

AURELIA VASILE*

RÉSEAUX ET STRATÉGIES POUR LA DIFFUSION DU CINÉMA ROUMAIN EN FRANCE DE 1950 À 1954**

Jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale, les relations cinématographiques franco-roumaines se déroulent presque exclusivement dans un sens unique de la France vers la Roumanie. D'une part, les maisons de distribution françaises regardent la Roumanie comme un marché prometteur pour exporter les films¹ et d'autre part, la diplomatie française encourage et promeut la diffusion des actualités françaises, outil important pour la promotion de l'image de la France². En revanche, la présence cinématographique roumaine en France est minimale et les raisons résident principalement dans l'absence d'une industrie cinématographique et dans le désengagement de l'État roumain vis-à-vis du cinéma. Ce qui définit la production cinématographique roumaine d'avant-guerre est son caractère artisanal et instable. Les maisons de production qui investissent dans le film n'ont pas une vie longue, s'engagent et se désistent rapidement, ce qui empêche l'installation d'un climat propice à la création. Bien que l'État roumain ne soit pas totalement indifférent à la question, il donne la priorité surtout aux films documentaires et aux actualités de propagande³.

* Chercheuse associée au CGC, Université de Bourgogne Franche-Comté ; CHCSC, Université de Versailles, Saint-Quentin en Yvelines ; Institut « A. D. Xenopol ».

** Etude réalisée avec le soutien du Ministère de l'Éducation Nationale de Roumanie, UEFISCDI et porté par l'Académie Roumaine, Filiale de Iași, projet PNI-II-RU-PD-2012-3-0184.

¹ L'histoire des exportations cinématographiques vers la Roumanie n'a pas été écrite, mais quelques aspects ont été analysés dans Georgiana Mirela Medrea, *Les relations culturelles franco-roumaines dans l'entre-deux-guerres*, thèse de doctorat, Université Paris 4, 2010. La place des actions commerciales françaises est signalée par rapport à la compétition avec le cinéma hollywoodien dans Jens Ulf-Møller, *Hollywood's Film Wars with France. Film-Trade Diplomacy and the Emergence of the French Film Quota Policy*, Rochester, University of Rochester Press, 2001.

² Quelques éléments de la diplomatie culturelle française en Roumanie sont traités dans Annie Guénard, *La présence culturelle française en Europe centrale et orientale avant et après la Seconde Guerre mondiale (1936–1940, 1944–1949)*, thèse de doctorat, Université Paris 1, 1992.

³ En 1934 est adoptée une loi prévoyant la constitution d'un Fonds National pour la Cinématographie (FNC) issus des taxes sur l'exploitation des films, fonds destiné à créer une base pour une production locale. En revanche, par l'attribution en 1936 du FNC au service cinématographique de l'Office du tourisme (ONT), l'État porte un intérêt exclusif à la production du film documentaire, alors que les films de fiction continuent à être dépendants des investissements privés. C'est peut-être la création en 1938 de l'Office National de la Cinématographie (ONC) rattaché au Ministère de la Propagande qui contribue d'une certaine manière à une prise en charge plus importante de la production cinématographique par les pouvoirs publics. Mais là encore ce sont les films documentaires et les actualités de guerre qui sont favorisés. La production du premier film de fiction « d'État », *O noapte furtunoasă* (1946, Jean Georgescu), ne change pas vraiment le fondement du système de production de film en Roumanie.

Quant à la diffusion à l'étranger et notamment en France du film roumain, les informations sont très maigres, ce qui laisse deviner sa quasi-absence des écrans internationaux. En revanche, l'attraction que la France exerce pour les jeunes cinéastes ou acteurs roumains conduit à un flux d'exilés professionnels vers les studios français⁴. C'est pratiquement la seule dynamique de la Roumanie vers la France.

