LA HAUTE PRISE DE CONSCIENCE DU FILM ROUMAIN CONTEMPORAIN

Ion Toboşaru

Critiques et historiens de la culture acceptent unanimement l'idée que le film, art de convergeance dont le statut s'est acquis de rigoureux principes à la suite de la recherche filmologique moderne, est apte à influencer fortement le public quant à la formation d'une prise de conscience à l'unisson de l'époque et de la complexité des idéals qui caractérisent celle-ci. La viabilité et la pérennité du film sont indissolublement reliées aux relations de la création filmique avec le temps historique et la mentalité de celui-ci. La force d'influence du film, son impact social, résultent de sa capacité d'être présent dans la réalité, de projeter sur la pellicule les événements du monde, de refléter dans leurs processus intimes les phénomènes qui animent la société dans son évolution historique. Sans nul doute cependant que le critère réel d'appréciation de l'art cinématographique serait tronqué si l'on déclarait seul souverain absolu dans ce sens l'élément gnoséologique. Bien plus, celui-ci se veut obligatoirement confirmé par le critère idéel et esthétique.

Que le cinéma roumain contemporain s'est intégré dans les remous de l'époque actuelle en participant à la fièvre de la construction socialiste, quelques films réalisés dans les premiers temps d'après la Libération le prouvent : *Răsună valea* (Echos dans la vallée) — m.sc. Paul Călinescu, 1950, *Desfăşurarea* (Déploiement) — m.sc. Paul Călinescu, 1955, *Directorul nostru* (Notre directeur) — m.sc. Jean Georgescu, 1955, *Erupţia* (L'éruption) — m.sc. Liviu Ciulei, 1957 etc. Des films qui témoignent de la promptitude de l'effort de quelques cinéastes d'être « présents en leur temps » en illustrant les transformations sociales survenues en vertu d'un esprit de solidarité révolutionnaire avec leurs contemporains. Mais, n'omettons pas de relever ici que certains de ces films se sont constitués en véritables jalons significatifs sur le chemin esthétique suivi par le cinéma roumain ; c'est notamment le cas de *Erupţia* où s'affirme l'incontestable capacité du metteur en scène de faire valoir les moyens du langage filmique.

Cela dit, il nous semble dépourvu d'intérêt dans la sphère du rapport film-société de, simplement, énumérer des productions cinématographiques en tant que telles ou d'établir entre elles, de ce point de vue, une hiérarchie des valeurs. Par contre, c'est des tentatives de la création filmique contemporaine roumaine qu'il s'agira dans ce qui suit, des efforts accomplis par les cinéastes, efforts doublés de lucidité — car fièvre poétique et lucidité participent ensemble à toute création artistique —, une lucidité grave, issue de la vitale nécessité de faire de son propre art un document sensible de l'époque.

Structuralement, la sphère des thèmes élus après la Libération releva des zones de l'épopée de la construction socialiste. Les traditions établies dans les premières années sur la voie des rapports film-époque se prolongèrent et se raffermirent avec le temps, si bien que le cinéma national finit par remporter des succès remarquables en ce qui concerne le sondage de l'univers social-humain, la projection suggestive de la philosophie de l'existence et de la psychologie de la société contemporaine en voie d'affirmation. Dans ces sens, le film *Puterea şi Adevărul* (Le Pouvoir et La Vérité) de Manole Marcus (1972) reste un document prégnant, pourvu de significations profondes quant à la prise de conscience socialiste, en même temps qu'un exemple de virtuosité achevée dans l'art du cinéma centré sur le social. Un second point de référence pour l'expérience roumaine dans la sphère du film « politique » est constitué par *Clipa* (L'Instant) de Gheorghe Vitanidis (1979), une œuvre traversée par la

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

tension du débat problématique, l'ardeur de la lutte, la générosité humaine.

La vocation de l'actualité — une des coordonnées de la création cinématographique — doit être envisagée comme une manifestation de la participation du film contemporain à l'existence de la nation au cours de ses différentes étapes. Saisissants, tous ces films qui reflètent l'existence au village, qui racontent l'histoire du village roumain, qui peignent les transformations du milieu rural sur le plan socio-politique. *În sat la noi* (Notre village) de Jean Georgescu et Victor Iliu (1951), *Comoara din Vadul Vechi* (Le trésor de Vadul Vechi) de Victor Iliu (1964), *Setea* (La Soif) de Mircea Drăgan (1961), ou encore, plus récemment, *Vînătoarea de vulpi* (La chasse au renard) de Mircea Daneliuc (1980) et *Casa dintre cîmpuri* (La maison des champs) d'Alexandru Tatos (1979), autant de films signifiant des moments notables du cinéma roumain contemporain, auxquels viennent s'ajouter d'autres titres représentatifs dans le domaine des expériences artistiques se proposant d'exprimer l'élan des hommes d'aujourd'hui engagés dans le processus de la construction du socialisme : *Dimineţile unui băiat cuminte* (Les matinées d'un garçon sage) d'Andrei Blaier (1967), *Gioconda fără surîs* (La Joconde, moins le sourire) de Malvina Urşianu (1968), *Trei zile şi trei nopţi* (Trois jours, trois nuits) de Dinu Tănase (1976) et, à nouveau, *Clipa* (déjà mentionnée). La diversité typologique de ces œuvres, les traits moraux du héros contemporain, la matière convaincante du conflit, la densité et le sens du message artistique font ressortir les aspects généraux et les directions d'orientation du cinéma national actuel.

