

Les histoires dans l'Histoire

« Raconter » la Roumanie de Ceausescu,

Le parti pris intimiste de C. Mungiu dans *4 mois, 3 semaines et 2 jours*¹

Le film *4 mois, 3 semaines et 2 jours* de Christian Mungiu raconte l'histoire d'un avortement clandestin² dans la Roumanie de Ceausescu. Palme d'or, prix de la critique internationale et prix de l'éducation nationale au festival de Cannes en 2007, ce film attire les regards.

La Roumanie qu'il présente correspond à celle de la fin des années 1980. La caméra s'enfonce alors dans une société en pleine déliquescence...

Dans ce contexte, C. Mungiu choisit de dresser le portrait de deux jeunes femmes, figures anonymes d'une encore possible mais fragile résistance roumaine face à la dictature.

En ce sens, il construit un récit oppressant où s'incarne, à travers ces personnages ce qui n'est pas toujours de l'ordre du visible :

« la notion même d'image – dans son histoire comme dans son anthropologie – se confond précisément avec la tentative incessante de montrer ce qu'on ne peut pas voir. On ne peut pas « voir le désir » comme tel, mais les peintres ont su jouer de l'incarnat pour le montrer ; on ne peut pas « voir la mort », mais les sculpteurs ont su modeler l'espace comme une porte de tombeau qui « nous regarde » ; on ne peut pas « voir la parole », mais les artistes ont su construire leurs figures comme autant de dispositifs énonciatifs ; on ne peut pas « voir le temps », mais les images créent l'anachronisme qui nous le montre à l'œuvre ; on ne peut pas « voir le lieu », mais les fables topiques inventées par les artistes nous en montrent bien – par des moyens tout à la fois sensibles et intelligibles – la puissance d' « évidence ». »³

De fait, le réalisateur se confronte au problème de la représentation d'un régime totalitaire.

Pour étudier *4 mois 3 semaines et 2 jours* dans les classes, il apparaît important de comprendre les enjeux, les intentions et la genèse du film. Notre projet ici : proposer une analyse du film dans une double perspective historique.

D'abord, comme agent d'Histoire car la somme des histoires individuelles qu'il propose permet d'illustrer et de mieux comprendre « le monde traqué et combinard » des années Ceausescu.

Ensuite, comme objet d'Histoire car le film semble en bonne voie pour contribuer à devenir un vecteur légitime supplémentaire dans « l'élaboration d'une conscience historique »⁴ de la Roumanie de Ceausescu.

¹ Cet article est issu de l'ouvrage *Innover dans la classe : cinéma, Histoire et représentations* sous la direction de Vincent MARIE et Nicole LUCAS, à paraître dans la collection *Enseigner Autrement* aux éditions Manuscrit Université, 2007. Il sera aussi proposé avec quelques modifications dans une rubrique du DVD-Rom pédagogique : A propos de *4 mois 3 semaines et 2 jours* Ch. Mungiu, à paraître dans la collection A propos de, CRDP Nice, 2008.

² Par le décret 770, les dirigeants communistes de l'époque avaient pour objectif d'encourager la politique de natalité en Roumanie.

³ Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Editions de Minuit, 2004

⁴ Se reporter au travail de Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past. The challenge of film to Our Idea of History*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995, pp.19-44. Dans cet ouvrage, l'historien met en avant une série d'arguments contestant les conventions qui perpétuent un clivage entre l'historiographie et le cinéma à caractère historique.

Le totalitarisme de Ceausescu comme chapitre avorté de l'Histoire de la Roumanie

L'action de *4 mois, 3 semaines et 2 jours* s'inscrit très fortement dans l'histoire récente de la Roumanie.

La mise en perspective historique du régime autoritaire de Ceausescu semble donc inévitable pour mesurer et comprendre les choix que vont faire les protagonistes du film.

