

La saison '78—'79 a vu s'augmenter encore le chiffre d'affaires de l'industrie du cinéma roumain, étant donné que dans les 6 000 salles du circuit d'exploitation, sur le total des entrées, un tiers, c'est-à-dire 68 millions, a été assuré par les films produits par les Studios de Buftea.

Les données de cette statistique prouvent, d'une part, l'efficience économique du cinéma roumain — le seul parmi les cinématographies socialistes ayant un régime d'autogestion — et tendent à démontrer par ailleurs que depuis quelques années les films roumains ont trouvé le chemin d'accès vers le cœur du public. Malheureusement, au-delà des chiffres, la situation est beaucoup plus nuancée. Pas tous les films ont le même succès et surtout pas ceux qui par leur teneur en idées et par leurs virtualités esthétiques mériteraient d'en avoir. Tout en étant une industrie, le cinéma reste quand même un art et si l'efficacité économique n'est pas doublée par une efficacité culturelle, les bilans financiers les plus optimistes ne font que camoufler la crise latente des rapports entre cinéastes et spectateurs, crise dont sont fautifs autant les uns que les autres. D'un côté les metteurs en scène ne savent pas toujours trouver la formule la plus heureuse pour exprimer des pensées ou des idées qu'ils veulent incandescentes, tandis que, de l'autre, le grand public continue à attendre que le cinéma lui prodigue uniquement du divertissement et en conséquence évite les films conçus pour solliciter en premier lieu l'intellect et non pas l'instinct ludique. C'est la raison pour laquelle, actuellement, dans

la quasi totale absence des structures aptes à assurer la diffusion d'une culture cinématographique dans les masses larges, par l'assimilation de notions élémentaires qui puissent munir le spectateur de critères de sélection, lui imposant en même temps le respect pour la création cinématographique, nombreux sont les films roumains de qualité qui se voient rapidement éliminés de l'affiche par des sous-produits médiocres mais garantissant la rentabilité pour l'ensemble de la production. Ainsi, par exemple, le remarquable début de Alexa Visarion, *Înainte de tăcere* (Avant le silence) n'a fait qu'une apparition météorique sur les écrans, alors qu'une comédie insignifiante comme *Melodii Melodii* (Mélodies Mélodies) de Francisc Munteanu a tenu l'affiche pendant plusieurs semaines.

Une pareille situation peut devenir parfois franchement dramatique s'il s'agit d'un film avec des significations politiques majeures, un *film événement*, comme le fut *Clipa* (L'Instant), porté à l'écran par Gheorghe Vitanidis d'après le roman homonyme de Dinu Săraru, sans doute la réalisation la plus importante de cette saison, qui par sa dimension politique et humaine dépasse de beaucoup l'envergure des productions roumaines des dernières années, se situant dans le cadre de la filmographie nationale comme un repère de première grandeur aux côtés de *Puterea și Adevărul* (Le Pouvoir et la Vérité) signé plusieurs années auparavant par Manole Marcus d'après un scénario de Titus Popovici. *Clipa* appartient à cette catégorie de films rare et précieuse pour laquelle si les auteurs passent un examen devant le public, l'inverse aussi est valable.

Considéré à juste titre comme l'un des romans les plus significatifs parus ces dernières années, par sa facture moderne, discontinuë, de facture cinématographique et surtout par son extraordinaire véracité et le caractère inédit dans le dévoilement d'aspects moins connus du processus de socialisation de l'agriculture en Roumanie, *Clipa* de Dinu Săraru a offert au cinéaste Gheorghe Vitanidis un support solide pour un film politique d'envergure, plus d'une fois bouleversant par la force de son plaidoyer pour la foi dans les hommes, pour l'installation d'un climat de confiance où la suspicion n'ait pas de place, où chacun agirait dans l'esprit de principes vraiment communistes au lieu d'être poussé par l'arrivisme, où la vigilance ne soit pas un bouclier servant à

défendre la propre place pour ceux qui, demeurés à l'arrière de l'histoire, n'ont pas encore compris qu'à l'époque de la révolution technique et scientifique, dans le nouveau contexte, enrichi de l'expérience de trente ans d'existence du régime socialiste, les vétustes méthodes bureaucratiques d'appréciation de la valeur personnelle en fonction d'une fiche de dossier et non de l'activité déposée jour après jour sont non seulement anachroniques mais peuvent même freiner à un moment donné la marche en avant de la société tout entière.

