit sur ce qu'on appelle la résistance par la culture des metteurs en scène roumains. On y a donné évidemment des exemples. Toutefois, notre opinion est que l'ainsi-dite résistance de la cinématographie est une idée fausse. N'ayant pas une réelle dissidence politique, armée, ou par l'écriture, la Roumanie n'a pas eu non plus une réelle dissidence dans le domaine du septième art [Popescu, 2011]

Les metteurs en scène roumains n'ont pas combattu le dragon communiste, mais ils ont seulement cherché, pour utiliser une formule pittoresque, d'arracher l'un des écailles du dragon pour avoir plus tard la preuve de leur bataille avec le monstre.

Par cette formulation, on ne suggère pas que tous les metteurs en scène et les scénaristes étaient obéissants au régime. Non! Ils se sont déplacés en permanence dans les limites imposées par la censure. Si ces limites étaient plus élevées au cours de la libéralisation relative du régime, évidemment les thèmes aussi ont bénéficié d'une dose plus élevée de liberté de création artistique. Mais quand les sangles se sont serrées, ces limites aussi ont été rétrécies! Bien sûr qu'en comparant un film produit à la fin des années '60 ou au début des années '70, à l'un des années '50 ou '80, on serait tenté de crier: Quel courage! Mais le courage a été finalement dicté par les rigueurs et les politiques du moment du parti communiste.

Pourtant, il n'est pas moins vrai le fait qu'un autre élément intéressant à noter et aussi important, dans ce cas, était représenté par la personnalité du metteur en scène. En d'autres termes, comment il était combatif dans les réunions avec la censure afin d'être en mesure de soutenir son point de vue sur ses créations. Finalement, les metteurs en scène considérés comme dissidents ont défendu la liberté de leur acte artistique et n'ont pas lutté contre le régime en aucune façon. La protection de cette liberté comportait généralement beaucoup de méthodes, certaines de type persuasif-symbolique. Il était bien parfois d'être ferme, mais il était préférable d'accepter des coupures de montage, de la part de la censure, pour sauver d'autres scènes que le metteur en scène considérait comme essentielles. Les cinéastes cultivaient, bien sûr, le réseau de censeurs du parti, en considérant qu'une bonne relation avec eux aurait pu être utile, non seulement dans leur carrière, mais surtout dans la promotion, sans interférence, de leur propre vision sur l'acte artistique.

La transition brusque du libéralisme relatif au réalisme socialiste, d'une nouvelle formulation, nationale et nationaliste, a provoqué de graves problèmes aux créateurs de cinématographie. Les observations et les instructions de Ceausescu étaient, comme on l'a déjà précisé, très claires: pas de cosmopolitisme. Qui veut faire un film à sa tête doit le faire à ses frais, parce que, même sous le capitalisme, un metteur en scène fait ce que le producteur lui demande. Il aurait été intéressante une telle expérience, impossible, certes, à cette époque-là: un metteur en scène qui ait fait un film sur ses dépenses, à sa manière. Est-ce que sa production aurait eu des

chances de succès dans les cinémas du pays? Question rhétorique ...

Au-delà de l'obéissance de tel ou tel metteur en scène et des scénaristes roumains, une chose est claire: toutes les productions étaient passées par les ciseaux de la censure. Toutes, sans exception. Dans cette perspective, ils ont tous été exposés au même „danger“. Évidemment, les films „raisonnables“ avaient beaucoup plus de chances d'échapper, dans une certaine mesure, à l'œil vigilant de la censure. Toutefois, soit par excès de zèle soit par d'autres raisons, presque toute production était soumise aux mêmes recommandations: ajustez un peu ici et là! Et la censure agissait de façon chaotique, parfois: des films très faibles ou sans accents, qui pouvaient être interprétés comme critiques envers le régime, ne passaient pas! Cependant, plus controversé était le sujet, plus grande était l'attention des censeurs. Plus un metteur en scène avait des films censurés, plus ses productions étaient susceptibles d'être interdites. Le parti ne pouvait pas se tromper, donc l'inafaillibilité du parti était au-dessus de toute discussion. Les grands héros de l'histoire roumaine ne pouvaient pas, à leur tour, avoir des faiblesses (seules des faiblesses mineures, soigneusement calculées), afin de ne pas nuire le profil moral du dirigeant roumain, depuis les temps anciens jusqu'à Nicolae Ceausescu, ce dernier étant la réincarnation de Mircea le Vieux, Étienne le Grand et Michel le Brave, également. Sans oublier Alexandru Ioan Cuza.