La naissance d'un « satellite indiscipliné » de l'URSS, la Roumanie totalitaire de Ceausescu : un contexte spécifique

Dès 1961, la Roumanie, restée alliée fidèle de Moscou sous la déstalinisation (1956-1962), s'oriente vers une sorte de « communisme national ». Ainsi, Gheorgiu-Dej puis Ceausescu, affirment que « *la Nation indépendante est l'élément de médiation indispensable au progrès de la société.* »⁵

Dans ce cadre, en 1968, trois ans après son arrivée au pouvoir, Ceausescu refuse de participer à l'invasion de la Tchécoslovaquie aux côtés des troupes du pacte de Varsovie. Fort de la popularité de cette mesure (d'autant que sa politique s'accompagne d'une relative libéralisation dans le domaine culturel), le conducator érige alors le nationalisme au cœur de l'idéologie officielle.

Il faut en fait attendre 1971 pour voir le régime se durcir. Ceausescu consolide alors le contrôle du parti sur la société et renforce l'Etat policier au moyen de la terrible Securitate. Ainsi, en même temps qu'il concentre entre ses mains et celles de son clan la totalité des pouvoirs, cette période marque la montée en puissance de son épouse. Elena Ceausescu devient le second personnage de l'Etat. Un véritable culte de la personnalité est organisé autour du couple présidentiel, composante centrale du « style Ceausescu ».

Le nom de Ceausescu est ainsi désormais inséparable d'un « communisme dynastique », dont le développement va de pair, tout au long des années 1970-1980, avec un despotisme ethnocentrique et ultranationaliste sans équivalent dans les autres démocraties populaires. Si, sur le plan extérieur, la Roumanie demeure un satellite indiscipliné dont la diplomatie s'émancipe de Moscou avec une approche nationaliste ascendante, sur le plan intérieur, elle est en revanche un pays stalinien. Ceausescu impose en effet une économie de pénurie, empêche les factions d'opposition de se réunir mais surtout contrôle l'éducation et la natalité. Ainsi, « *la population vivait dans une situation de guerre sans guerre.* »⁶

Pour montrer l'emprise de la dictature du conducator sur les civils, Mungiu fait le choix d'illustrer son propos en montrant les conséquences du contrôle des naissances sur la société roumaine.

Le contrôle des naissances: une mesure d'exception dans la Roumanie de Ceausescu

⁵ SAKKAL Muriel, *La fin de Ceausescu*, Séminaire d'histoire contemporaine, Paris, 18 mai 2004.

⁶ FETJÖ F., *Histoire des démocraties populaires : les chemins du post-communisme*, Paris, Ed. du Seuil, 1997.

A l'échelle de la Roumanie, une mesure d'exception caractérise la politique de Ceausescu. Ainsi, en 1966, par un décret et contre toute attente (car les communistes étaient arrivés au pouvoir avec pour slogan de libérer la femme et d'assurer sa pleine égalité avec l'homme), le conducator décide de « repeupler » le pays en interdisant le contrôle des naissances.

Dans cette conjoncture exceptionnelle pour une démocratie populaire, la Roumanie connaît alors « *une véritable épidémie d'avortements.* »⁷

En effet, « *tout à coup, sans crier gare et sans programme alternatif (la contraception étant à peu près inconnue), ce qui passait pour un droit naturel devient un délit, sanctionné par la prison (tant pour la personne qui pratiquait l'intervention que pour la femme qui était impliquée).* »⁸ Cela va causer une succession de drames individuels méconnus : des opérations improvisées, des décès, des condamnations...

En 1987, deux ans avant la chute du communisme, la Roumanie enregistre le taux d'interruption volontaire de grossesse le plus élevé d'Europe.

Selon le ministère de la santé cité par Gail Kligman dans un ouvrage intitulé *Politique de la duplicité : le contrôle de la reproduction dans la Roumanie de Ceausescu*⁹, on estime alors à 131 le nombre d'avortements pour 100 naissances vivantes. Pour comparaison, on compte 14,1 avortements pour 100 naissances vivantes en Ecosse au même moment.

Et toujours, selon Gail Kligman, presque dix mille femmes seraient mortes entre 1966 et 1989, à cause d'avortements improvisés.