En dehors des films directement centrés sur l'actualité, illustrant l'adhésion sociale consciente et militante, il y a ceux qui s'inspirent de la Libération et de ses épisodes insurrectionnels : *Valurile Dunării* (Les vagues du Danube) de Liviu Ciulei (1960), *Străzile au amintiri* (Les rues se souviennent) de Manole Marcus (1962), *Cartierul veseliei* (Le quartier de la joie) du même (1965), *Serata* (Soirée) de Malvina Urşianu (1971), *Porţile albastre ale oraşului* (Les portes bleues de la ville) de Mircea Mureşan (1974), « *Stejar — extremă urgenţă* » (« Chêne — extrême urgence ») de Dinu Cocea (1974), *Punga cu libelule* (Le sac aux libellules) de Manole Marcus (1981) etc. Puis, encore, les films historiques : *Tudor* de Lucian Bratu (1962) sur le héros de la révolte de 1821 ; *Dacii* (Les Daces) de Sergiu Nicolaescu (1967) ; *Mihai Viteazul* du même (1974) sur le voïvode de ce nom et le moment glorieux qu'il représente dans l'histoire de Roumanie ; *Vlad Ţepeş* de Doru Năstase (1978) sur le prince valaque Vlad l'Empaleur, contemporain d'Etienne le Grand de Moldavie. Toutes ces productions attestent l'idée que l'histoire peut être illustrée à travers le prisme de l'actualité qui déchiffre dans les significations des étapes parcourues, la pérennité réelle de la nation, contribuant de la sorte à l'éducation de la génération actuelle. C'est là un mérite qui se retrouve dans les films inspirés de la littérature roumaine — *Pădurea spînzuraţilor* (La forêt des pendus) d'après Liviu Rebreanu, m.sc. Liviu Ciulei (1965) ; *Răscoala* (La Révolte) d'après Liviu Rebreanu toujours, m.sc. Mircea Mureşan (1966) ; *Tănase Scatiu* d'après Duiliu Zamfirescu, m.sc. Dan Piţa (1976) ; *Felix şi Otilia* d'après George Călinescu, m.sc. Iulian Mihu (1972) — créant des types remarquables sur la trame des romans de source, se gardant tout près de l'atmosphère de l'œuvre littéraire et faisant pénétrer celle-ci plus profondément encore dans la conscience du public.

Sur l'ensemble des productions cinématographiques des dernières décennies on peut citer quelques noms de metteurs en scène représentatifs : Jean Georgescu, Victor Iliu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Ion Popescu-Gopo, Sergiu Nicolaescu, Lucian Bratu, Elisabeta Bostan, Mircea Mureşan, Manole Marcus, Iulian Mihu, Geo Saizescu, Malvina Urşianu, Andrei Blaier, Mircea Drăgan, Gheorghe Vitanidis. Une nouvelle génération, appelée aujourd'hui « La génération '70 », les continue : Dan Piţa, Mircea Veroiu, Ada Pistiner, Constantin Vaeni, Cristiana Nicolae, Şerban Creangă, Tudor Mărăscu, Mircea Moldovan. Les délimitations causées par le critère de la « génération » n'étant jamais strictes en matière d'art, il s'en suit que des personnalités de la promotion précédente s'intègrent néanmoins à la cohorte des années '70 par leur appartenance à la vision artistique de la nouvelle vague. C'est le cas de Mircea Daneliuc, Alexa Visarion, Alexandru Tatos. Et puisque nous en sommes à l'ordre établi en vertu du « groupe d'âge », il convient de rappeler aussi ces quelques

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

remarquables opérateurs qui se sont insérés dans les rangs de la mise en scène contemporaine : Dinu Tănase, Iosif Damian, Nicolae Mărgineanu. Les uns comme les autres prêtent au film roumain actuel son style et son originalité propres, sa physionomie et son profil, à tout prendre ses caractères distincts sur la voie de son affirmation et de sa pénétration homologuée dans l'arène du cinéma mondial.

