

MARTOR



Title: “A la recherche de l’esprit festif et de la gloriole. Quelques considérations sur la propagande communiste dans le film documentaire”

Author: Simona Bealcovschi

How to cite this article: Bealcovschi, Simona. 1997. "A la recherche de l’esprit festif et de la gloriole. Quelques considérations sur la propagande communiste dans le film documentaire." *Martor* 2: 81-84.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-2-1997/>

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor Journal* is published by the Museum of the Romanian Peasant. Interdisciplinary and international in scope, it provides a rich content at the highest academic and editorial standards for academic and non-academic readership. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

Martor (Revue d’Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l’anthropologie visuelle et culturelle, l’ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l’accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l’auteur.

Martor is indexed by EBSCO and CEEOL.

À la recherche de l'esprit festif et de la gloriole Quelques considérations sur la propagande communiste dans le film documentaire

Simona Bealcovschi
Astra Film, Sibiu

*„La caméra est toujours en train de mentir,
Le public est toujours en train d'y croire“
Colin Young*

Dans les dernières cinq années j'ai eu l'occasion de participer à de nombreuses rencontres concernant le film ethnologique européen. J'ai dû remarquer que les documentaires venant de l'Est, des ex-pays totalitaristes manifestaient les symptômes d'une même maladie: la glorification d'une identité collective à travers des symboles figuratifs. Dans 83 films ethnologiques provenant de Roumanie, Bulgarie, Yougoslavie, les représentations étaient les mêmes. Air festif, vêtement de fête, un paysan qui ne parle pas. Il sourit et il danse, ou il travaille et il chante. Il n'est pas un paysan! Il est un symbole.

Le concept qui aurait dû guider le film ethnologique est l'*authenticité*. Or justement ce concept s'absentait des films ci-mentionnés. Il est aussi vrai... que pour montrer l'authentique, il faut d'abord être libre.

Comment arrive-t-on à des films très proches d'un spectacle, d'une réplique indigène du music-hall américain, films dans lesquels le paysan, vêtu de son meilleur costume de fête, le costume traditionnel (les habits de dimanche, quand il se rend à l'église) soit convaincu à sacrifier le co-

chon, et tout cela devant la caméra?

Accepter de „jouer“ devant la caméra, en être conscient entraîne déjà une altération de la représentation. Où placer pourtant le début de cette aliénation?¹

Quelle fut la méthodologie mise en œuvre pour réaliser de pareilles productions cinématographiques? Mon analyse résumera une étude faite sur le documentaire roumain de télévision de la période 1978-1993, c'est-à-dire l'époque la plus active du totalitarisme et de la propagande communiste, prolongée par les premières années d'après la chute de la dictature de Ceaușescu.

Le 5 mars 1971, Nicolae Ceaușescu réunissait toutes les personnes impliquées dans la cinématographie roumaine pour les „conseiller“ et surtout pour les „guider“, en leur indiquant la direction que devrait suivre le futur film roumain dans son évolution.

„Camarades“ – disait-il – „notre rencontre occasionne un débat *multilatéral* (un mot qu'il adorait et qui avait fait d'ailleurs carrière pendant un demi-siècle d'expression officielle roumaine) sur les problèmes de la cinématographie roumaine.

Suite aux informations présentées, on pourrait conclure que nous avons des réalisations satisfaisantes. La production de l'année 1970 compte 35 films de long métrage, 160 films documentaires et scientifiques et 79 journaux cinématographiques" (N. Ceaușescu, 1971).

Après une minutieuse analyse, N. Ceaușescu reprocha aux cinéastes ce qu'il appelait „un état intolérable des choses“:

„Toutefois, on pourrait poser la question suivante: pourquoi, à côté de toute une série de créations de grande valeur historique, sociale et artistique, y a-t-il également un si grand nombre de films «incompétents»? Pourquoi y a-t-il tant de films qui ne réussissent jamais à émouvoir le public?

Est-il possible que ce soit la faute du spectateur si ces films ne le touchent pas? Il me semble qu'il existe certaines situations qui ont fait qu'au fil des années la cinématographie roumaine soit touchée par une espèce de «sclérose juvénile». Voilà pourquoi j'ai l'impression qu'il faut commencer par soumettre la cinématographie à un traitement gériatrique" (N. Ceaușescu, 1971).