Si l'on se rapporte au genre de fiction, le film roumain survie à peine, donc la question de sa diffusion dans le monde ne se pose pas. Si l'on se rapporte au genre documentaire, la situation semble s'équilibrer, car le soutien étatique dont il bénéficie contribue à l'encouragement d'une production documentaire qui trouve un certain succès à l'international, grâce à son exposition dans les festivals de films. Ainsi, en 1938, Paul Călinescu obtient pour *Țara Moților (Le Pays des Motzi)* le grand prix à Venise. En revanche, le documentaire n'a pas bénéficié d'une distribution commerciale, n'ayant pas une vocation dans ce sens-là. Il est probablement regardé dans les cercles plus restreints lors des galas et des représentations officielles des ambassades et des instituts culturels⁵.

Arrivés au pouvoir, les communistes roumains entendent changer la donne par la mise en place d'une politique cinématographique censée être, comme l'a bien remarqué Sandrine Kott pour la culture en RDA, « l'expression de la victoire des valeurs de la classe ouvrière triomphante et l'instrument d'une éducation qui doit faire advenir homme nouveau »⁶. Cette politique comporte trois directions qui placent la conception du cinéma en rupture radicale avec les logiques d'avant-guerre. Le premier pas est représenté par le Décret n° 303 du 2 novembre 1948 concernant la nationalisation de l'industrie cinématographique et la réglementation du commerce des produits cinématographiques. Bien que ce décret ait été interprété *a posteriori* par les historiens tout d'abord comme la nationalisation de la production⁷, en réalité, il concerne le réseau de distribution qui avait été géré auparavant par des sociétés privées et des petits entrepreneurs dont l'intérêt portait surtout sur l'acquisition et la diffusion des films occidentaux en particulier américains et français⁸. La deuxième action importante dans la politique cinématographique du pouvoir communiste a été la *cinéfication*⁹ des villages, un processus intense qui commença en 1948 par la mise en place d'espaces équipés pour la projection de films dans les campagnes, ou par la construction de salles cinéma et qui se prolongea jusqu'au milieu des années 1960¹⁰. Et enfin, la troisième

⁴ Manuela Cernat, *Présences françaises dans le cinéma roumain, présences roumaines dans le cinéma français*, « Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Théâtre, Musique, Cinéma », tome XXII, 1985, p. 55–66.

⁵ Pratique courante dans le cas des films documentaires (Annie Guénard, *op. cit.*, p. 211).

⁶ Sandrine Kott, *À la recherche d'une culture socialiste. Le cas des entreprises en RDA (1949–1989)*, « Vingtième Siècle, revue d'histoire », n° 63, juillet–septembre 1999, p. 87.

⁷ Valerian Sava, *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, București, Meridiane, 1999, p. 374.

⁸ Les films américains étaient importés et distribués par la société *Artafilm*. Voir Bogdan Barbu, *Hollywood Movies, American Music and Cultural Policies Behind the Iron Curtain. Case Study: Cold War Romania, 1945–1971*, in S. Jakelic, J. Varsoke (dir.) *Crossing Boundaries: From Syria to Slovakia*, Vienna, IWM Junior Visiting Fellows' Conferences, Vol. 14, 2003. Les films français étaient distribués par plusieurs sociétés privées (*Memento*) mais aussi très proche du parti communiste (la société *Filmul popular*). Voir Aurelia Vasile, *L'action cinématographique française en Roumanie de 1945 au début de la guerre froide*, « Relations internationales », en cours de parution.

⁹ Terme repris du vocabulaire soviétique (*kinofikatsia*) désignant les mesures destinées à répandre le cinéma jusqu'aux coins les plus éloignés du pays (Natacha Laurent, *L'Œil du Kremlin. Cinéma et censure en URSS sous Staline (1928–1953)*, Toulouse, Privat, 2000, p. 45).

¹⁰ AMC (Archives du Ministère de la Culture), carton CSCA Dispoziții, vol. VI, 1964, *Plan de măsură*, p. 2047–2048.

mesure concerne la production de films pour laquelle le gouvernement roumain, sur les conseils et avec l'apport logistique des Soviétiques, initie à la fin de l'année 1948 le projet de construction d'un centre de production moderne et intégralement équipé situé à 20 km de Bucarest, à Buftea¹¹. Ces trois actions dans le milieu cinématographique ont pour but d'une part, mettre sur pied une industrie nationale de films et d'autre part, de démocratiser l'accès au cinéma à une population qui auparavant n'en avait pas accès. Le revers de cette initiative portée sur le développement du cinéma est l'uniformisation du fond de films en majorité soviétiques inspirés par l'esthétique jdanovienne du réalisme-socialiste¹².