Une étude comparée du discours cinématographique par rapport aux générations de cinéastes serait révélatrice de la façon dont, sur le plan du langage spécifiquement filmique, les expériences se poursuivent d'un âge à un autre en réalisant les intentions et en leur faisant acquérir un surcroît d'originalité. Pour « ceux de '70 », le trait commun qui se dresse pardessus les aspects stylistiques particuliers est, semble-t-il, l'option pour l'incursion immédiate, incisive, dans le quotidien, tout en dénotant une très rigoureuse maîtrise des moyens expressifs du langage cinématographique. Quel que soit le thème ou la source d'inspiration, le cinéaste appose son empreinte par la mise en relief de sa propre poétique, constituée avec une rigueur de principes qui répond aux exigences de l'art du film mais qui, d'autre part, lui assure la reconnaissance de sa personnalité parmi les autres.

La diversité de problèmes du cinéma roumain témoigne, non pas moins d'un crédo cognitif — propre d'ailleurs au réalisme contemporain et au nouvel humanisme. En dépit de la variété problématique, l'abord se caractérise par la volonté d'illustrer l'essence de la société actuelle, les aspects de renouvellement — envisagés avec lucidité, réflexion, participation affective — devenant ainsi des moyens de transfiguration ou de métamorphose du monde dans l'esprit du temps et de ses impératifs.

Il convient cependant de souligner que les lignes de l'investigation filmique roumaine sont prolongées par la préoccupation de brosser le profil psychologique des personnages et de l'époque. S'engageant sur la voie ouverte par *Reconstituirea* (La reconstitution) de Lucian Pintilie (1969), des metteurs en scène comme Mircea Daneliuc, Dan Piţa, Alexandru Tatos, Dinu Tănase, Ada Pistiner, Iosif Damian modifient les rapports simplement illustratifs entre le héros et la réalité, en surprenant le premier dans des instants d'impact avec la seconde (en fait la société) et avec lui-même. Dès lors, quelle que soit le genre du film (cinévérité ou parabole incitante), les affres du héros deviennent les interrogations d'une génération, d'une époque, l'une et l'autre peintes avec fidélité. Nous avons tenu à insister sur cet aspect parce qu'en analysant le caractère des thèmes élus on constate que ceux-ci se conjuguent avec les éléments de dernière heure de l'art filmique attestant la maturation de nos cinéastes et que, d'autre part, le paysage du cinéma national actuel prouve l'unité de facteurs de création avec les formes de la conscience sociale. La typologie des films, l'art du portrait, le héros considéré en lui-même ou indissolublement lié aux destinées des masses, les conflits, la tension dramatique, les solutions proposées, tout enfin souligne le caractère engagé du film roumain contemporain et son influence bénéfique (morale et esthétique) sur les spectateurs.

D'autre part, le réalisme figuré par l'art réclame du créateur une optique modifiée précisément pour illustrer comme il convient les mutations d'odre sociopolitique, les transformations structurales de la société et les nouveaux rapports issus de l'effervescence créatrice des arts en général. Cela dit, la physionomie civique, morale et esthétique du créateur doive y correspondre, modifiant le concept même de réalisme en le mettant d'accord avec le concept moderne de l'acte créateur. Le résultat positif est visible à travers des films dont le type, le langage et les moyens d'expression projettant sur la pellicule les vraies dimensions de la société socialiste, avec ses lumières et ses ombres. Restent donc du domaine des débuts cinématographiques ces œuvres empreintes d'une atmosphère idyllique, où le quotidien n'apparaît que dans une continuelle fête, radieux sans jamais une contradiction. De nos jours, des productions comme *Puterea şi Adevărul*, *Filip cel bun* (Philippe le bon) de Dan Piţa (1975), *Proba de microfon* (Preuve de microphone) de Mircea Daneliuc (1981), *O lacrimă de fată* (Une larme de jeune fille) de Iosif Demian (1980) ou *Concurs* et *Faleze de nisip* (Concours et Falaises de sable) de Dan Piţa (1982) attestent les notes spécifiques du réalisme contemporain, soit la capacité du film roumain de fondre dans le creuset de la création

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

artistique les phénomènes essentiels du monde socialiste en dynamisant ainsi les consciences.

De nominaliser comme nous venons de le faire certaines productions cinématographiques centrées sur le rapport film-époque ne veut point dire que nous entendons généraliser l'ensemble de la création filmique actuelle. Il reste beaucoup à faire, de la part des cinéastes, pour réussir à rendre sous toutes ses faces l'essor et les aspirations de la société roumaine contemporaine visibles dans ses profondes transformations et surtout sur le plan de la prise de conscience sociale. On attend sans cesse de ces œuvres denses en significations socio-politiques, en un mot de ces œuvres-épopée de la construction socialiste. Les héros de la réalité contemporaine veulent se retrouver dans la suite des images qui compose les films, ils veulent y reconnaître la fièvre de leurs efforts pour édifier le socialisme. Sous cet angle, le cinéma national — en tant que produit du socialisme et de l'application des principes de la politique culturelle du pays — se doit de répondre en continuation aux objectifs majeurs proposés par l'éducation spirituelle de la nation et aux rythmes de développement de la société roumaine actuelle.