Des années durant, ce fut une guerre sourde entre le régime et la population et d'après Lucian Boia ce fut là « *une des grandes frustrations des Roumains. Une partie de la violence qui s'est libérée en décembre 1989 y trouve son origine.* »¹⁰

C'est pourquoi, dans son film, Christian Mungiu focalise notre attention sur le drame et les souffrances morales d'une de ces jeunes femmes qui tente d'avorter de façon illégale. En cela, le réalisateur veut exprimer qu'il ne sert à rien d'enjoliver le monde. Il préfère maintenir les yeux ouverts jusqu'à oser un plan de fœtus, insoutenable et long, mais surtout inanimé. L'objet du film et son traitement se manifestent alors aux yeux de l'enseignant comme un outil certes rude mais explicite pour saisir les arcanes d'un régime totalitaire.

Après le renversement du régime : La légalisation de l'avortement

Après le renversement du régime communiste en 1989¹¹, l'une des premières décisions du gouvernement consiste à légaliser l'avortement. L'interruption volontaire de grossesse devient alors la principale méthode de contraception.

Dans la seule première année de la législation de l'IVG, 600 000 de ces opérations sont enregistrées, soit plus de deux par naissance vivante.

Pendant des années, près d'un million d'avortements par an sont encore pratiqués. Les médecins qui faisaient payer l'intervention en encourageaient alors vivement la pratique.

⁷ BOIA Lucian, *La Roumanie, un pays à la frontière de l'Europe*, Les belles lettres, Paris, 2003, p.169.

⁸ Op. cit. n°2, p. 170.

⁹ KLIGMAN Gail, *Controlling Reproduction in Ceausescu's Romania*, Berkeley and Los Angeles, 1988.

¹⁰ Op. cit. n°2, p.170

¹¹ N. Ceausescu, à l'image de son règne, connaît une fin tragique: conspué lors d'un meeting à Bucarest le 21 décembre 1989, il fuit en hélicoptère le 22, avant d'être rattrapé quelques heures plus tard, condamné pour « génocide » et exécuté le 25, avec Elena, à l'issue d'une parodie de procès, par ailleurs médiatisé largement.

Aujourd'hui, le rythme a ralenti et on est passé à d'autres formes de contrôle des naissances même si plus de 300 000 cas d'avortements sont encore recensés chaque année. Parallèlement, des milliers d'enfants connaissent l'abandon et « croupissent » parfois dans des orphelinats-prisons ce qui va entraîner des trafics d'enfants.

Finalement, en jouant un rôle actif de contrepoint de l'Histoire officielle¹², le film de C. Mungiu a pour vocation de devenir un agent de l'Histoire. Le parti-pris du réalisateur est celui de suivre, à travers une approche presque idiographique, les destins particuliers de deux étudiantes pour éclairer les caractéristiques du monde totalitaire qui les entoure et qui les prive de liberté (notamment de la liberté d'avorter).

Son objectif est donc bien d'opérer à l'échelle réduite afin de dénoncer les conséquences subtiles et souvent invisibles d'un endoctrinement massif.

Écrire une page sombre de l'histoire de la Roumanie avec de la lumière

Écrire une page sombre de l'Histoire de la Roumanie avec de la lumière, tel semble être un des enjeux fort du film de Christian Mungiu. En ce sens, *4 mois, 3 semaines et 2 jours* apparaît comme un redoutable instrument politique d'autant plus que son sujet porte sur une question toujours d'actualité : celle de la légalisation de l'avortement.