L'objectif de cette étude est d'observer le développement du cinéma roumain durant les premières années de la guerre froide (1950–1954) et sa résonance internationale. Comment la diplomatie roumaine cherche à faire participer le cinéma au combat de guerre froide ? Sur quel outil les communistes roumains peuvent-ils alors s'appuyer pour communiquer au monde, malgré les barrières érigées par les tensions internationales, les bienfaits et les réussites de la nouvelle gouvernance ? Quels sont les canaux de transmissions qui favorisent la circulation des films et leur visionnement par des spectateurs occidentaux ? La place de la France est un cas exemplaire pour mettre en évidence d'une part, les efforts et les stratégies de la diplomatie roumaine et d'autre part, les canaux et les réseaux de diffusion des films ou des informations sur les films roumains en France. Les tensions diplomatiques franco-roumaines de l'automne 1947, suivant l'éviction des ministres communistes du gouvernement Ramadier et la rupture brutale des relations bilatérales de novembre 1948 par la dénonciation par la Roumanie de l'accord culturel franco-roumain plongent les deux pays dans une ambiance glaciale¹³. À ce stade, les relations cinématographiques entre les deux pays reposent sur les relations entre les deux partis communistes, roumain et français, l'un au pouvoir, l'autre en opposition. Le mouvement communiste français est très puissant à la fin des années 1940 et au début des années 1950 dans le champ cinématographique¹⁴. On s'interroge alors, sur le rôle des acteurs et des vecteurs du PCF qui contribuent à la diffusion du film roumain et sur l'efficacité de leurs actions. On tentera ensuite de comprendre l'évolution des relations franco-roumaines en matière de cinéma dans le contexte d'évolution des relations internationales après 1953, lorsqu'un « nouveau cours » se profile dans les relations des communistes roumains et soviétiques¹⁵ anticipant une potentielle détente plus générale, susceptible de modifier même la configuration des relations franco-roumaines.

¹¹ Quelques éléments sur la construction du centre de Buftea dans Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, București, Editura Universității din București, 2011, p. 73–74. L'histoire contextualisée de ce projet pionnier attend toutefois d'être écrite.

¹² La société *Sovromfilm* avait pour principal but la diffusion et la popularisation des films soviétiques (*ibidem*, p. 62–72 ; Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă 1948–1953*, București, Humanitas, 2010, p. 216–222).

¹³ Gavin Bowd, *La France et la Roumanie communiste*, Paris, l'Harmattan, 2008.

¹⁴ Pour une analyse approfondie du rôle du PCF dans le milieu cinématographique français voir Pauline Gallinari, *Les communistes et le cinéma : France, de la Libération aux années 60*, Rennes, Presse universitaire de Rennes, 2015. Le livre est tiré de la thèse de doctorat de l'auteure qui sera, elle, citée par la suite.

¹⁵ Irina Gridan, *Le « nouveau cours » des relations roumano-soviétiques (années 1950) : un assouplissement consenti ou octroyé depuis Moscou ?*, « Relations internationales », 3/2015, p. 111–124.

Ressources pour une action cinématographique en France

De la fin de la guerre et jusqu'au milieu des années 1950, la cinématographie roumaine est en chantier tant du point de vue institutionnel que du point de vue politique et même technique et matériel. La production cinématographique est assurée jusqu'à la nationalisation par l'ONC (l'Office National de la Cinématographie) notamment pour les documentaires et les journaux d'actualités et par différentes maisons ou producteurs privés (Doina Film, Bronky Lučovici, Balkan Film București, Hunnia Film, Constantin Bondoc¹⁶) pour les films de fiction. Après la nationalisation, la production des films de fiction revient pour une courte période à la société *Romfilm* et ensuite elle est effectivement reprise par la Studio « București ». Jusqu'en 1954, en attendant l'ouverture des nouveaux studios de Buftea, les tournages des fictions se produisent sur un plateau construit rapidement, dans le complexe de Floreasca à Bucarest même. Les films documentaires et les journaux d'actualité sont produits par le nouveau studio créé en 1950 et intitulé d'après le nom du journaliste communiste, Alexandru Sahia¹⁷.

