

## **Cinéma roumain : état des lieux**

*Policier, adjectif* de Corneliu Porumboiu. Roumanie, 2009,  
1 h 53

*Les contes de l'âge d'or*. Film collectif écrit et produit par  
Cristian Mungiu, réalisé avec 4 collaborateurs, Roumanie, 2009,  
2 h 18

Guillaume Lafleur

---

Numéro 234, automne 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61940ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Lafleur, G. (2010). Compte rendu de [Cinéma roumain : état des lieux / *Policier, adjectif* de Corneliu Porumboiu. Roumanie, 2009, 1 h 53 / *Les contes de l'âge d'or*. Film collectif écrit et produit par Cristian Mungiu, réalisé avec 4 collaborateurs, Roumanie, 2009, 2 h 18]. *Spirale*, (234), 15–16.

# Cinéma roumain : état des lieux

PAR GUILLAUME LAFLEUR

**POLICIER, ADJECTIF**  
de Corneliu Porumboiu  
Roumanie, 2009, 1 h 53.

**LES CONTES DE L'ÂGE D'OR**  
Film collectif écrit et produit  
par Cristian Mungiu, réalisé  
avec 4 collaborateurs, Roumanie,  
2009, 2 h 18.

Le cinéma roumain actuel compte parmi les plus belles surprises récentes de la production cinématographique internationale. Jusqu'à ces dernières années en effet, aucun film n'avait été sélectionné pour un festival. Une certaine manière d'aborder le cinéma à l'école de Bucarest a sans doute pu contribuer à changer les choses, en particulier le souci d'offrir aux étudiants des conditions de production qui correspondent à une façon de faire plus traditionnelle, où la pellicule 16 millimètres et la projection en salles sont de rigueur. Autrement dit, un enseignement où le cinéma ne se confond pas avec le tout-venant audiovisuel, où l'écart avec un cinéma plus alimentaire est assumé d'emblée. Partant de là, il est passionnant de constater que le propos de ces cinéastes émergents n'est pas toujours en prise sur l'actualité.

Au cours des années 1980, une blague circulait à Bucarest à propos de l'eau chaude, que l'on disait plus froide que l'eau froide. L'humour pouvait être une façon simple et populaire de prendre du recul, dans un contexte sociopolitique des plus difficiles. Tandis que l'Union soviétique allait amorcer son dégel plus ou moins forcé, Nicolae Ceausescu cherchait à affermir sa poigne en lorgnant du côté de Pyongyang. Dans la précarité ambiante entretenue par des



Policier, adjectif de Corneliu Porumboiu, Zootrope films, 2009.

dépenses somptueuses pour le nouveau palais présidentiel, la cinématographie roumaine piétinait. Le premier film à témoigner de cette période, *Vidéogrammes d'une révolution*, d'Andrei Ujica et du cinéaste allemand Harun Farocki, représentait dans le détail la couverture médiatique des derniers jours du régime Ceausescu. Ce document d'exception illustre avec éclat de quelle façon l'amalgame des images de vidéosurveillance et de la chaîne télévisée nationale pouvait contribuer à mettre en forme le récit médiatique de l'écroulement du régime en place. En confrontant par le montage la diversité des images qui documentent cette période, le film demeure l'une des œuvres-clés du cinéma actuel pour saisir dans sa complexité le pouvoir et les limites des images filmées, lorsque la tourmente voisine avec la terreur.

Depuis ces vidéogrammes, il semble que le cinéma roumain ait pris une autre voie, trop exigeante. Ujica s'est trouvé seul pour explorer celle qu'il avait inaugurée, épaulé en cela par Farocki. Son dernier film est d'ailleurs un autre documentaire sur la fin

du régime, une œuvre qui focalise cette fois les films de propagande, ce qui a nécessité un travail de recherche considérable et le visionnement de centaines d'heures d'images d'archives.

## COMMÉMORATION AD LIBITUM

La fiction est davantage prisée, aujourd'hui, pour rendre compte de cette période. On peut même dire qu'un groupe de jeunes cinéastes inspirés en font leur signe distinctif. Sous un mode distancié qui n'exclut pas un goût pour la farce, ils semblent proposer un antidote mémorialiste au trauma des dernières années du régime. Le système propre à cette approche trouve peut-être sa forme idéale dans le premier film de Corneliu Porumboiu, réalisé en 2006, *12 h 08, heure de Bucarest*. Il s'agissait pour le cinéaste de montrer la fièvre commémorative propre à une partie de la communauté roumaine, plus de dix ans après la fin du régime Ceausescu. Le film se déroule entre quatre murs, le temps de la réalisation d'une émission télévisée en studio, où le public

peut téléphoner pour témoigner de son expérience au moment de la fin du régime, dans la foulée des émeutes de Timisoara. La course à la commémoration par médias interposés est l'objet de moqueries. Plusieurs spectateurs de cette émission semblent y participer par désir de prendre la parole sur la place publique, exprimant des propos révolutionnaires pas toujours crédibles. Leur soi-disant héroïsme révèle surtout une inadéquation au présent, voire une commémoration par procuration. L'autre œuvre emblématique de ce jeune cinéma est le film sombre de Cristian Mungiu, *4 mois, 3 semaines, 2 jours*, auréolé de la Palme d'or en 2007. Ce récit haletant sur les conditions illicites dans lesquelles se déroulaient les avortements en Roumanie dans les années 1980 a certainement tenu le rôle de catalyseur, annonçant les couleurs d'un nouveau cinéma dont le film de Porumboiu serait le versant humoristique.