Le poids d'un héritage historique et des témoignages personnels

À l'instar de la plupart des réalisateurs roumains de ces dernières années (on pense bien évidemment à Corneliu Porumboiu avec *12h08 à L'Est de Bucarest*, à Cristi Puiu avec *La mort de Dante Lazarescu* ou encore à Catalin Mitulescu avec *Comment j'ai fêté la fin du monde*), C. Mungiu se confronte, dans son film, à la réalité de la Roumanie et à sa douloureuse histoire récente. Appartenant à cette génération de cinéastes ayant vécu sous le joug du régime de Ceausescu, le jeune réalisateur s'aventure à réaliser le premier volet d'une série de films sur Bucarest au temps du conducator qu'il appelle ironiquement « ses contes de l'âge d'or. »

Par ailleurs, si certains critiques s'accordent à caractériser cette nouvelle vitalité du cinéma roumain par le terme de « *nouvelle vague* », Mungiu préfère y voir « *une rupture avec le passé.* » Lui et ses acolytes, tous formés dans l'unique école de cinéma du pays, ont pour objectif majeur de lutter contre les préjugés de leurs compatriotes, qui ont le souvenir d'un cinéma peu attractif¹³.

Enfant de la dictature de Ceausescu, c'est donc avec un certain parti pris que C. Mungiu se lance avec *4 mois, 3 semaines et 2 jours* dans l'élaboration d'un drame cinématographique engagé.

Inspiré de témoignages et d'expériences personnelles roumaines, l'œuvre acquiert une dimension intimiste forte et émouvante : « *j'ai voulu comprendre cette histoire, qui m'avait été racontée par quelqu'un qui avait traversé cette épreuve (...) j'ai mis de nombreuses années pour digérer tout ça et pour décider qu'il ne fallait pas le cacher mais le raconter* »¹⁴ nous précise le réalisateur.

¹² Elle est écrite par les archives du régime qui n'est en fait que la mémoire conservée des institutions.

¹³ Le cinéma roumain des années Ceausescu était peu attractif d'autant plus que certains films sont strictement censurés et réprouvés par le régime. Aujourd'hui encore le nombre de films produits en Roumanie reste peu élevé, entre dix et quinze chaque année.

¹⁴ « Cinéma de droit, cinéma du choix », interview de Christian Mungiu et de Anamaria Marinca, propos recueillis par Mélanie Carpentier pour *Evene.fr*, mai 2007.

Cette « histoire de choix personnels » que met en scène *4 mois 3 semaines et 2 jours* rejoint ainsi la considération de Shlomo Sand selon laquelle « les récits historiques des nations, lorsqu'ils sont traités sous la forme de drames cinématographiques ou télévisés, revêtent presque toujours l'aspect d'histoires personnelles. »¹⁵

Enfin, par son rôle de témoignage visuel, le récit cinématographique qu'il propose semble porteur d'éléments idéologiques ou politiques dont la révélation éclaire la réalité historique concernée. Déceler les zones cachées de cette réalité peut-être un exercice à conduire dans les classes.

L'historien et a fortiori l'enseignant peut alors non seulement utiliser la narration explicite du film mais aussi tenter de décrypter également l'implicite. Ce sous-jacent est tantôt inséré « entre les lignes » par le cinéaste lui-même, et tantôt incrusté dans l'image sans préméditation consciente.

Le film devrait alors trouver une place de premier choix dans le champ de l'historiographie sur la Roumanie à la fois comme témoignage historique et comme pièce documentaire de l'après communisme.

Le parti pris de la « micro histoire »

Dans *4 mois, 3 semaines et 2 jours*, le parti pris du réalisateur est celui de peindre le portrait de deux étudiantes (Otilia et Gabita) vivant et agissant dans un univers clandestin.

Son projet est de montrer comment une machine totalitaire contribue à broyer la vie ordinaire des gens ordinaires. Ainsi, les acteurs quelque soit leur statut trouvent toute leur place et leur destin nourrit la mise en intrigue.

Cette démarche n'est d'ailleurs pas nouvelle. En 2005, Daï Sijie, avait proposé avec *Les filles du botaniste* le portrait et l'histoire de deux jeunes femmes homosexuelles dans la Chine de Mao où l'homosexualité était prohibée. Interdit de tourner en Chine, l'équipe du film dut finalement opter pour un tournage au Vietnam. De même, en Afrique, Djibril Diop Mambety avait mis en valeur « l'histoire des petites gens » dans une trilogie inachevée¹⁶. Par leur inscription dans la « micro histoire », ces films et a fortiori *4 mois, 3 semaines et 2 jours* proposent une approche globale de la réalité ou plutôt d'une réalité qu'ils ne segmentent pas en strates de connaissances isolées.