Nous sommes au commencement de l'époque la plus aberrante de l'histoire du film socialiste, époque pendant laquelle on élaborera toute une méthodologie „rigoureuse et scientifique“ de réalisation de films.

La recette sera élaborée dans les Laboratoires de la Propagande du Parti Communiste Roumain suivant les „indications“ du Président.

Le film va représenter l'Idéologie et le Pouvoir.

Le film devient moyen de propagande.

Le film n'est plus film, il devient... Moyen.

D'ailleurs, dans le même discours, N. Ceaușescu va „tracer de véritables directives“:

„La cinématographie doit se constituer comme un vrai miroir de notre peuple, exprimant avec des moyens artistiques les résultats et les efforts de création de notre peuple, de nos réalisations dans l'édification du socialisme qui soient perçues en tant que telles au-delà des frontières du pays. Nous (ça veut dire le Parti), nous

regardons la cinématographie comme *un moyen très important dans l'action de l'éducation des masses*" (N. Ceaușescu, 1971).

La méthode de travail que Ceaușescu proposa aux cinéastes tient aussi de l'idéologie:

„Nous devons utiliser, dans la cinématographie également, les mêmes principes qui agissent dans tous les autres domaines de notre société, *les principes de la direction collective*. La cinématographie est un secteur dans lequel on doit exclure les décisions individuelles. Il faudra créer un organ collectif pour améliorer l'activité de la cinématographie roumaine" (N. Ceaușescu, 1971).

Et si les scénaristes et les metteurs en scène seront acceptés tels qu'ils sont, le statut du producteur sera vivement contesté, entrant en conflit avec l'idée de propriété collective. Il existe quand même une solution:

„On a parlé ici d'une étroite liaison qui devrait s'établir entre le scénariste et le réalisateur (le metteur en scène) et aussi entre ceux-ci et le producteur. Mais, c'est quoi un producteur? Qui est-il? On a pris l'exemple du producteur capitaliste, celui qui décide de tout. Certes, il dispose de moyens financiers, il assume le rôle de financer le film et c'est dans cette qualité qu'il peut décider tout seul, sans l'accord des autres.

Heureusement, chez nous les choses sont bien différentes. Le producteur est le Parti Communiste Roumain et l'État.

Le Parti... à la suite de son rôle de force dirigeante de la société *est appelé à diriger toute la création matérielle et spirituelle y inclus la création cinématographique.*

De même, l'État Socialiste... dans sa qualité de représentant du Pouvoir de la Classe Ouvrière." (N. Ceaușescu, 1971).

Deux autres problèmes préoccupaient la machine de propagande communiste; *d'un côté la peur de contamination avec un virus idéologique capitaliste et de l'autre côté, la thématique.*

„L'éducation socialiste suppose en égale mesure le combat ferme contre toutes les influences étrangères à la conscience de l'homme nouveau, contre les tendances égoïstes de l'indi-

vidualisme, contre les anciennes mentalités, les idées et les conceptions rétrogrades, idéalistes, propagées par les divers moyens du monde capitaliste.

Notre propagande doit diffuser au niveau des masses le principe de *l'humanisme révolutionnaire*. L'essence de notre humanisme réside dans l'idée de la prospérité collective, contrairement à l'humanisme bourgeois fondé sur l'instinct égoïste de l'individualisme." (N. Ceaușescu, 1971). Quant à la thématique, elle se restreint et ne concernera que *la destinée héroïque de la collectivité*. Les sujets doivent „débattre“:

- l'époque héroïque nationale du peuple roumain;
- les belles traditions et le folklore roumain (sauf la magie et la religion);
- la beauté du pays;
- les nouvelles réalisations socialistes de la nation (la construction des usines, les activités des Foyers de Culture, etc.);
- l'acquisition et l'illustration d'une nouvelle mentalité.

Ceaușescu proposera même des sujets:

„Dans notre société on assiste à la transformation de l'homme. Par exemple, en partant d'un pourcentage de 35% illettrés avant la guerre, et atteignant le stade de la généralisation de l'enseignement secondaire, nous avons parcouru un long chemin. Et pourtant, je n'ai jamais vu un film inspiré de «ce chemin». Ou bien: „En 1938 la Roumanie comptait 26.000 ingénieurs et techniciens. Aujourd'hui ils dépassent 400.000. Je n'ai jamais vu un film inspiré d'un tel sujet.“ (N. Ceaușescu, 1971)

L'individu, l'homme en tant que personne et personnage, sera ignoré: on transfère en revanche toutes les qualités de la nation sur un *héros issu du peuple, destiné à représenter la gloire collective*. La société est regardée comme une immense famille, ayant par conséquent une identité collective contrôlée par l'idéologie du jour.