Avec un opportunisme légitime, Mungiu rameutait l'an dernier ses contemporains cinéastes de Bucarest afin de mettre en forme un film collectif, *Les contes de l'âge d'or*. Il s'agissait de filmer de façon littérale, donc aussi de manière apparemment réaliste, une série d'histoires populaires en vogue sous l'ère Ceaucescu, comme la blague évoquée au début de ce texte. Le film prend ainsi racine dans la culture populaire orale et peut prêter le flanc à une critique qui pointerait son aspect consensuel. Il est certain qu'il se trouvera peu de spectateurs pour remettre en cause la représentation grinçante du régime Ceaucescu. On y montre par exemple les déboires consécutifs à l'enlèvement d'un cochon qu'une famille sous-alimentée va tenter de gazer, en empruntant une bombonne au voisin de palier. Cherchant de la sorte à éviter tout bruit qui entraînerait les soupçons, le père de famille posera cependant un geste fatal, qui fait exploser l'appartement.

L'ensemble du film collectif est dans le même esprit, parvenant à produire des effets comiques avec pour objectif de départ un tableau sans fard du désespoir qui accable à l'époque la majeure partie de la population roumaine. Le générique final du film représente le grand despote d'Europe de l'Est dans le cadre d'une assemblée politique où il est le centre de l'attention, disposé à recevoir des révérences.

## QUESTIONS DE TEMPS

Sur une musique pompière, ces images d'archives apparaissent forcément ridicules, sans pour autant dissiper quelques interrogations. Si un passé insupportable peut tout de même soulever l'hilarité, n'y a-t-il pas là aussi le témoignage contradictoire de la lourdeur du passé qui accable le présent de la vie roumaine ? Répondre positivement à cette question, c'est aussi peut-être faire l'aveu d'une époque actuelle insaisissable, à laquelle on préférera la pudeur de l'humour décalé. Pour qui s'intéresse au point de vue actuel des cinéastes roumains sur leur pays, depuis peu membre de la Communauté européenne, l'entreprise paraîtra décevante.

Pour répondre à des attentes sans doute exigeantes, il vaut mieux regarder du côté de l'œuvre de Cristi Puiu (*La mort de Dante Lazarescu*, 2005) et du deuxième film de Porumboiu. Celui de Puiu, réalisé il y a quatre ans (Caméra d'or à Cannes, en 2005) fait le portrait d'un vieil homme qui se déclare impotent et cherche à tout prix à recevoir les premiers soins, sans pour autant que les instances médicales puissent déceler la cause de ses symptômes. Ballotté d'un hôpital à l'autre, il fait face à l'indifférence abjecte des médecins. Ce portrait de mœurs avait le mérite d'exposer aux yeux des spectateurs le vide abyssal, la solitude et l'ennui dans lequel se trouvait le héros. Par la représentation d'un quotidien inconsistant — en route vers nulle part et comme sous l'emprise d'un maléfice, produit par l'absence de projet social consistant —, Puiu mettait le doigt sur un malaise actuel dans lequel nombreux se retrouvaient, jeunes comme vieux, en marge des grands débats qui secouent l'Europe. Pas la peine d'insister sur le fait que cela puisse toucher un spectateur hors frontières, attentif à son milieu.

Porumboiu prolonge pareil constat dans son récent *Policier, adjectif*, cette fois en brochant un tableau franc de la bureaucratie policière. En mettant en scène les moments d'attente du protagoniste, le cinéaste fait preuve d'une audace qui tranche avec sa première œuvre, où il se moquait du délire de commémoration de la révolution par la communauté. Son nouveau parti pris pour la mise en scène trouve dans le cinéma un moyen d'expression parfait. Car n'est-ce pas le rôle du

cinéma de créer un pont entre l'inactuel et l'actuel ? Si la projection d'un film est toujours en différé par rapport à ce que le cinéaste cherche à capter, la représentation de l'attente peut en ce sens renforcer une telle évidence. Précisons que *Policier, adjectif* montre le quotidien d'un policier qui mène une enquête sur un trafic de haschisch. Il surveille pendant des heures et des jours un groupe de personnes qui vont et viennent d'un lieu à un autre, mais sans jamais parvenir à les prendre sur le fait, puisque le protocole d'enquête au sein de son institution le contraint à l'immobilisme.

Le film déploie de longues séquences où le sentiment de traque prévaut, adoptant le point de vue du policier, assis dans sa voiture, à distance des individus suspects, sans pour autant que jamais ne survienne une quelconque poursuite justifiant cette traque attentive. À cela s'ajoutent de longues séquences en plans fixes, depuis un angle mort (proche d'un point de vue de vidéosurveillance), dans la cuisine du policier le soir. En civil, il discute plutôt penaud avec sa compagne, qui enseigne le roumain et qui l'instruit des nouvelles formes grammaticales dont il devrait faire usage dans son rapport d'enquête. Cet effet d'écho, entre l'attente propre au travail de la traque et le stoïcisme relatif avec lequel le personnage principal prend acte de l'enseignement de sa compagne, finit de mettre en place un fatalisme où dominent l'irréversibilité, accompagnée de la sensation de l'écoulement du temps.

Au final, le policier fait face au bilan de ses collègues qui expriment un manque d'égards criant quant à ses efforts pour mener à bien la filature. Par quelques remontrances et réflexions pointilleuses où on lui demande de chercher des mots tels que « loi » et « morale » dans un dictionnaire de noms communs, le capitaine semble justifier la lenteur méthodique d'une enquête qui n'aboutira pas. Une telle déroute traduit le présent opaque de la Roumanie par le portrait de ses ramifications bureaucratiques. Mais le policier, spectateur dessaisi de ses fonctions, rappelle également un fait qui concerne tout le cinéma contemporain où, souvent, pour traiter de l'époque sans la caricaturer, il semble falloir avancer dans la nuit. Sortir du présent comme de l'emprise médiatique et sociale peut être une façon de faire du cinéma.