Cependant, le film de Mungiu dégage une force originale. En effet, l'habileté à dépeindre le terrible parcours de deux étudiantes, dont l'une d'elle est forcée d'avorter en secret dans une chambre d'hôtel, semble être le coup de maître que réussit le réalisateur.

A travers la caméra de C. Mungiu : on s'attache aux protagonistes, on attend, on a peur et on est ému... et la réalité quotidienne de la lutte estudiantine contre la sinistrose, à coups de ciné-clubs improvisés, de ventes directes dans les chambrées... masque avec peine le drame qui s'annonce...

L'attachement du spectateur aux deux protagonistes est forte et de fait il participe en quelque sorte à leur lutte. Dans un entretien accordé aux *Cahiers du cinéma* en 1974, Michel Foucault s'interroge ainsi sur la représentation des luttes populaires :

« peut on faire un film de lutte sans qu'il y ait les processus traditionnels d'héroïsation ? On en revient à un vieux problème : comment l'histoire est-elle arrivée à tenir le discours qu'elle tient et à

¹⁵ SAND Shlomo, *Le 20^{ème} siècle à l'écran*, Seuil, 2004, p.478.

¹⁶ Il s'agit de deux moyens métrages : *Le Franc* (1994) et *La petite vendeuse de soleil* (1998).

recupérer ce qui s'est passé par un procédé qui était celui de l'épopée, c'est à dire en se racontant comme une histoire de héros ? »¹⁷

S'il n'y a pas de héros au sens premier du terme dans son film, C. Mungiu a toutefois bien compris que dans le monde des représentations visuelles, ce sont bien les récits individuels qui réussissent le mieux à susciter chez le spectateur le sentiment de compassion. A cela s'ajoute, des choix esthétiques qui vont renforcer la perception émotionnelle.

Une esthétique au service de l'Histoire : le sens du cadre et du décalage

A travers une mise en scène épurée, le jeune réalisateur roumain filme l'univers d'un régime totalitaire à travers un double espace.

De l'extérieur, il donne à voir l'image d'une Roumanie où la corruption est omniprésente, où le marché noir est « institutionnalisé » et où la police régit le quotidien par des contrôles d'identité.

Jamais les choses ne sont assénées mais elles sont constamment perceptibles : c'est une foule devant un magasin d'alimentation qu'on remarque à peine derrière la voiture de Monsieur Bébé, c'est un vendeur à la sauvette qui zone dans un hall d'hôtel, c'est l'image furtive de deux policiers alcoolisés pavoisant avec un réceptionniste, ce sont les grands ensembles symboles de l'architecture du régime qui se détachent en toile de fond de l'intrigue principale...

Ce qui renforce cette impression furtive c'est aussi qu'à l'extérieur, les scènes sont tournées caméra à l'épaule. Elles sont donc rythmées et dynamiques. De même, l'utilisation de plans hyper mobiles contribue à accentuer la fuite perpétuelle face au totalitarisme. Fuite dans laquelle se trouve aspirer les protagonistes du récit pour tenter d'acquérir un peu de liberté.

A l'intérieur (chambre d'étudiant, chambre d'hôtel), dans une lumière tamisée, il offre l'image d'une rébellion douloureuse face au régime.

Le décalage proposé lors de la scène du repas d'anniversaire de la mère d'Adi où les bourgeois méprissent les « gens simples » renforce cette impression désagréable d'étouffement. La scène contraste en effet nettement entre la boucherie de l'avortement clandestin dans une modeste chambre d'hôtel où on désinfecte à peine le matériel et le « corps médical vrai » ignorant tout du drame et faisant la fête.

Le choix d'une dimension formelle originale contribue à rendre le message plus incisif. Mungiu semble ainsi contribuer avec son film à construire une « esthétisation de l'histoire sociale » de la Roumanie sous le régime de Ceausescu.