Le rythme de production est à la mesure de la dimension de l'infrastructure dédiée au cinéma. Le film de fiction, sur lequel est bâti le prestige d'une cinématographie, compte, de 1950 à 1955, entre un et trois productions par an. Pour toute la période qui nous préoccupe ici, les répertoires filmiques enregistrent 11 sorties de longs-métrages et tout autant de courts métrages de fiction¹⁸. Si la production est, bien entendu, très faible, par comparaison avec des pays comme la France, ou même comme la Hongrie et la Yougoslavie, le décalage en matière de tradition dans la production cinématographique est tout aussi important.

Quant aux documentaires et journaux d'actualités, la situation est plus équilibrée. À la différence du film de fiction qui fait l'objet de quelques projets privés avant 1948, la production d'actualités est contrôlée dès 1944 par le parti communiste. Il s'empare rapidement des studios de l'ONC, contribuant ainsi à la production des films de propagande communiste. Sans avoir des statistiques précises, la production des films documentaires et d'actualités varie pour la période 1945–1955 de 14 à 20 films par an¹⁹. La situation s'explique aisément. D'une part, la réalisation de ces œuvres est plus facile et plus économique en termes de coûts, de matériaux et de moyens de production, d'autre part, le parti communiste accorde une attention particulière à ce type de films qui constitue l'outil visuel principal pour transmettre ses messages de propagande. Son format court et léger facilite sa diffusion dans les régions rurales et isolées et sa circulation est démultipliée. De plus, les réalisateurs et les techniciens des films documentaires représentent avec certitude les véritables professionnels de ce métier. Formés à l'école documentaire de l'ONC pendant et avant la guerre²⁰, bien qu'au

¹⁶ Ion I. Cantacuzino (dir.), *Producția cinematografică din România. Filmografie adnotată 1930–1948*, II/2, *Filmul de ficțiune*, București, Editura Alo, 1998, p. 126–145.

¹⁷ Manuela Gheorghiu, Constantin Pătrășcoiu, *Temeliile cinematografiei naționale. Structuri și perspective*, in Ion Cantacuzino, Manuela Gheorghiu (dir.), *Cinematograful românesc contemporan 1949–1975*, București, Meridiane, 1976, p. 29–36.

¹⁸ Bujor T. Rîpeanu, *Filmul în România. Un repertoriu filmografic*, vol. 1, București, Fundația Pro, 2004, p. 65–78.

¹⁹ Călin Căliman, *Filmul documentar și istoria construcției socialiste*, in Ion Cantacuzino, Manuela Gheorghiu (dir.), *op. cit.*, p. 83–100.

²⁰ Il s'agit surtout de Paul Călinescu, Jean Mihail, Ovidiu Gologan, Ion Cosma (Dan Mateescu, *Marginalii la o istorie a jurnalului românesc*, in Ion I. Cantacuzino (dir.), *Contribuții la istoria cinematografiei în România 1896–1948*, București, Editura Academiei RPR, 1971, p. 155–168).

service d'un régime condamné par les communistes, ces réalisateurs, opérateurs et techniciens sont sollicités aussi par les autorités communistes et contribuent à élever la qualité du documentaire roumain²¹.

À ce stade, il nous semble important de prendre la mesure de la place que les autorités roumaines attribuent au cinéma dans la confrontation idéologique de guerre froide et particulièrement les moyens mobilisés dans leur campagne vers la France. La restructuration du champ cinématographique de 1948, le caractère néophyte des premières productions, et le nombre très faible de films ne permettent pas à la Roumanie de construire une stratégie d'exportation. Les difficultés sont de nature diverse : politique (le gouvernement français met en place des lois limitant la diffusion des films en provenance de l'URSS et des démocraties populaires²² ; le gouvernement roumain, suivant les recommandations de l'URSS, s'adresse dans sa politique extérieure en priorité aux pays des démocraties populaires²³), logistique (la Roumanie ne possède pas, au début des années 1950 les structures nécessaires pour permettre l'exportation dans les pays capitalistes) et artistique (encore novices sur la scène du cinéma mondial, les films roumains sont peu prestigieux et n'ont pas l'aura que peuvent émaner par exemple les films soviétiques²⁴).