Mais ce qui couronna l'époque Ceaușescu dans la production cinématographique fut la deuxième étape d'aliénation de l'art, étape

connue sous le nom de „Cîntarea României“ (*Chant de la Roumanie*).

Des spectacles macrodimensionnés, avec des parades militaires, des feux d'artifices, des chars allégoriques, rappelant d'autres empires passés, entraînèrent toute la Roumanie dans une démonstration du Pouvoir et du Pseudo-art.

Le Pays devint une scène; un spectacle gigantesque se déroula dans tous les coins, dans tous les villages, chaque région ayant l'obligation d'y prendre part avec ses représentants de choix, avec un groupe d'artistes amateurs afin de célébrer la sagesse et le goût artistique du Président. „Le Festival doit être une occasion de chanter et de montrer le Village Socialiste d'aujourd'hui, duquel on a effacé pour toujours l'exploitation bourgeoise, la misère, l'ignorance et l'obscurité“ (N. Ceaușescu, 1984).

La machine de propagande va mobiliser des milliers d'activistes (personnes chargées de diriger la culture au niveau de la région ou du village) devenus spontanément „conseillers de culture“ pour ce spectacle.

Initié en 1978, le Festival du Travail et de la Création Socialiste „Cîntarea României“ cherchait donc à montrer *le génie du paysan roumain*. Ce paysan devenu sur le champ, grâce aux conseillers propagandistes, artiste amateur. Les termes „artiste amateur“ et „festival“ font carrière.

Ce serait peut-être utile de mentionner les dimensions „cosmiques“ de ce spectacle d'amateurs et de professionnels qui nourrissaient la *Représentation* (à l'édition de l'année 1978 ont participé 120.000 groupes artistiques et presque 2.500.000 artistes amateurs (cf. *Almanah Scînteia*, 1978).

C'est ainsi que l'image du village en fête, célébrant dans ses plus beaux vêtements le travail, envahira pour une longue période l'écran du cinéma roumain. La réalité y est remplacée par des symboles contrôlés et sélectionnés; la réalité y est remplacée par la *Représentation*.

Les pseudo-valeurs, le Kitsch (plus accessible, sans nécessiter la moindre instruction) s'y installent, preuve d'un délit affreux, d'un goût commandé.

Quant aux symboles figuratifs, ceux-ci vont dominer toutes les productions cinématographiques. L'expression esthétique est représentée par un certain *Esprit Festif* dont les éléments les plus utilisés sont: les couchers de soleil, la beauté du paysage, le paysan travaillant le sourire aux lèvres ou les paysan dansant selon une animation rigoureusement contrôlée au niveau du gestuel, de la marche, du rythme, du cadre etc.,

le vêtement de fête embelli par des innovations décoratives de provenance sous-urbaine).

Au niveau du discours, du commentaire, l'expression superlative et l'adhésion au vocabulaire de la propagande du Parti sont les éléments-clé.

Hélas, toutes ces représentations ne sont que les symptômes d'une ancienne maladie bien connue: la dictature du prolétariat.



Note

1. Les racines de la transformation *du paysan en animateur de spectacle folklorique* semblent profondément influencées par le modèle soviétique de la décennie 1950-1960 quand le village roumain était soumis à un rigoureux programme de culture de masse par le truchement du „Foyer de Culture“. Ce

type de programmes envisageaient, au niveau de chaque région, ville, village, des actions de culture comme: la soirée cinématographique, la soirée de théâtre, la Brigade Artistique, le dimanche culturel et sportif au village (cf. „Îndrumătorul cultural“, 1964).

Bibliographie

CEAUȘESCU Nicolae, 1971. *Curîntare la întâlnirea cu creatorii din domeniul cinematografeiei*. București.

1984. *Arta și literatura*. București.

YOUNG Colin, 1976. *Principes d'Anthropologie Visuelle*, USA.

Almanahul Scînteia, 1978.

Îndrumătorul cultural, 1964, București.