Les cinéastes, d'ores et déjà, l'ont compris. Leurs productions prouvent leurs efforts dans les sens exposés ci-dessus et deviennent des arguments pour la jointure qui existe entre l'art et la société. La force du cinéma de transfigurer la réalité sociale en geste cinématographique met en valeur d'incontestables talents, aptes à illustrer des caractères représentatifs de la contemporanéité. Sous ce rapport, mentionnons une fois de plus *Puterea și Adevărul* dont les images, une à une, font se dérouler sur la pellicule des « hommes » (Stoian, Duma Petrescu etc.) et font se déployer dans toute sa vigueur un sujet inspiré de la science de gouverner une démocratie. Même apport de la part de *Clipa* — ample fresque construisant le portrait d'un activiste du parti, côte-à-côte un monde crépusculaire et un univers humain lumineux et tel qu'il va rester dans l'histoire du peuple. Une vision toute neuve sur l'histoire roumaine nous est présentée dans le film *Tudor* inspiré comme nous l'avons déjà dit des exploits du héros révolutionnaire valaque de 1821 : sa destinée, son existence sont envisagées de l'angle effervescent de la pensée socio-politique contemporaine, laquelle fait un tout de la personnalité marquante et de la masse. Dans ce sens, il convient de noter que tous les héros de l'histoire nationale — représentés dans des films qui s'en inspirent —, tous ces Boerebista, Décébale, Etienne le Grand, Alexandre Lăpușneanu, Démètre Cantemir, Vlad l'Empaleur, Michel le Brave, Alexandre-Jean Cuza etc., tous sont présentés de manière à illustrer le rapport héros-masses, figure historique-peuple, en dépit des contradictions et des multiples aspects de leur existence. Comme un corollaire, il ressort qu'il n'est pas possible de faire œuvre cinématographique en dehors de la pensée idéologique — socio-politique, morale et esthétique — de la culture contemporaine. Le film, comme tout art, captive, il exerce une magique et complexe influence. En représentant, le film désigne et signifie ; en illustrant, il exprime. Les idées qui le gouvernent sont des idées artistiques et la conception de vie intégrée consubstantiellement dans l'œuvre cinématographique dénote la part de responsabilité accrue du cinéaste à l'égard de la société et de la culture de son temps. Le film signifie aussi message. Dès lors, son langage et ses moyens d'expression doivent être mis au service des idéaux de l'époque afin que son message atteigne le but. Les talents eux-mêmes se développent et se manifestent d'autant mieux qu'ils se nourrissent à la sève féconde de la réalité humaine.

Se distinguant des autres arts, le cinéma procède de la collaboration de facteurs multiples : l'auteur du scénario, le metteur en scène, l'opérateur d'images. Chacun apporte sa contribution spécifique et indispensable à la réussite du film. Il nous semble important de poser l'accent sur cet aspect parce qu'il y en a qui tiennent pour essentiel le scénario envisagé comme base idéologique de la production cinématographique. Or, un jugement pareil risque d'absoudre de toute responsabilité idéologique et esthétique, en dernière instance, les autres facteurs, quand au fond la représentation de la vie dans ce qu'elle a de plus réel, la mise en valeur de l'univers humain quotidien — qui attend à être immortalisé sur la pellicule — entraînent une égale responsabilité de la part de tous les réalisateurs du film. Le contraire peut amener des résultats déplora-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