Dans ce qui suit, on va analyser quelques-uns des films qui ont été interdits (certains d'eux n'ont pu paraître qu'après des coupures ou des changements importants), en essayant de voir comment ils pourraient approcher, on se répète, la formulation trop prétentieuse de „résistance par la cinématographie“!

La première syncope du film roumain survient depuis 1955. La comédie réalisée par Jean Georgescu, *Notre Directeur*, mettait en question, avec les moyens de la satire, le mécanisme de la puissance caractéristique de cette époque. Le film a été remis en question par le Bureau Politique du parti, qui a décidé l'ostracisme du metteur en scène, puis son licenciement [1].

Après Jean Georgescu, expulsé par les communistes, c'est le tour de Malvina Ursianu de supporter les caprices de la censure, la cinéaste étant

forcée à renoncer à la direction des *Bijoux de famille* et du *Vent de Mars*, tous les deux inspirés par les romans de Petru Dumitriu. De plus, après une réunion „démasquante” Malvina Ursianu fait la connaissance des caves de la Securitate. (*Ibidem.*)

L'un des metteurs en scène qui ont eu sérieusement à faire avec la censure était Mircea Săucan. Son premier film, *Quand le printemps il fait chaud* (1961), a le malheur de sortir en concurrence avec *La Soif*. La réalisation artistique supérieure du premier titre a attiré l'envie de ses collègues. Attention: On a identifié un autre élément qui conduisait souvent à la censure de certains films. Le résultat: l'interdiction de la production de Săucan pendant six mois, suivie par une diffusion limitée, et puis par un nouvel retrait des salles de cinéma. La recette, une fois raffinée, sera utilisée par les autorités pour les films problématiques suivants [2].

La production suivante de Săucan, *La rive n'a pas de fin*, a été filmée sans un scénario approuvé et cacheté (un péché capital à cette époque). On reprochait au film la nationalité de l'héroïne. L'action se passe au cours de la séparation de la Russie de telle sorte que la fille ne puisse pas être russe. L'argument semble irréal, mais il sera réitéré après 10 ans, dans *Les amours éphémères* (metteur en scène Malvina Ursianu), où l'émigrée russe doit être remplacée par une autre de la Bretagne. Jusqu'à ce jour, *La rive n'a pas de fin* n'a pas eu une première roumaine [3].

La production *Méandres* (1967) doit attendre un an et demi pour être diffusée, sous des pressions provenant de l'étranger (celles des critiques français de film). Le régime raffine ses impulsions punitives, en utilisant la recette déjà testée: on diffuse le film dans peu de salles de cinéma et puis on le retire presque immédiatement.

Sans doute *100 lei*, le film de Mircea Săucan, en 1973, est représentatif pour l'idée d'un film censuré. Le film d'adieu du metteur en scène arrive dans les salles de cinéma tout massacré, remonté à des coupures et des inserts mobilisateurs. À la réception, le film sera critiqué pour tout, et en particulier pour les moments d'art pur, de poésie cinématographique [4]. *100 lei* est l'un des rares films roumains traitant le thème du rebelle, du rêveur écrasé par le monde conformiste autour de lui. Rebelle est devenu Săucan aussi, involontairement. *100 lei* n'est pas

subversif par rapport au régime par son message, mais par l'attitude et par la liberté avec laquelle il est filmé. Le film a été censuré, on lui a changé la fin et finalement il a été interdit [5].

La Reconstitution (1970), de Lucian Pintilie s'inscrit dans le scénario typique déjà rodé: ce sera dans une seule salle de cinéma que le film sera diffusé pendant deux mois, avec d'énormes files d'attente pour les billets. Ensuite, il sera interdit définitivement. Tandis que Ion Iliescu était en colère contre Lucian Pintilie, Nicolae Ceausescu avait une position plus détendue. On vit encore dans l'ère de la libéralisation. Voici ce que Ceausescu a déclaré:

À propos de *La Reconstitution*, à mon avis les choses sont légèrement exagérées. Il critique des miliciens. Et alors? Dans les pays capitalistes on critique la police tous les jours. Ce qui est négatif, à mon avis, est que la jeunesse est présentée comme une jeunesse primitive, et ce n'est pas réel et alors comment il est présenté le public, cette foule de gens. Les miliciens, on peut les critiquer, il y a beaucoup de fous. (...) De là a commencé tout le problème, l'on dit que la milice ne soit pas d'accord qu'elle est critiquée. (...) Puis, dans ce film il n'y a rien artistique. Tenez-le sur le marché autant que les spectateurs y viennent et envoyez-le au concours, mais en attendant, prenons des mesures pour ne faire que des films qui y correspondent [6].