Dans cette situation, le principal relais de la diffusion du film roumain en France est la légation roumaine de Paris, la seule habilitée à demander les visas d'exploitation et à coordonner la diffusion des films. Toutefois, ce statut ne lui permet pas d'intervenir dans le circuit commercial d'exploitation et son action est strictement limitée à l'organisation des manifestations occasionnelles. À partir de 1950, la légation fait venir soit de Roumanie, soit par transfert d'une autre légation, par valise diplomatique, des copies des films documentaires issus de la nouvelle production d'inspiration communiste d'après-guerre. Le premier lot est composé des films suivants : *1 mai 1950*, *Canalul Dunăre – Marea Neagră (Le canal Danube – Mer-Noire)*, *23 August (23 Août)*, *Scrisoarea lui Ion Marin către ziarul Scânteia (La lettre de Ion Marin à Scânteia)* (1949, Victor Iliu), *Un minut (Une minute)* (1949, Ion Bostan), *Actualități (Actualités)*²⁵. S'ajoutent au fur et à mesure de leur sortie de nouveaux films, ce qui amène la légation à détenir un stock réduit, mais confortable pour préparer les différents événements culturels. Ainsi, de 1953 à 1955, la légation possède les longs-métrages de fiction : *Răsună valea (La vallée retentit)* (1950, Paul Călinescu), *Mitrea Cocor* (1952, Victor Iliu), *Nepoții gornistului (Les Petits-fils du clairon)* (1953, Dinu Negreanu), *Răsare soarele (Le Soleil de lève)* (1954, Dinu Negreanu), l'animation *Albina și porumbelul (L'abeille et la colombe)* (1951, r. Ion Popescu Gopo) et les documentaires *Zile însorite (Jours ensoleillés)*, *Zile de neuitat (Jours inoubliables)*, *Festivalul (Le festival)*, *Baia Mare, RPR (République Populaire de Roumanie, RPR)*, *Ceferiștii (Les cheminots)*, *În plin progres (En plein progrès)*, *Excursie în munți (Excursion dans les*

²¹ Cette qualité est rapidement reconnue à l'international par des prix dans des festivals. Une liste des prix obtenus par le film documentaire à cette époque dans Călin Căliman, *Filmul documentar românesc*, București, Meridiane, 1967, p. 80–81.

²² A ce sujet voir Pauline Gallinari, *Cinéma et communisme en France de la Libération au milieu des années 1960*, thèse de doctorat Université Paris I, 2009, p. 352–362.

²³ Cezar Stanciu, *Devotați Kremlinului. Alinierea politicii externe a României la cea sovietică în anii '50*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2008.

²⁴ *Ibidem*, p. 188–195.

²⁵ Archives du Ministère Roumain des Affaires Extérieures (AMAE), fonds Paris, vol. 39, « Culture » 1948–1952. 18 documents datant du 13 septembre 1950 concernant le visa d'exploitation accordé aux films roumains par le Registre public de la cinématographie.

montagnes), *În cântec și dans (Des chants et des danses)*²⁶. Globalement, le stock de films est composé en majorité de documentaires auxquels s'ajoutent les films de fictions au fur et mesure de leur production. Pourtant, une première observation s'impose : une grande partie d'entre eux témoigne d'un décalage d'un ou deux ans entre la sortie publique à Bucarest et l'entrée en France. Ainsi, le premier film de fiction réalisé sous le régime communiste *Răsună valea* est envoyé en France en 1953, de même le film de Gopo, *Albina și porumbelul*, sorti en 1951. Le film *Mitrea Cocor* se trouve dans le stock de la légation en 1954 et une nouvelle version en 16 mm est envoyée en 1955.