bles : n'a-t-on pas vu des scénarios inspirés de l'époque et de ses impératifs, dégradés parce que le metteur en scène, ou l'opérateur, ou l'acteur, le scénographe impriment à l'œuvre d'autres directions que celles qui résidaient à la base du scénario ? Le contraire est d'ailleurs tout aussi valable : un scénario médiocre peut être amélioré au travers d'un film réalisé avec talent et fantaisie par l'heureuse collaboration de tous les éléments créateurs. A retenir que le scénario n'est qu'une hypothèse de la création, il n'est que la prémisse du film lequel se modifie continuellement dans le processus de la collaboration. La force de sélection et de généralisation du matériel existentiel et la transfiguration artistique de celui-ci se doivent à des contributions conjuguées, parce que le film procède d'une pensée qui adhère dans une mesure égale à la source d'inspiration dans la personne de chacun des réalisateurs. Etant un art, le film — comme nous l'avons déjà dit — ne fait qu'illustrer, il signifie et ses idées ne s'expriment pas par un discours logique ou critique, elles sont aussi déterminées par la transcription des concepts en actions, destinées, héros etc. Des créations cinématographiques comme *Pădurea spânzuraților*, *Reconstituirea*, *Prin cenușa imperiului* (Les cendres de l'empire) (Andrei Blaier, 1976), *Ediție specială* (Edition spéciale) (Mircea Daneliuc, 1978), *Duios Anastasia trecea* (Doucement, Anastasie passait) Alexandru Tatos, 1979), *Întoarce-te și mai privește o dată* (Retourne-toi et regarde encore une fois) (Dinu Tănase, 1982), *Înghițitorul de săbii* (L'avaleur de sabres) (Alexa Visarion, 1982) etc. ne sont pas des discours pour illustrer des principes, ce sont des « signifiants » par leur teneur émotionnelle, par l'intensité du conflit, par l'exploration de l'univers humain. Encore une fois, à retenir cette idée du comportement : le film témoigne d'un engagement qui ne s'exprime pas manifestement mais s'implique intégralement dans l'enchevêtrement des images ; il s'agit d'un comportement consubstantiel à l'œuvre réalisée sous toutes ses faces. C'est ainsi qu'il convient d'envisager les rapports entre le film et la politique, entre l'art en général et l'idéologie contemporaine. Les nombreuses précisions des classiques du marxisme dans ce domaine représentent un éloquent plaidoyer quant au caractère spécifique de la création artistique.

Cela dit, il est impérieusement nécessaire que toute expérience cinématographique se fonde — et continue de se fonder — sur une solide culture professionnelle. Si le film représente un acte de culture à tel moment de l'histoire, si le film de l'époque socialiste multilatéralement développée réclame une peinture prégnante de la société en cette époque, si le film actuel projette à l'écran la part prise par le peuple au développement de la nation entière, alors il est évident que le rapport film-culture est de plus en plus nécessaire et bienvenu. Pour ce faire, la formation professionnelle intégrée à la culture générale est indispensable à l'acte créateur. Afin de peindre d'une manière véridique les réalités si complexes et si dynamiques de l'existence sociale, le processus de sélection, généralisation, décèlement et valorisation des aspects existentiels majeurs réclame l'affermissement de la culture idéologique, esthétique, historique, sociologique et psychologique. La dimension psychologique est absolument nécessaire pour bien pénétrer jusqu'au fond de l'essence des faces du quotidien humain, afin d'exprimer celles-ci à la mesure des mutations intervenues dans la mentalité de l'homme d'aujourd'hui. Ce n'est que par une profonde assimilation psychologique qu'on évitera les portraits faciles, le stéréotype, les caractères dépourvus de substance spirituelle et de noblesse humaine.

A tout prendre, il s'agit d'un affermissement de la culture historique et sociologique, cet affermissement se portant garant de la qualité des productions illustrant l'épopée de la nation. L'acte téméraire de vouloir représenter dans le film l'œuvre de construction du socialisme exige la parfaite connaissance des significations et des réalités de l'ordre socialiste de la société roumaine contemporaine. Le film se confronte avec la réalité et le public considéré comme juge collectif. Ce n'est qu'en se souvenant toujours de son rôle éducatif et de sa force de captation que le septième art peut engendrer des créations filmiques aptes à naître chez le spectateur l'illusion qu'il est participant à la dialectique et à la dynamique de son temps. La même chose pour la nécessité de se tenir au courant des innovations de technique et langage cinéma-

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

tographiques : elles aussi se portent garantes de la réussite des films en tant que composants de la culture d'un peuple. Maintenant comme en perspective, les créateurs se doivent de raffermir leur capacité d'incarner à l'écran l'époque, avec ses hommes et ses épisodes. La diversité des sources d'inspiration, des genres, des styles, des moyens, tout doit être exploité dans l'idée de *réussir* la meilleure mise en relief de la vérité humaine et sociale. Ce n'est qu'ainsi que le film pourra satisfaire à l'impératif d'être un facteur formatif du public par la complexité des types humains, la diversité des formes pratiquées, la variété des styles d'interprétation, mais, en échange, par son caractère d'unité idéologique. Encore une fois, la valeur d'une œuvre d'art cinématographique dépend de la mesure où son créateur adhère à la cause de la nation à laquelle il appartient.