En ce sens, les mouvements, les couleurs et les sons... recèlent un potentiel de suggestions historiques dont ne dispose pas nécessairement l'écriture de l'Histoire.

Finalement d'un plan à l'autre une allégorie prend forme : celle d'un système de terreur qui asservit les gens à l'extérieur et qu'on expulse dans l'intimité d'un cabinet de toilette.

En cela, nous pouvons nous demander s'il s'agit dans les classes de proposer, une lecture historique du film ou une lecture cinématographique de l'Histoire ?

¹⁷ Michel Foucault, « Entretien avec Pascal Bonitzer et Serge Toubiana », *Cahiers du cinéma*, n°251-252, 1974, pp.5-15.

De l'exploitation pédagogique : un débat autour du film

Comme œuvre cinématographique et en raison de ses nombreux prix (ce qui induit une large diffusion dans les salles), une question semble se poser au pédagogue : celle de l'intérêt d'étudier *4 mois 3 semaines et 2 jours* en classe ?

La polémique autour du prix de l'éducation nationale

Le 29 mai 2007, quelques heures avant qu'il ne reçoive la palme d'or, le jury du prix de l'éducation récompensait le film de C. Mungiu, *4 mois 3 semaines et 2 jours*.

Quelques jours plus tard, l'association anti-avortement *Choisir la vie* dénonçait dans un communiqué intitulé « La culture de mort récompensée à Cannes », une « véritable propagande pro avortement et un danger pour les enfants scolarisés ». L'association affirmait son « opposition ferme à voir diffuser un tel film dans les établissements scolaires français. »

Comme en écho et après avoir visionné le film, le ministère décide de ne pas éditer à destinations des milieux scolaires des DVD d'exploitation pédagogique du film primé comme c'était l'usage chaque année depuis 2003.

La raison invoquée : la « dureté » de l'œuvre. Mais en fait, c'est la construction de la mémoire institutionnelle sous le label de l'éducation nationale qui semble être en jeu ?

Aussitôt face aux requêtes de la société des réalisateurs de film (SRF), de la ligue des droits de l'homme... qui dénonçaient des « pressions d'associations anti-avortement » pour ne pas diffuser le film de C. Mungiu, le ministre suspend sa décision et demande l'avis de la commission nationale de classification. Suite à l'organisation d'une rencontre avec la SRF ainsi qu'avec des membres du jury du prix de l'éducation nationale, Xavier Darcos revient finalement sur sa décision et autorise l'accompagnement pédagogique du film. Parallèlement, il faut dire que la commission nationale de classification avait répertorié le film tout public avec seulement un avertissement mentionnant que certaines scènes pouvaient être susceptibles de heurter la sensibilité des jeunes spectateurs !

Ainsi, ce qui peut intéresser l'historien et qui plus est, l'enseignant, ce sont les conditions et le contexte de réception du film dans notre société. En son temps *Nuit et Brouillard* avait soulevé aussi une polémique¹⁸.

Les interrogations posées par l'utilisation pédagogique du film au sein du ministère peuvent faire l'objet d'un débat dans les classes avec l'appui du CPE de l'établissement, du médecin scolaire, du professeur de SVT... par exemples.

En ce sens, les contemporains semblent donner au film de Mungiu une signification historique supplémentaire, en le chargeant de leurs préoccupations politiques du moment.

Il faut dire qu'aujourd'hui dans l'Union européenne, la pratique de l'avortement ne fait pas l'unanimité. En effet, dans des pays comme Chypre, Malte ou comme l'Irlande et la Pologne, l'avortement est encore interdit¹⁹.

Non pas « film d'histoire », il s'agit alors, au moment de sa réception, d'un film qui implique une histoire.

¹⁸ Se reporter au travail de LUCAS (N.), *Nuit et Brouillard, un film au destin singulier. Approche historique pour les classes de terminales*, dans *Innover dans la classe : cinéma, Histoire et représentations*, collection Enseigner Autrement, Ed. Manuscrit Université, à paraître 2007.

¹⁹ Voir l'article de Gisèle Halimi dans *Le monde* du 1^{er} juin 2007.