Ce décalage représente un problème assez important pour les objectifs de diffusion en France, ce que la Roumanie ne prend pas suffisamment au sérieux. Au cœur de l'actualité sociale et culturelle au moment de leur création, surtout dans ce contexte d'affrontement entre les deux blocs, les œuvres artistiques de la guerre froide se caractérisent en premier lieu par leur immédiateté vis-à-vis des sujets brûlants du moment. Ainsi, le roman de Mihail Sadoveanu, *Mitrea Cocor*, un produit de la dialectique de guerre froide par excellence, obtient la médaille d'or à Varsovie à l'occasion des prix internationaux pour la paix de 1950 et fait l'objet d'une attention particulière du journal communiste français « Les lettres françaises » en 1950 et 1951²⁷. L'entrée en production du scénario en 1951 est signalée dans *L'écran français*²⁸. Pourtant, l'arrivée en France du film se fait en 1954 et sa diffusion en 1955 pendant les journées d'amitié franco-roumaines de novembre 1955²⁹, lorsque le sujet du film ne suscitait plus l'engouement de 1951. Ce décalage est une caractéristique constante du travail des missions culturelles diplomatiques et le film est une victime courante de ce traitement en raison des multiples paramètres techniques qui le conditionnent (sous-titrage, limite des copies³⁰, espace de projection etc.) ou politique (visa d'exploitation).

Un aspect essentiel qui touche la capacité de la légation à diffuser le film est le format de la pellicule. En 1954, les films de la légation sont uniquement en format 35 mm, un format lourd, difficilement maniable. L'IRRCS prend conscience de la lenteur de sa propagande par le film en raison du format des pellicules et impose alors comme solution de faire circuler davantage des films en 16 mm, faciles à transporter et à projeter³¹. En réponse à cette situation, le MRAE fait des efforts pour faire parvenir à la légation des films en 16 mm³². À cela s'ajoutent des multiples problèmes de coordination entre les différentes institutions qui interviennent dans l'acheminement du film depuis l'entrée en production et jusqu'à la projection en salle, empêchant de répondre immédiatement aux impératifs de l'actualité : Studio « București », Direction de diffusion du film, Institut pour les relations culturelles avec l'étranger, ministère des Affaires étrangères, légation, association ou société de diffusion dans le pays d'accueil.

²⁶ AMAE, fonds Paris, vol. 40, « Culture » 1953–1955.

²⁷ « Les lettres françaises », nr. 339, 30 novembre 1950, p. 3 ; nr. 346, 18 janvier 1951, p. 3 ; nr. 347, 25 janvier 1951, p. 6 ; nr. 350, 15 février 1951, p. 3 ;

²⁸ Riou Rouvet, *Voici les nouveaux films roumains, produits par un peuple qui travaille dans la joie et l'espoir*, « L'écran français », nr. 320, 29 août–4 septembre 1951, p. 22.

²⁹ AMAE, 1955.

³⁰ Les films circulent avec d'un nombre restreint de copies ce qui fait qu'un film ne peut être diffusé en plusieurs lieux, en même temps. Ainsi, 1953, pendant qu'en France, la légation diffusait *Răsună valea* et *Albina și porumbelul*, la légation de Bruxelles diffusait *Mitrea Cocor*. ANIC (Archives Nationales Historiques Centrales), fonds de l'Institut roumain pour les relations culturelles avec l'Étranger (IRRCS), 15/1952–1953, Notes concernant l'activité des associations, 23 mai 1953, f. 86–87.

³¹ ANIC, fonds IRRCS, 33/1955, « Dare de seamă », f. 140.

³² AMAE, fonds Paris, vol. 40, « Culture » 1953–1955, lettre du MRAE à la légation, 1^{er} février 1955.

Passeurs, acteurs et filières de promotion et de défense des films roumains en France

L'Association France-Roumanie

La principale antenne de diffusion des films est l'Association France-Roumanie créée en 1945³³ comme une plateforme de soutien des activités culturelles du gouvernement roumain. Avec l'entrée dans la guerre froide, l'association, dont les membres gravitaient autour du PCF, se lance, par ses activités, dans le combat idéologique « bloc contre bloc » se faisant l'écho du discours anti-impérialiste et philo soviétique de la Roumanie. Financée par le gouvernement roumain, elle suit des modèles similaires d'associations d'amitié franco-soviétique, franco-polonaise et contribue, par l'organisation d'événements culturels, au soutien du régime communiste et à la diffusion de la culture roumaine officielle. Elle mobilise surtout les milieux syndicaux français et cible un public attaché aux valeurs communistes. La promotion du film ne fait pas partie de ses priorités, d'une part parce que les activités littéraires les expositions constituent des activités qu'elle a l'habitude d'organiser régulièrement, et d'autre part parce que le cinéma est un domaine naissant, difficilement appréhendé du point de vue technique et un instrument nouveau dans l'arsenal de propagande roumaine. Le film est toutefois utilisé à différentes occasions.