Le film *Clipa* est, cependant, en égale mesure, un hommage troublant porté au sacrifice quotidien de ceux qui ont dédié leur existence à transposer en vie les idéals de la révolution, à ceux qui ont consacré et qui continuent à consacrer leurs jours et leurs nuits pour préserver ces idéals des erreurs que pourraient commettre ceux qui sont appelés à les appliquer, erreurs inhérentes car *errare humanum est*. . . Dans le final, le héros principal — le secrétaire départemental de parti Dumitru Dumitru — (admirablement interprété par Gheorghe Cozorici), fils de paysans et vieux communiste, qui après avoir lutté dans les premiers rangs de la révolution avait été enfermé à un moment donné dans un camp de concentration — sous l'accusation de pactiser avec l'ennemi de classe — pour avoir refusé de confondre la démagogie avec la vendetta personnelle, au cours des années tourmentées quand l'agriculture avait été collectivisée, s'exclame : « Il faudrait un sculpteur inspiré, capable d'imaginer une statue de la patience et de l'usure des nerfs, devant l'opportuniste, l'abjection et le pharisaïsme, et de la lutte acharnée qui doit leur être livrée maintenant et ici, dans notre monde. Une statue qui puisse imaginer notre purgatoire ». L'impression troublante produite par le film *Clipa* est peut-être due précisément à ce dialogue que le film semble amorcer avec chaque spectateur à part, s'adressant à la conscience de chacun et l'incitant à un examen lucide de la propre conduite dans le concert des relations sociales, car la révolution une fois réalisée au niveau des structures, la tâche la plus difficile ne fait que commencer, celle notamment d'édifier un homme de type nouveau, délivré de tentations mesquines, projeté avec générosité vers l'avenir.

Film politique par excellence, mais en même temps avec des envois précis à la sphère de l'*ethos*, *Clipa* marque un moment crucial dans la vie cinématographique et, évidemment, dans le climat culturel de la Roumanie de la présente décennie, même si au point de vue de la réalisation proprement dite on pourrait reprocher au metteur en scène des longueurs qui affectent la tension même du débat, une excessive modestie dans l'opération de transposition du texte littéraire en images, et aussi une certaine incertitude stylistique, les séquences de *flash-back* étant incomparablement plus cohérentes et plus dramatiques que celles dédiées au présent. Pourtant, le support narratif sur lequel s'étaye l'adaptation pour l'écran est tellement dense, la tension des idées tellement violente et le sens des paroles tellement implacable que l'enveloppe cinématographique du roman *Clipa* est moins importante du moment que son essence nous a été restituée intacte. En plus, le film jouit d'une distribution idéale et dirigée avec soin, qui réunit, aux côtés de Gheorghe Cozorici, Emanuel Petruț (lequel ajoute à sa riche galerie de personnages le portrait acerbe d'une crapule déguisée en démagogue), Ion Dichiseanu, Violeta Andrei, Octavian Cotescu, Valeria Seciu (impressionnante dans une brève apparition d'une poésie et d'une transcendance bien spécifiques pour ce coin du monde), Leopoldina Bălănuță, Sebastian Papaiani.