Le fait que les perspectives heureuses du film roumain actuel restent en fonction de l'intérêt accru accordé aux problèmes de la culture contemporaine, fondus en chefs-d'œuvre convaincants, n'exclue nullement cet autre fait : qu'après plus de trente ans d'affirmation, le cinéma roumain compte de notables résultats dont témoignent ses prix internationaux, ses succès hors du pays. C'est une prémisse incontestable que l'on peut créer désormais une véritable école de cinéma roumaine. La présence de films illustrant l'homme actuel, évoquant les luttes du passé et de l'actualité du peuple, cultivant le mythe classique et moderne, transgressant les gaucheries inhérentes du début de l'art filmique en ce pays, constituera le point de départ pour une recherche du style national propre à cerner la physionomie du peuple.

Il est évident que l'art et la culture pénètrent dans l'universalité par le caractère durable des empreintes nationales et que la force spécifiquement nationale et populaire détermine les qualités d'envergure du cinéma roumain qui, sur la base des succès remportés, peut et doit légitimement s'affirmer dans le monde. Par ses thèmes et son message, tout film — en tant qu'œuvre d'art — force l'universalité à lui ouvrir ses portes, les caractères généralement humains d'une nation s'intégrant de la sorte dans l'ample concert de l'humanité. Le film roumain a donc l'obligation d'être prégnant et de communiquer par le truchement d'expressions de marque la prise de conscience collective des temps actuels, la spiritualité consolidée du peuple roumain.

L'esthétique philosophique générale et les poétiques particulières font une place importante aujourd'hui aux rapports existants entre les arts et le public, ou bien en d'autres termes, un chapitre spécial est consacré à l'éducation esthétique par l'entremise de la création artistique. Le plaisir de comprendre l'œuvre, la capacité de réagir devant l'univers qu'elle reconstitue, la joie et les délices que procurent la littérature, le théâtre, le film, la musique, la peinture etc. demandent une formation artistique de la part du public, l'accueil de l'art ne peut se produire sans une certaine éducation. Voir des films ne veut pas dire être déjà formé à les comprendre dans leurs dimensions réelles. Voir des films-modèle, des films-pilote, des films créés afin de procurer la joie artistique, c'est cela qui éduque le spectateur. Sans doute, réciter, reproduire machinalement la fable du sujet peut en quelque sorte aussi accroître la capacité de comprendre du public, mais c'est là une forme bien rudimentaire d'éducation et ses résultats ne sont pas des plus élevés. Dès qu'il se prolonge, ce procédé aboutit à des difficultés et peut devenir la cause d'une certaine pauvreté de l'intelligence artistique.

Cependant, une éducation artistique systématique et rigoureuse exige aussi de faire envisager au public, le film, en vertu de la spécificité du langage cinématographique. On arrive ainsi à la sphère des problèmes si nuancés posés par la préparation du public, une préparation hétérogène et susceptible de perfectionnement rythmique. Pour que le public devienne sensible au langage du film il est nécessaire non seulement qu'il comprenne la fable qui se déroule sur l'écran, mais encore qu'il comprenne la modalité de réalisation du film en tant que fait d'art. Il nous semble donc nécessaire de corréler l'éducation esthétique avec la capacité de « lecture » d'une œuvre cinématographique dans les termes propres de son langage. Et cette capacité de « lecture » ne se limite pas seulement à l'intelligence de l'image, de la structure esthétique et du message, elle implique dans une mesure égale une prise de conscience des critères d'évaluation des significations

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

transmises par le film et soumises à une permanente réélaboration culturelle personnelle. Ceci est d'autant plus important que le cinéma, sans faire de l'alchimie, cultive néanmoins tous les arts : littérature, arts plastiques, musique, architecture, théâtre etc. Des mises en scènes de romans célèbres le prouvent : *Moara cu noroc* (Victor Iliu, 1957), *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*, *De-aș fi...* *Harap Alb* (Ion Popescu-Gopo, 1965), *Nunta de piatră* (Dan Pița — Mircea Veroiu, 1973), *Felix și Otilia*, *Bietul Ioanide* (Dan Pița, 1979), *Un om în loden* (Nicolae Mărgineanu, 1978), *Între oglinzi paralele* (Mircea Veroiu, 1978), *Doctorul Poenaru* (Dinu Tănase, 1977), *Înainte de tăcere* (Alexa Visarion, 1978), *Ion*, *blestemul pământului*, *blestemul iubirii* (Mircea Mureșan, 1980), *Înghițitorul de săbii* (Alexa Visarion, 1982) etc. Et, dans le même sens, ne pas oublier les films projetant sur l'écran des chefs-d'œuvre de la dramaturgie classique : *O noapte furtunoasă* d'après Caragiale (Jean Georgescu, 1942), *O scrisoare pierdută* d'après le même (Sică Alexandrescu — Victor Iliu, 1954), *Steaua fără nume* (Henri Colpi, 1966), *Năpasta* d'après Caragiale encore (Alexa Visarion, 1982) etc. On peut donc affirmer que l'éducation du public par l'entremise de l'art filmique est complexe et, bien dirigée, elle élargit d'une manière peu commune l'horizon esthétique et intellectuel.