Ainsi, en février 1953, l'Association appuie une manifestation syndicale organisée à Melun par le Bureau de l'Union départementale des syndicats de Seine et Marne, à l'initiative de deux syndicalistes français (René Crenier, le secrétaire de la Fédération Postale et Micheline Albouy, membre du bureau syndical des Chèques Postaux) fraîchement rentrés d'un voyage en Roumanie³⁴. À cette occasion, sont diffusés les films *Albina și porumbelul* et *Răsună valea* introduits et présentés par l'un des membres de l'association, Camille Marceau. Pourtant, le film n'a pas une fonction culturelle ou artistique, mais un plutôt un rôle décoratif, aucun des deux orateurs n'en faisant pas le centre de leur propos. Il constitue plutôt le prétexte pour introduire les discours sur l'expérience en Roumanie des deux organisateurs. Le même type de manifestation est prévu un mois plus tard à Montreuil et ensuite dans le 14^e Arrondissement de Paris et puis à Chaville dans Seine-et-Oise³⁵. En mai 1953 dans 13^e Arrondissement de Paris, à l'occasion de la création d'une filiale de l'association France-Roumanie, a lieu une manifestation similaire³⁶.

Pour tous ces événements, l'Association propose les mêmes films *Albina și porumbelul* et *Răsună valea*, ce qui démontre l'étroitesse du stock de films de la légation qui n'est pas en mesure d'offrir une palette plus variée d'œuvres. Pour toute la période que nous analysons, l'Association utilise un nombre réduit de films destinés à accompagner ses activités. À partir de 1955, le changement de la politique cinématographique roumaine allant dans le sens d'une dynamisation de sa propagande par le film à l'étranger impulse la légation à organiser davantage de projection de films, mais le rôle de l'Association est largement diminué lui étant préféré les réseaux étatiques officiels comme le festival de Cannes.

³³ Ovidiu Bozgan, *Diplomația culturală românească : promovare, recuperare, compromitere. Cazul franco-român 1955–1960*, AUB, Istorie, XLVIII, 1999.

³⁴ AMAE, fonds Paris, vol 40, « Culturelle » 1953–1955, Rapport de la légation roumaine de Paris au sujet de l'activité de l'association France-Roumanie, 5 mars 1953.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ ANIC, fonds IRRCS, 15/1952–1953, Notes concernant l'activité des associations, 21 juillet 1953, f. 53.

La presse communiste cinématographique en France

La deuxième voie qui permet à la cinématographique roumaine de se faire remarquer en France est la presse culturelle et cinématographique du PCF, à savoir, « L'écran français » et « Les lettres françaises » qui deviennent de porte-paroles pour toutes les formes de culture issues des pays communistes. Loin de l'accueil qu'elle réserve au cinéma soviétique, ou même polonais ou hongrois, le regard porté sur le cinéma roumain n'est pas négligeable. Cela est compréhensible dans le contexte de la fraîche apparition du cinéma roumain dans l'arsenal des productions d'inspiration communiste des démocraties populaires. Sans lien direct avec les structures diplomatiques roumaines et dans l'absence de diffusion de ces films en France, la presse communiste française prend connaissance de leur contenu à l'occasion du festival de film de Karlovy-Vary. Le festival participe à partir de 1948 au combat de guerre-froide se transformant dans une tribune des films du bloc socialiste et des productions qualifiées comme progressistes réalisées dans le sillage des partis communistes occidentaux³⁷. De 1950 à 1954, les analystes communistes du phénomène cinématographique, s'intéressent aux productions issues de l'Union Soviétique et des autres pays de démocraties populaires. Parmi eux, Georges Sadoul, historien et critique de cinéma, fait figure de premier combattant au service des valeurs communistes dans le domaine du cinéma.