À l'autre pôle, par égard à *Clipa*, se situe *Înainte de tăcere* du débutant Alexa Visarion, lequel, en portant à l'écran la nouvelle *În vreme de război* de Carăgiale, ne s'est pas contenté de mettre en images un texte soudé, l'interprétant, par contre, de la perspective d'une vision moderne. Ayant eu l'inspiration d'axer la structure du film sur les éléments de réalisme fantastique suggérés par la nouvelle même de Carăgiale, le metteur en scène fit valoir son intelligence théâtrale et son bagage culturel pour donner de l'intensité au potentiel multiple des significations de chaque personnage et de chaque action à part. Secondé par la caméra attentive de l'opérateur Nicu Stan (qui semble avoir retrouvé l'élan du temps de sa jeunesse pas trop éloignée, lorsque son appareil à filmer avait conféré du nerf et de la robustesse technique à des films comme *Dragoste lungă de o seară* (Amour qui dure un soir) et *Răscoala* (La Révolte)), Alexa

Visarion a réussi à créer avec une grande économie des moyens un cadre à la fois réaliste et métaphysique, nous offrant simultanément un drame de la solitude morale et de l'amour raté, de la passion destructrice pour faire fortune et de la jalousie malade.

L'étroit espace dans lequel se passe l'action, véritable huis-clos avec de rares évasions dans une nature fascinante et séductrice ou violemment hostile en fonction de l'état psychologique des héros, prend les proportions d'un univers existentiel déchiré par l'impossibilité d'un dialogue réel. Si, dans les rôles principaux, Valeria Seciu et Liviu Rozoza ont parfois des attitudes chargées, d'un théâtralisme déplacé, Ion Caramitru personnifie en échange, de quelques gestes et regards, la tentation diabolique. Même s'il n'est pas toujours libéré de sa formation théâtrale, Alexa Visarion vient de faire une entrée élégante dans l'univers du film.

De la même famille spirituelle que *Nunta de piatră* (Les Noces de pierre), son début avec *Înainte de tăcere* témoigne de la même propension vers la *spécificité*, du même désir d'utiliser dans un sens créateur le langage cinématographique, de trouver un style.

Des qualités similaires nous retrouverons aussi dans *Doctorul Poenaru*, adaptation signée par le jeune Dinu Tănase d'après le roman homonyme de Paul Georgescu. Étant déjà à son deuxième long métrage pour le grand écran, ce doué opérateur qui eut le courage de faire le saut vers la mise en scène nous donne la confirmation de sa vocation et surtout de la subtile connaissance de l'écriture filmique. En poursuivant le destin de véritable apostolat d'un médecin de campagne qui, de retour du front de la Première Guerre mondiale, se voit obligé de faire la guerre à la bureaucratie et au pharisaïsme de ceux qui ne veulent pas comprendre qu'un hôpital de campagne a, lui aussi, droit à des conditions civilisées, *Doctorul Poenaru* nous apparaît comme un admirable plaidoyer pour maintenir l'intégrité d'un idéal ou d'un rêve, pour ne pas le laisser se dégrader quelque difficile que soit le combat et quelque grand le prix du sacrifice. Radiographie d'un destin exemplaire, *Doctorul Poenaru* nous propose en même temps la radiographie de la mentalité propre à toute une époque, celle de l'entre-deux-guerres, déchirée par des tentations politiques contra-

dictoires. Au-delà de son caractère de profonde méditation, *Doctorul Poenaru* reste l'un des films les plus intéressants de la saison aussi par l'articulation tout à fait originale de la narration, surtout dans le contexte de platitude dominante de l'expression cinématographique dont firent preuve la majorité des productions. Dinu Tănase manie avec une remarquable aisance le temps cinématographique, chaque cadre à part a un rôle précis, chaque objet du cadre une fonction connotative. Important nous semble surtout le fait que, tout en étant de profession opérateur, Dinu Tănase ne s'est pas laissé tenter pour un instant par la beauté « en soi » des images, mais les a subordonnées avec une implacable rigueur intellectuelle à son discours humaniste. Dans le rôle principal, irréprochable comme toujours, Victor Rebengiuc, sobre mais d'autant plus impressionnant, crée le portrait attachant d'un homme épris de son métier jusqu'à lui sacrifier tout. Il est secondé avec brio (en dépit de quelques inutiles tics maxillo-faciaux) par Ștefan Iordache.