Le cadre pédagogique

Comme l'affirme Christine Juppé-Leblond (inspectrice générale de l'éducation nationale) ce film s'adresse en priorité aux lycéens.

Ainsi, selon les instructions officielles, il s'inscrit au sein des programmes de terminales, notamment ceux de Terminale L/ES où les lycéens doivent aborder la notion de démocraties populaires et leur évolution de 1948 à 1989 après avoir vu les « grands modèles idéologiques » (dont le modèle communiste) et « la confrontation Est-Ouest depuis 1945 et le Nouvel Ordre Mondial. »

Le film peut être aussi utilisé en terminale S dans le cadre du chapitre sur la « Guerre froide de 1947 à 1991 »

4 mois, 3 semaines et 2 jours permet donc d'appréhender les dérives totalitaires des démocraties populaires qui se définissent avant tout par un contrôle total de la vie des citoyens. Ainsi, le film de Mungiu montre certains aspects de ce contrôle (contrôle des naissances, contrôle d'identité...) auxquels peuvent s'ajouter ceux proposés par les films de Wolfgang Becker, *Goodbye Lenin!* (2003), notamment sur les aspects de l'idéologie, de la vie quotidienne et de l'après 1989 ou de Florain Henckel von Donnersmarck, *La vie des autres* sur le rôle de la milice et des intellectuels dans un régime autoritaire.

Par ailleurs, il est possible de croiser utilement l'étude du film avec d'autres œuvres et avec comme objectif premier de montrer que les films historiques peuvent être l'objet d'une représentation. La comparaison avec les films roumains de la période postcommuniste peut s'avérer pertinente pour voir les invariants mais aussi les différences dans l'élaboration d'une conscience historique nationale. A cet effet, l'analyse d'un vaste échantillon est nécessaire²⁰.

Cependant, il ne s'agit pas d'occulter ni une préparation du travail, ni une mise en relation avec d'autres supports écrits et notamment des outils littéraires et politiques²¹. Dans ce cadre, combiner l'approche cinématographique avec un travail sur l'art et notamment sur le réalisme social semble tout à fait envisageable.

Enfin, la question de son utilisation au collège et notamment en classe de troisième fait débat en raison du niveau de difficulté et d'intelligibilité du film.

Quoiqu'il en soit, l'étude de *4 mois, 3 semaines et 2 jours* permet d'amorcer ou de compléter une réflexion sur les formes du totalitarisme au XXI^e siècle ainsi que sur les possibilités de résistance à l'intérieur d'une dictature.

Une étude de cas : la Roumanie de Ceausescu, de l'illustration à la représentation cinématographique d'une démocratie populaire et de son évolution

Même si la Roumanie n'est pas clairement identifiée (juste un petit texte apparaît au début du film : Roumanie 1987), le film de C. Mungiu vaut bien tous les documentaires sur la Roumanie communiste des années 80 tant l'ambiance y est particulièrement riche d'enseignements.

D'abord, il s'agit de proposer une réflexion sur les dérives d'une démocratie

²⁰ Se reporter à la filmographie en annexe.

²¹ Se reporter à ce sujet aux écrits de V. Havel, *Essais politiques*, Calman-Levy, 1989 et de Georges Mink, *Vie et mort du bloc soviétique*, Casterman, 1997.

populaire en combinant l'approche sociétale, politique et idéologique avec comme objectif de répondre à la problématique suivante : en quoi la Roumanie constitue t'elle ou non un exemple frappant de la soviétisation de l'Europe d l'Est ?