On ne saurait contester qu'il arrive parfois qu'on se forme soi-même. Nombre d'autodidactes le prouvent. Ces cas restent pourtant rares et incapables de mettre sous le signe du doute l'efficacité de la formation pour ainsi dire institutionalisée. Il nous semble donc opportun de réfléchir à introduire dans les programmes d'études du lycée et de l'université des leçons dans ce sens. On ferait ainsi acquérir, à l'éducation esthétique, un statut stable dès les bancs du lycée et de la faculté. Il y a peu existait encore à l'Institut d'art théâtral et cinématographique « I. L. Caragiale » une section de *Théâtrologie-Filmologie* ; celle-ci préparait des critiques, des théoriciens, des méthodologues, des animateurs du théâtre et du film. Remettre en fonction cette chaire s'avère une réelle et impérieuse nécessité, compte tenu de l'actuel développement de la culture cinématographique, une culture spécifiquement contemporaine. De même, organiser des cours — dans l'enseignement moyen — d'initiation à l'art et à la technique du film et du théâtre serait de nature à dynamiser les jeunes vers les arts visuels et contribuer dès leur jeune âge à la formation de leur conscience artistique, les sensibilisant et les rendant aptes à déchiffrer les valeurs créatives essentielles d'un spectacle. De la sorte, la préparation complexe et systématique de la jeunesse, opérée sur les bancs d'une institution d'enseignement, se prolongera par l'aspiration personnelle à la connaissance esthétique totale et à l'élargissement de l'horizon de connaissance de l'univers humain. Une suggestion analogue est adressée à l'enseignement supérieur, quel que soit le profil des facultés. Car on ne peut aujourd'hui tenir une culture sociale pour complexe et harmonieuse s'il lui manque la dimension esthétique. Or, c'est par la bénéfique influence des arts qu'on y arrive. Il convient donc de consolider l'éducation professionnelle par les voies de connaissance de l'art qui participe consubstantiellement à la présence de l'homme dans la vie sociale, à son ascension rythmée par la révolution technoscientifique de notre temps. De cette façon, la technocratie alliée aux disciplines à juste titre appelées les sciences humaines constituera un roc lumineux et irradiant dans le processus formatif de l'homme moderne. Conférer un statut institionnel à l'éducation esthétique en l'introduisant réglementairement dans l'enseignement moyen et supérieur peut être la prémisse de manifestations durables sur le plan esthétique de la part des masses. Développer incessamment, dans le même temps, les universités culturelles-scientifiques, les cinéclubs, les cours d'histoire du cinéma organisés par la Cinémathèque, les leçons de théorie et pratique du film, les conférences, tribunes radio, tables rondes, symposiums, débats, émissions TV, ne fera que prolonger à l'intérieur de milieux divers l'influence exercée par une solide éducation esthétique commencée à l'école.

Une autre voie formative d'éducation esthétique est celle de la critique spécialisée. Elle demande toutefois une pénétration plus profonde dans le laboratoire ou le chantier de création artistique. Cela étant, la critique — se conformant aux exigences et principes esthétiques actuels — devra orienter la création cinématographique par la formulation de jugements de valeur

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

pertinents, capables d'influencer positivement la sensibilité du public. Elle aura ainsi une contribution substantielle à la formation de la mentalité socialiste.

Plus que jamais, aujourd'hui, le critique de cinéma est appelé à devenir le médiateur de rapports actifs entre le film et le spectateur, à participer de toute son énergie à la diffusion d'une culture de métier dans les rangs du public en poussant celui-ci vers le film et en dynamisant l'apparition du « consommateur » d'art cinématographique. Un « consommateur » averti, capable de s'orienter lui-même avec désinvolture dans l'axiologie du domaine filmique, de transformer en lui-même la simple « réception » du film en un acte de culture, assumant les valeurs et les modèles de comportement offerts par le film respectif.

Mais la critique de spécialité doit aussi aspirer à influencer les réalisateurs eux-mêmes, leur pensée créatrice. C'est alors qu'elle sera, aux côtés des cinéastes, solidaire avec eux sur le plan des idéaux esthétiques, dans le vaste front d'affirmation du cinéma national actuel. La critique cinématographique — quel que soit son abord : thématique, socio-critique, psycho-critique, structuraliste, séméiotique, phénoménologique, stylistique, normatif ou épique — accomplit un acte culturel à double influence : sur la création et sur le public. La qualité de la critique (partant son efficience) se mesure à la manière dont le public s'accoutume à l'entendement des signes, dont il apprend à déchiffrer — disons à « décoder » — l'œuvre cinématographique sous le rapport de sa capacité expressive.