Toujours au chapitre des adaptations, Mircea Veroiu, l'un des « stylistes » reconnus de la nouvelle génération de metteurs en scène, a prouvé en échange avec *Între oglinzi paralele* (Entre des miroirs parallèles) que lorsqu'elle n'est pas doublée d'une solide dramaturgie, la préoccupation pour le style risque de devenir un piège dangereux. Du reste, déjà depuis son film précédent, *Mînia* (La Colère), dans lequel en se basant sur un scénario de Alecu Ivan Ghilia, il s'était proposé d'évoquer la dramatique révolte des paysans de 1907, Mircea Veroiu s'était rendu coupable de calophilie. Certes, une circonstance atténuante en faveur de ce cinéaste de premier rang avait été l'inadéquation de son univers intérieur aux rigueurs de la fresque historique. Circonstance, par ailleurs, tout à fait plausible. Tous les genres de films ne sauraient convenir à tout cinéaste. D'aucuns ont la vocation de l'épopée, d'autres préfèrent les drames de la nature humaine, d'autres encore ont un penchant pour la comédie ou excellent dans le film d'action et de suspens. Mircea Veroiu s'était révélé jusqu'à présent comme un artiste raffiné, incliné vers l'analyse de type cérébral de microcosmes humains, élevés par le truchement d'un langage cinématographique d'une fascinante beauté visuelle à une échelle universellement valable. Or,

c'est justement cette dimension généralisatrice, propice aux véritables œuvres d'art, qui a fait défaut aux deux dernières réalisations de Veroiu. Surtout à *Minia*, où l'absence d'un fil conducteur de l'idéation a été aggravée par le déséquilibre de la structure dramatique du scénario, déséquilibre que ni la virtuosité de la caméra de Călin Ghibu, ni la splendeur de coloris de la scénographie de Nicolae Drăgan et ni les efforts d'interprètes de la taille de Silvia Popovici ou de Mitică Popescu n'ont pu compenser.

Pour ne plus risquer de se voir attribuer les erreurs d'un scénario signé par quelqu'un d'autre, Mircea Veroiu, en portant à l'écran le roman *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război* (La Dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre) de Camil Petrescu, s'est assumé le risque assez important de signer lui-même l'adaptation du texte classique. Le résultat fut cette fois encore hybride. Inspiré de l'œuvre de Camil Petrescu, comme nous en informe par une formule assez nébuleuse le générique, *Între oglinzi paralele* est infidèle en égale mesure à Camil Petrescu et au cinéaste Mircea Veroiu. Simplifiée et réduite à quelques lignes assez sommaires, la substance narrative du livre est vidée de ses significations méditatives, l'intention du metteur en scène ayant été évidemment d'obtenir un film d'implication politique d'une subtile analyse psychologique. Mais, par malheur, l'insertion dans le cadre de l'action de quelques clichés, émués déjà au temps où le cinéma souffrait d'un sociologisme vulgaire, n'est pas à l'avantage de l'adaptation. Nous en déduisons que Veroiu a voulu, à l'instar de Camil Petrescu, se distancer du héros du livre, Gheorghidiu, révélant la frivolité de ses préoccupations intimistes cependant qu'autour de lui fomentaient les mouvements sociaux ; mais, en fin de compte, dans le film, les unes comme les autres apparaissent tout aussi peu concluantes. Comme d'habitude, la virtuosité d'opérateur de Călin Ghibu se révèle dans une suite de cadres inspirés, dirait-on, de Renoir et de Magritte, comme d'habitude la scénographie est somptueuse et les interprètes — Ion Caramitru, Elena Albu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Adrian Pintea et les autres — excellents, mais lorsque la lumière revient dans la salle on a le sentiment frustrant de n'avoir assisté qu'à une introduction dans l'atmosphère et que c'est à présent que le