Après 1990, le film a été très apprécié par la presse étrangère: „Le film est dominé par un tragique qui est né du comique, comme chez Tchekhov ou chez le grand dramaturge roumain Caragiale (deux auteurs chers au Pintilie, en tant que metteur en scène). De Caragiale il semble descendre l'image stylisée du procureur.” Mais, curieusement, personne ne voyait aucune raison pour laquelle le film a été interdit par les communistes [7].

„Pour moi, *La Reconstitution* est le film le plus réussi dans l'histoire du cinéma roumain. Il a eu un impact majeur sur ma génération”, a déclaré le metteur en scène Corneliu Porumboiu [8]. Mais le spectateur commun a-t-il compris aussi le message du film? Ou plutôt, il a avalé une histoire et le fil de l'action a laissé de côté toute question relative à l'„orthodoxie” du film?

Pourquoi sonnent les cloches, Mitică? est un autre film-problème pour le metteur en scène Lucian Pintilie. „Le chef-d'œuvre de Pintilie reprend dans le cinéma le succès sur la scène de la pièce *D'ale carnavalului*. Il est le portrait pas du tout flatteur du peuple roumain, mais pas plus grossier ou plus excessif que celui fait par Caragiale lui-même” [9]. Le film a été interdit par les hommes de culture roumains dès la phase de montage. Autour de cette production toute une mythologie est née. Ceux qui l'avaient vu parlaient de la préférence du metteur en scène pour les demi-appris, les grossiers, les imbéciles, les arrivistes. „Je regarde après 20 ans derrière moi. Tous mes scénarios, tous mes projets rendant hommage à la culture roumaine se sont allées en poussière. Chaque année, une borne, une croix, une bougie, un film enterré. Imaginez-vous, s'il vous plaît, tous ces films là-bas. Maintenant, rassemblez-les, bobine à bobine et incendiez-les. Regardez calmes cet incendie de possibles chefs-d'œuvre, feu joyeux carnavalesque. Ne pas demander: Qui est responsable? Car personne ne répond! L'essence du principe carnavalesque est de supprimer toute responsabilité. Et on vit dans un état de carnaval perpétuel”, dit Lucian Pintilie [10]. Victor Rebengiuc a déclaré, faisant référence à *Pourquoi sonnent les cloches, Mitică?*: S'il avait été un film-manifeste, on n'aurait pas approuvé le scénario. Il s'agissait de Caragiale et à l'abri de ce classique on introduisait ce que nous appelions alors des lézards. Lui aussi critiquait une sorte de mauvaise administration, une sorte de totalitarisme, certains devenus bourgeois pendant la nuit... Tout cela ne pouvait pas ne paraître contemporain. Certains personnages de Caragiale s'identifiaient avec des personnages de notre proximité. Mais Caragiale était notre excuse [11]. Rebengiuc dira aussi que Lucian Pintilie aurait été interdit même s'il avait réalisé *Le Petit Chaperon Rouge*. Par conséquent, si l'on était venu à l'attention des censeurs, on aurait eu toute chance de voir l'entière production rejetée de la diffusion. Même si les films étaient innocents. On peut trouver des connotations de toute nature, à tout moment, partout.

Parce qu'on a parlé de Lucian Pintilie, on ne peut pas négliger le fait, on pense, extrêmement important, dans le contexte de ce débat. On a déjà dit que la relation personnelle du metteur en scène avec les gens de la censure était souvent déterminante pour le droit de diffuser une

production cinématographique. Eh bien, Lucian Pintilie était, selon de nombreuses voix de l'époque, une personne impulsive, tout à fait confiante dans son propre talent et ayant une attitude relativement méprisante non seulement envers les militants du parti, mais aussi envers ses collègues. Le film *Le dimanche à six heures* a été critiqué, avant la censure, par ses collègues de l'ACIN (L'Association des Cinéastes de Roumanie), Mircea Drăgan et Geo Saizescu, qui ont accusé Pintilie, le premier pour le manque d'adhésion du spectateur à la „justesse de la position, à l'héroïsme et à la mort des héros”, et le deuxième parce que „dans ce film on ne peut voir précisément qui, pour qui et pourquoi lutte!” [Popescu, 2013: 82].