La présentation d'une chronologie (cf. annexe) permet de comprendre la relative autonomie diplomatique de la Roumanie vis à vis de l'URSS. Ainsi, ce non alignement semble toléré par Moscou pour deux raisons : d'une part la politique intérieure reste très stalinienne et connaît même un durcissement (ce que montre bien le film) et d'autre part le territoire roumain n'a aucune frontière avec l'Ouest. Dans ce cadre, un certain nombre de scènes du film nous ramènent dans ce contexte et cet espace historique. Les vieilles voitures françaises rafistolées, les cigarettes Kent, les longues files d'attente devant les magasins, les contrôles de billets dans les transports en commun... et bien sûr l'avortement clandestin sont autant d'indices illustratifs des dérives totalitaires du régime de Ceausescu. Ainsi, dans l'élaboration de *4 mois, 3 semaines et 2 jours*, l'équipe du film semble avoir tenu compte du fait que le spectateur s'attache mieux aux « lieux » qu'aux dates. C'est pourquoi, avec *4 mois, 3 semaines et 2 jours*, il peut être intéressant de dresser la vitrine identitaire de la Roumanie de Ceausescu avec nos élèves. Et, ce travail est d'autant plus pertinent que le réalisateur semble se débarrasser de « l'imagerie tant de fois recyclée et exploitée par les fictions tournées dans l'ex bloc soviétique, de *Goodbye Lenin* à *Comment j'ai fêté la fin du monde* ».

En outre, la mise en perspective avec des films décrivant l'évolution des démocraties populaires comme : *Les vertes années* d'Istvan Gaal (1965) pour la Hongrie, *L'aven* de Costa Gavras (1970) pour la Tchécoslovaquie, *L'homme de marbre* d'Andrzej Wajda (1977) pour la Pologne, *Papa est en voyage d'affaire* d'Emir Kusturika (1985) pour la Yougoslavie... permet de proposer des approches comparatives à l'échelle européenne.

Ensuite, selon la distinction de Pierre Sorlin, une autre piste pédagogique s'offre à l'enseignant. L'idée est de présenter l'œuvre comme un film à « coloration historique » plutôt qu'un film à « prétexte historique » avec comme objectif de répondre à la problématique suivante : comment un film peut-il contribuer à construire un discours historique ?

Derrière la caméra de Mungiu, le message demeure universel et la pratique d'un avortement clandestin se manifeste comme un prétexte pour mettre à jour les mécanismes invisibles d'une tyrannie et ses effets psychologiques. Le passé est ici un cadre où s'expriment des valeurs, un message à vocation intemporelle ce qui semble aussi inscrire le film dans les programmes d'éducation civique et de philosophie. L'absence de liberté et la solidarité sont des thèmes qui peuvent être exploités à travers un certain nombre de scènes du film : on y passe son temps à vendre des produits au marché noir, à faire du troc, à se cacher, à acheter des complaisances avec un paquet de cigarettes...

Réaliser un film sur une période troublée de l'histoire de son pays c'est faire des choix de représentation et réfléchir sur ces choix c'est s'interroger sur une écriture filmique de l'Histoire. Ainsi, il ne s'agit plus tant de voir ce que l'historien peut apprendre des films comme sources ou supports de représentation du passé, mais davantage comme sur ce en quoi le cinéma contribue à la réflexion actuelle sur l'écriture de l'histoire et le statut de la vérité en histoire.

Dans *4 mois, 3 semaines et 2 jours*, le principal tour de force du réalisateur est de mettre en scène « *une légende urbaine de l'ère Ceausescu* » dans un climat de dénuement, de survie et de parano réflexe, où pour faire trois pas, il est dangereux de sortir sans papier.

Ce film à « coloration historique », s'il reste avant tout un témoignage sur la Roumanie de Ceausescu est un document ancré dans son temps. Il n'est donc pas seulement le reflet pur et simple d'une période mais il exprime aussi et en premier lieu les idées et les catégories mentales des agents culturels producteurs de cinéma en Roumanie.

Ainsi, avec, dans la Roumanie de l'hiver 1989, l'affaire du faux massacre de la population de Timisoara par la police du dictateur, nous avons pu prendre conscience du fait, manipulation ou pas, que l'image informait souvent plus sur celui qui la saisissait et la diffusait que sur ce qu'elle représentait.

Comme en écho, il semble qu'étudier le film de C. Mungiu éclaire tout autant l'élaboration d'une conscience nationale roumaine post communiste que l'histoire de la Roumanie de Ceausescu.

Vincent MARIE