film devrait commencer, avec le départ de Gheorghidiu pour le front de la première guerre mondiale. Comme d'habitude, Mircea Veroiu a déployé tout son talent pour articuler une structure cinématographique très raffinée et certaines séquences sont tout à fait remarquables. Cependant quelques séquences ne sauraient suffire à soutenir le film entier, même si ou surtout s'il est signé par Mircea Veroiu. En dehors du style l'art cinématographique implique aussi la communication. Et si vraiment il est préférable qu'un metteur en scène rate un film par excès de culture visuelle que par manque de culture, il serait encore plus souhaitable qu'il y ait une juste et idéale mesure entre les significations et la forme. Depuis toujours les œuvres d'art ont duré d'abord par leurs vérités fondamentales et ensuite seulement par la perfection de la forme.

C'est également à la recherche de la vérité de l'existence que ce sont lancés les films d'actualité qui, du moins sous le rapport du nombre, ont dominé la saison 1978/1979, mais qui ont rarement réussi à s'imposer aussi en tant que présence artistique. Comme dans les années précédentes, ce domaine est échû presque en exclusivité aux cinéastes débutants ou récemment affirmés, alors que les « vétérans », les metteurs en scène avec une longue activité derrière eux ont préféré se retirer commodément sur le territoire moins « problématique » de l'évocation historique ou du film policier. Après le succès de prestige remporté avec son premier long métrage, *Mere roșii* (Pommes vermeilles), le metteur en scène de théâtre Alexandru Tatos vient de récidiver toujours avec un film d'actualité, réalisé toujours après un scénario de Ion Băieșu, lequel pour *Rătăcirea* (L'Égarement) s'est inspiré d'un fait authentique : le drame d'une jeune diplômée de la faculté qui fascinée par le mirage de la civilisation de consommation d'Occident épouse à contre cœur un jeune Allemand de l'Ouest et qui une fois établie dans son nouveau pays vit le drame du déracinement et de l'inadaptation. Ayant donc abordé en toute franchise un sujet de grande actualité, Alexandru Tatos l'a traité avec beaucoup de tact et de discrétion, réalisant un véritable essai poétique sur le thème de la solitude dans la société moderne. L'hallucinante séquence du bal masqué, dans laquelle l'héroïne traverse comme dans un

cauchemar un corridor de masques humains, nous livre la clef de ce film aux accents souvent existentialistes. L'image suggestive due à Florin Mihăilescu et la sincérité de l'interprète principale, Ioana Pavlescu, contribuent à la valeur réaliste du film de Alexandru Tatos:

C'est encore un «égarement» qui fait le noyau du film *Septembrie* (Septembre), histoire tragique d'un adolescent qui, sur le point d'être arrêté parce que, s'étant associé à une bande d'escrocs, il avait inévitablement fait l'escalade de la délinquance jusqu'à commettre une effraction, vole une motocyclette et s'enfuit au bord de la mer, où il passe les dernières 24 heures de liberté en compagnie d'une jeune fille rencontrée par hasard. L'escapade se transforme en une histoire d'amour et, confronté à la candeur et la pureté d'âme de la jeune fille, l'adolescent a la révélation du «droit chemin»; malheureusement trop tard, car au bout de leur trop court voyage la fatalité les attend. Écrit et mis en scène par Timotei Ursu, *Septembrie* apporte dans le paysage des films roumains dédiés à la jeunesse un naturel qui nous séduit et une onde d'authentique romantisme. Timotei Ursu, le même qui peu auparavant avait signé le scénario de *Cursa* (La Course) de Mircea Daneliuc, a donné dans ce film aussi la preuve d'une évidente habileté de dramaturge cinématographique et surtout de dialoguiste. Les répliques sont naturelles, comme dans la vie, tout en étant parcourues d'un frisson poétique, les situations ne sont jamais forcées, schématiques, y compris le final qui n'a rien de conventionnel, puisque — cas assez rare dans nos films d'actualité — non seulement on n'y rencontre pas, tel un *deus ex machina*, le personnage plein de componction prêt à tirer des conclusions moralisatrices, mais, par contre, les deux héros sont tués. Moins sûr s'est avéré le metteur en scène pour ce qui est de la facture stylistique, usant et abusant d'une série d'artifices formels : angles subjectifs de la caméra, objectifs