En ce qui concerne *La Reconstitution*, Pintilie aurait alimenté lui-même le scandale, en organisant la projection du film pour les écrivains, en donnant des interviews dans la presse, en accusant les bureaucrates d'incompétence. [Popescu, 84].

Pintilie a également suscité des controverses pendant le tournage de *Pourquoi sonnent les cloches, Mitică?* Il a souligné, à plusieurs reprises, qu'il était souhaité en Yougoslavie, pour une coopération permanente, il a menacé à plusieurs reprises qu'il va modifier le film, sans attendre d'autres observations, il a refusé de rencontrer la direction de la Maison de films et il s'est moqué de Dinu Săraru, comme il le faisait généralement non seulement avec les censeurs, mais aussi avec les collègues qui ne partageaient pas ses points de vue. Dans une réunion avec Ion Traian Stefanescu, premier vice-président du Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste, Pintilie attaque et, face aux exigences de l'interlocuteur de faire certains changements, beaucoup d'eux concernant le langage obscène et les connotations sexuelles, donc, pas du tout politiques, Pintilie s'exclame: „Si vous voulez un autre film, donnez-le à quelqu'un d'autre!” [Popescu, 89].

Un autre film problématique a été *Falaises de sable*, réalisé par Dan Pita (1983). Comme une sorte de suite à *La Reconstitution*, la production attire la colère de Ceausescu. *Falaises de sable* a été accusé de „déformer la réalité de la société.” Il est sorti en salles pendant sept jours, après quoi il a été interdit, le négatif fondu, le son supprimé, en laissant seulement les copies standard [12]. Le film raconte l'histoire d'un médecin apprécié et

bien situé, qui chasse un jeune homme simple, soupçonné de vol. Le médecin est prêt à tout pour soutenir sa vérité, convaincu que la position supérieure sur l'échelle sociale lui donne raison automatiquement. Selon les critiques d'aujourd'hui, le film est une méditation subtile sur le pouvoir, la responsabilité et la répression. À la réunion à Mangalia, en 1983, Ceausescu, sans mentionner le titre de la production, a déclaré:

J'ai vu récemment un film montrant un jeune travailleur d'aujourd'hui. Comment se présente et qu'est-ce que représente le jeune travailleur de notre pays? Je vois, vous le savez, en permanence, des millions de jeunes. Je leur parle, je les connais. On y voit de l'amour pour le travail, pour le parti et la patrie, pour le socialisme. [...] Mais le scénariste et le réalisateur qui ont fait le film, et ceux qui l'ont approuvé, ne connaissent pas, il s'avère, la jeunesse de notre pays. Il est impossible d'admettre encore la production de tels films [13].

Ceausescu a montré ce qu'il faut faire pour que des films comme *Falaises de sable* n'apparaissent plus sur le marché. Dans la langue de bois communiste, il a souligné la nécessité qu'à l'avenir, les films mettent en évidence le modèle de l'homme nouveau, propagé par la ligne officielle:

Bien sûr, il ne faut pas l'embellir, parce que notre société a également obtenu des résultats excellents, il faut seulement les présenter tels qu'ils sont. Il faut représenter la réalité, mais sans y trouver de mauvaises herbes ou de la pourriture dans la forêt, mais de jeunes arbres, tout ce qui est bon et digne dans notre société, dans le travail et dans la vie des bâtisseurs du socialisme [14].

J'ai une idée est, selon l'auteur de ces lignes, sans prétendre être un expert dans le domaine de la cinématographie, un film innocent qui a été interdit. Le metteur en scène, Al. G. Croitoru, fournit la réponse:

Pourquoi l'a-t-on interdit? J'ai fait un film... J'étais au cocktail de rigueur et on nous a si fortement harcelés qu'un collègue a été surpris qu'on ne nous a pas mis en prison. On nous a dit: votre film milite

contre le développement de la société socialiste développée de façon multilatérale. On rit trop dans la salle. Il y a des séquences où vous attaquez directement la direction du parti, le camarade et la camarade. Le monde ne pense qu'au camarade et à la camarade! [15].