Pour toutes ces raisons, la critique est elle-même un facteur formatif et, aux côtés des autres facteurs de formation échelonnés sur le parcours de l'instruction, elle collabore à faire de l'éducation esthétique un composant de première importance dans le processus de constitution de l'homme cultivé et sensible, apte à déchiffrer les valeurs et à agir conformément à leur esprit.

De nous être ainsi attardés sur les implications positives de l'éducation esthétique ne signifie guère une diminution de l'apport des créateurs et des théoriciens du cinéma. Nous avons simplement désiré suggérer quelques modalités qui nous semblent particulièrement opportunes dans le contexte de cet exposé.

Le film roumain des temps actuels est assurément viable, apte à se modeler en permanence selon les exigences sociales du moment, il ne cesse de s'engager sur la ligne de l'univers humain contemporain en s'orientant d'après les signes distinctifs de notre époque. Par la force de l'humanisme et du réalisme qui le caractérise en tant qu'art de communication et de transfiguration selon les principes de l'esthétique contemporaine, par la conduite et l'option engagée des cinéastes, le film d'aujourd'hui répond aux impératifs majeurs et aux dimensions de rayonnante perspective de la société socialiste.

Les efforts ne doivent pas cependant s'arrêter. Surtout sur le plan de la responsabilité que le film assume face à l'époque, face aux rythmes de la construction socialiste multilatéralement développée et face à l'impérieuse nécessité de s'accorder avec l'évolution vertigineuse de la civilisation contemporaine.

Les résultats obtenus par le cinéma roumain durant les dernières décennies sont prometteurs et, de toute façon, encore une fois, ils témoignent d'une réelle vocation de la part des cinéastes. Mais il s'agit d'étendre ces résultats, d'augmenter cette dot : l'affirmation d'une prise de conscience socialiste, correspondant aux multiples objectifs ouvrant des horizons nouveaux à la société roumaine, réclame l'extension des zones d'inspiration et, sous ce rapport, l'épopée nationale des Roumains demande à être illustrée dans ses dimensions véritables, à travers des mises en scène émotionnelles et rationnelles, sensibles et réflexives. L'épopée nationale des Roumains, avec tous ses épisodes héroïques, plus éloignés dans le temps ou plus proches, se veut dépeinte avec art, avec de profonds échos sur le plan actuel. Voilà ce qui nous semble l'un devoirs les plus hauts de nos cinéastes.

Envisageant ses plus proches perspectives, le film roumain, à notre avis, se doit d'assimiler des événements et des faits historiques aptes à évoquer la continuité des Roumains dans l'espace géographique leur appartenant, la permanente unité de leur existence spirituelle animée par les mêmes aspirations. L'ethnogenèse de ce peuple, reconstituée sur la foi des plus anciennes sources documentaires — témoignages brûlants dans l'ensemble de l'histoire de la civilisation européenne —

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro

et transcrite avec émoi dans le film contemporain va attester une fois de plus la prise de conscience des Roumains. Une prise de conscience qui date de loin puisque tous ces braves de l'histoire nationale en témoignent : la personnalité téméraire de Mircea l'Ancien, les héros de la Transylvanie médiévale, les voïvodes moldaves attendent de signifier au monde d'aujourd'hui les sacrifices et les luttes pleines d'audace entrepris dans le passé par un peuple qui, fougueusement, s'est défendu l'entité et l'indépendance à travers des siècles de circonstances critiques.

L'union nationale accomplie il y a 375 ans par Michel le Brave — aussi temporaire qu'elle le fût —, le centenaire de l'indépendance d'Etat de la Roumanie, le soixante dixième anniversaire du soulèvement paysan de 1907, le soixantième anniversaire de la création du Parti Communiste Roumain, voici des thèmes dont l'hommage par le truchement du film a déjà engendré des productions exemplaires, sobres et inspirées, excellents arguments politiques qu'il convient de reprendre avec d'autres de même qualité.

Le développement du cinéma roumain et ses chances de rayonner sur les plans esthétique, éthique et social, réclament l'impérieux renfort d'informations dans la sphère de la culture mondiale, un dialogue intensifié entre le film et les autres arts et, surtout, des efforts amplifiés de la part de chaque cinéaste afin de cristalliser sous une forme complexe sa propre vision philosophique et stylistique.

N'oublions pas que le film national est appelé à enrichir le patrimoine universel du cinéma avec des œuvres profondément originales, empreintes d'histoire, de traditions et de culture roumaines. Une légitime fierté patriotique et civique, convertie en fait d'art, en œuvre pérenne, marquée au sceau de la dignité humaine socialiste, va contribuer à l'émulation, des arts et au progrès spirituel emblématique, propre et spécifique de la nation socialiste roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro / http://istoria-artei.ro