déformants (image : Marian Stancu) ou flash-backs fatigants qui fragmentent inutilement l'action.

Une incursion méritoire dans le domaine de l'actualité est aussi celle de Andrei Cătălin Băleanu dans *E atît de aproape fericirea* (Le Bonheur est si près), d'après un scénario de Constantin Stoiciu, l'un des spécialistes du thème consacré à la jeunesse. Cependant, à la différence de *Dimineața unui băiat cuminte* (Les Matinées d'un garçon sage) et surtout de ce si acide *Filip cel bun* (Filip le bon), Stoiciu n'a plus axé sa dramaturgie sur le portrait d'un jeune homme «qui a des problèmes», tourmenté d'inquiétudes et d'interrogations, mais sur celui d'un jeune ouvrier modèle, incarnant toutes les vertus que nous aimerions trouver en masse chez la jeune génération. Certes, la mise du conflit ne pouvait être que mineure : un jeune polytechnicien qui effectue un stage pratique estival dans la fabrique où il avait travaillé comme ouvrier avant de commencer ses études, s'éprend d'une jeune fille «de bonne maison», mais les parents ne sont pas d'accord avec une pareille mésalliance et la jeune fille quitte la maison pour s'engager comme ouvrière dans la fabrique où son bien-aimé avait débuté dans la vie. Dans le filigrane de cette banale love story, les réalisateurs ont introduit quelques notations acerbes suggérant le processus d'embourgeoisement d'une certaine couche sociale qui tend à s'arroger des droits de «caste» en introduisant de nouveau de détestables tabous et en actualisant des mentalités ridicules à notre époque, comme celle de la mésalliance. La protagoniste, Diana Lupescu, belle et sensible, joue avec conviction le rôle d'adolescente qui réalise petit à petit que «au début la vie est belle et seulement par la suite elle devient vraie».

Un événement majeur de la vie cinématographique a été le second Festival du Film pour la Jeunesse de Costinești (organisé, comme le premier, sous l'égide du Comité Central de l'Union de la Jeu-

nesse Communiste, en collaboration avec le Comité pour la Culture et l'Éducation Socialiste et l'Association des Cinéastes), occasion, à la fois, de passer en revue les films les plus représentatifs réalisés par de jeunes cinéastes et d'établir un dialogue sincère entre les artistes et le grand public auquel sont destinés les fruits de leur travail. Le fait de revoir en bloc les films inscrits dans la compétition — *Ediție specială* (Édition spéciale — Mircea Daneliuc), *Doctorul Poenaru* (Dinu Tănase), *Rătăcire* (Alexandru Tatos), *Iarba verde de acasă* (Le Gazon vert de chez soi — Stere Gulea), *E atît de aproape fericirea*

(Andrei Cătălin Băleanu), *Septembrie* (Timotei Ursu), *Rîul care urcă muntele* (La Rivière qui remonte la montagne — Cristiana Nicolae), auxquels s'ajouta un choix de films documentaires et, hors concours, le long métrage *Profetul, aurul și ardelenii* (Le Prophète, l'or et les transylvains) de Dan Pița ainsi qu'un choix de films de diplôme réalisés par les opérateurs des dernières promotions ayant franchi les portes de l'Institut d'art théâtral et cinématographique — a constitué une expérience utile et en quelque sorte révélatrice pour le public aussi bien que pour les spécialistes.

*Manuela Cernat*