Et d'autres critiques d'ajouter :

Une comédie de gestes, de situations, de langage... une comédie satirique étincelante. L'histoire d'une équipe de football qui est reléguée à la troisième division. Un plan stratégique intégré par le Camarade Kite qui „a une idée” pour que l'équipe soit couronnée de succès. Au lieu d'un entraîneur, on y emploie quatre entraîneurs. Le film a été interdit dans la période communiste le jour suivant la première fulminante [16].

Il s'agit du mensonge et de la vérité, de l'attentat à l'autorité, ou au contraire, d'élever sur un piédestal d'autorité certains hommes de rien, c'est une sorte de destitution de quelqu'un, le seul qui travaille dans l'équipe, qu'on va licencier afin de le remplacer avec quatre autres entraîneurs. C'est ce que le metteur en scène dit sur son film. Mais les spectateurs ont-ils eu le temps de comprendre les messages subtils, ou plutôt, étaient-ils plus intéressés à rire des gags en cascade? [17].

Beaucoup d'autres films roumains ont été interdits ou brutalement amputés. D'une longue série on peut retenir: *Concours*, *Glissando*, *Le dimanche à six heures*, *Des Baies*, *Rire comme dans la vie*, *Séquences* ou *La chasse aux renards*.

Inclus dans l'inventaire, tous ces films constituent des stations où le régime communiste aurait pu récupérer partiellement sa légitimité. Si le pouvoir les avait reçus d'une manière naturelle, par le truchement de la diffusion, puis par des discussions, il aurait montré une certaine normalité. Ils auraient évolués pour une période, puis ils auraient fait lieu à un autre règlement, pacifiquement, sans convulsions. La réaction stupide dans tous ces cas a été une sentence capitale que le pouvoir communiste a prononcée, d'autant de fois contre lui-même [18].

Si l'on croit à l'observation citée ci-dessus, la cinématographie roumaine a érodé le système communiste, en lui hâtant la fin.

Le romancier et l'essayiste Bujor Nedelcovici a connu la censure, avec ses *Falaises de sable*; parlant de la résistance par la culture dans la Roumanie de Ceausescu, il a un discours acide:

On n'a pas su nettoyer sa propre maison. On a caché les ordures sous le tapis et maintenant on se demande qu'est-ce que c'est ce chaos dirigé. Il n'y a jamais eu de la résistance par la culture. Non, non, non! Tout le monde a invoqué, même lors des discussions particulières, une excuse: la résistance par la culture ou d'autres explications... Bien sûr, on peut s'autoillusionner quant à la résistance par la culture. Je le comprends très bien... Mais la résistance signifie agir aussi. Il est difficile d'affirmer qu'on a résisté si l'on ne s'est pas révolté, si l'on n'a pas été scandalisé. À l'Union dans les années '80, la situation était très grave, le Conseil ne se réunissait pas, j'ai appelé plusieurs écrivains chez moi, on a fait des mémoires. J'essayais de faire quelque chose. Ce seuil – de faire – a été toutefois passé par quelques écrivains [19].

En conclusion, on affirme, ainsi comme Bujor Nedelcovici, que la cinématographie roumaine n'est pas à l'origine du concept de résistance par la culture. Il en va de même pour presque tous les segments de la vie sociale, culturelle et politique de la Roumanie de Ceausescu. Les prétendus déraillements de la trajectoire officielle peuvent être repérés au niveau d'une certaine « rhétorique » qui multiplie les ainsi-dits « lézards », comme les appelait Victor Rebengiuc, c'est-à-dire de petites tournures de phrases jetées ici et là, dans l'espoir que la censure ne les percevra pas ou placées délibérément, certaines visiblement soulignées, précisément pour attirer l'attention du censeur, afin de sauver le corps de l'œuvre. Les cinéastes roumains n'ont pas réussi aller au-delà des lézards.

Les thèmes abordés tenaient de leur propre vision sur le scénario transposé dans le film. Si ce scénario pouvait se modeler selon les réalités existantes, éventuellement, avec une critique, une douce brise et non une tempête orientée contre le régime, il était très bien. Il suffisait que le metteur en scène gardât les doigts croisés, après que les censeurs aient vu le

film, en spéculant d'une manière habile l'ignorance de certains d'eux ou en les convainquant que tout lien avec la réalité, avec le pouvoir, était peu probable. Il était impossible de faire plus et, probablement, de nombreux metteurs en scène n'en voulaient pas. D'une façon ou d'une autre, on avait besoin d'une collaboration avec le pouvoir afin d'obtenir le financement d'autres productions. Volontairement tombé en la disgrâce du parti, un metteur en scène était fini du point de vue professionnel. Ici est finalement le problème: le film roumain de l'époque de Ceausescu n'était pas une forme de résistance par la culture contre le système totalitaire, mais une forme de résistance de certains metteurs en scène confrontés aux caprices, aux aberrations et aux élucubrations de ceux qui dirigeaient la propagande du parti. Ce n'est pas pour la liberté créative que militaient les metteurs en scène roumains de l'époque, mais pour leur propre liberté de création. Ils ne luttait pas contre le régime communiste, mais contre les censeurs de leurs films. Ce qui n'est pas du tout la même chose.

Notes

[1] <http://www.istoriafilmului.ro/articol/279/scandal-filmele-cotroversate-ale-cinematografiei-romane-1948-1989>

[2] Idem.

[3] Idem.

[4] Idem.

[5] <http://www.marelecran.net/2012/11/un-film-romanesc-pe-care-ar-trebuie-sa-l.html>

[6] Extrait du procès-verbal de la réunion du Secrétariat du CC du PCR datée le 10 février 1970. Les Archives Nationales, fond CC du PCR – Chancellerie, Dossier 14/1970, apud Dan Clinci, [<http://www.george-damian.ro/ceausescu-filmul-reconstituirea-critica-niste-militieni-ei-si-1086.html>].

[7] (<http://www.anuntulvideo.ro/filme/60313-reconstituirea-1971-film-interzis-pana-in-1990-99-min>).

[8] <http://www.icr-london.co.uk/ro/reconstituirea.php>.

[9] <http://www.istoriafilmului.ro/articol/279/scandal-filmele-cotroversate-ale-cinematografiei-romane-1948-1989>.

[10] <http://m.jurnalul.ro/tag/tudor-gheroghe-72551.html>.

[11] Idem.

[12] <http://aarc.ro/articol/faleze-de-nisip-un-film-interzis>.

[13] [<http://www.george-damian.ro/ceausescu-filmul-reconstituirea-critica-niste-militieni-ei-si-1086.html>].

[14] Idem.

[15] <http://www.valentinroman.ro/2012/09/26/am-o-idee/>.

[16] Idem.

[17] <http://www.national-magazin.ro/teatru/omenirea-se-desparte-de-trecutul-ei-razand--interviu-cu-maestrul-alecu-g-croitoru-regizorul-fimului-am-o-idee-982>

[18] <http://www.istoriafilmului.ro/articol/279/scandal-filmele-cotroversate-ale-cinematografiei-romane-1948-1989>

[19] <http://timpolis.ro/arhiva/articol-dupa-faleze-pe-nisip-am-regizat-si-alte-filme-isi-doreau-sa-lucreze-cu-cineva-de-talia-mea-21505.html>

Bibliographie

Boia, Lucian, *De ce este România altfel?*, Humanitas, Bucurest, 2012.

Hențea, Călin, *Spectacolul propagandei*, MeteorPress, Bucurest, 2014.

Popescu, Alina, *Filmele – Pintilie și cenzura sau despre nașterea unui autor și moartea unei școli naționale de film*, dans: Florin S. Soare (coord.), *Politică și societate în epoca Ceaușescu*, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Polirom, Iași, 2013.

Popescu, Cristian Tudor, *Filmul surd în România mută*, Polirom, Iași, 2011.

Périodiques

Cinéma, n°. 4/1974

Sitographie

<http://aarc.ro>.

<http://www.anuntulvideo.ro>.

<http://www.george-damian.ro>.

<http://www.icr-london.co.uk/ro>.

<http://www.istoriafilmului.ro>.

<http://m.jurnalul.ro>.

<http://www.marelecran.net>.

<http://www.national-magazin.ro>.

<http://timpolis.ro>.

<http://www.valentinroman.ro>.