La Roumanie s'inscrit au festival de Karlovy-Vary pour la première fois en 1950 avec son premier film de long métrage de fiction, *Răsună valea* et avec les documentaires, *Un minut, Scrisoarea lui Ion Marin către ziarul Scânteia, 1 mai 1950, O zi la revista Scânteia*³⁸. Georges Sadoul souligne l'un des mérites du festival qui consistait justement dans sa contribution à la révélation des cinémas encore inconnus, comme ceux roumains, bulgares, coréens et chinois³⁹. Le vocabulaire qui qualifie le cinéma roumain se place dans le registre du soutien, de l'encouragement et du salut, laissant de côté les exigences spécifiques à la critique de film. Ainsi sont compris les propos de Sadoul au sujet du premier long-métrage, *Răsună valea* : « [...] le scénario a [...] des défauts, mais l'authenticité de ses détails fait aimer et comprendre un peuple qui commence la construction du socialisme. Un beau sentiment de la nature apporte à plusieurs épisodes un lyrisme certain »⁴⁰. Une année plus tard, c'est autour de deux nouveaux films roumains de s'attirer les éloges encourageants des chroniqueurs français : *Viața învinge (La vie triomphe)* (1951, Dinu Negreanu) et *În sat la noi (Dans notre village)* (1951, Victor Iliu, Jean Georgescu). « L'écran français » dédie une chronique spéciale au film *Viața învinge* un mois avant le commencement du festival en soulignant les spécificités et les qualités des œuvres pionnières : « production du tout jeune cinéma roumain en plein développement », « reflète l'enthousiasme créateur de la

³⁷ Caroline Moine, *Les festivals internationaux de cinéma, lieu de rencontre et de confrontation dans l'Europe de la guerre-froide*, in Anne Dulphy, Robert Frank, Marie-Anne Matard-Bonucci, Pascal Ory (dir.), *Les relations culturelles internationales au XXe siècle : de la diplomatie culturelle à l'acculturation*, Bruxelles, Bern, Berlin, PIE P. Lang, 2010, p. 302.

³⁸ « L'écran français », nr. 263, 17 juillet 1950, p. 14.

³⁹ Georges Sadoul, *Derniers jours à Karlovy-Vary. Les jeunes cinémas hongrois, bulgares, roumain, allemand s'affirment et le cinéma soviétique confirme qu'il est en plein âge d'or*, « Les lettres françaises », nr. 323, 3 août 1950, p. 6 ; Georges Sadoul, *Palmarès du festival de la paix. L'URSS, la Chine, l'Allemagne démocratique, les démocraties populaires et la France ont triomphé à Karlovy-Vary*, « Les lettres françaises », nr. 324, 10 août 1950, p. 6.

⁴⁰ Georges Sadoul, *Derniers jours à Karlovy-Vary. Les jeunes cinémas hongrois, bulgares, roumain, allemand s'affirment et le cinéma soviétique confirme qu'il est en plein âge d'or*, « Les lettres françaises », nr. 323, 3 août 1950, p. 6.

jeune équipe qui a réalisé le film », « une nouvelle production de grande classe »⁴¹. Pendant le festival, sont remarquées également les maladresses du film, mais comme à l'habitude, elles sont diminuées face à l'importance du sujet et à la signification du moment : « Le film [...] est très attachant, malgré quelques imperfections techniques – surtout dans le montage – et suscite surtout l'espoir d'un cinéma roumain qui sera bientôt une très belle révélation »⁴². À l'annonce des films sélectionnés pour la compétition, les documentaires roumains reçoivent aussi des amples éloges, liés non pas aux contenus des œuvres mais à leur statut politique : « plusieurs courts-métrages roumains qui témoignent de l'activité d'un peuple qui a pris sa destinée en mains et d'un cinéma qui pour la première fois dans l'histoire du pays permet à des artistes roumains de s'exprimer par le film »⁴³. Le premier film d'animation (*Albina și porumbelul*) s'attire lui aussi des louanges, ce qui lui autorise à se voir comparer aux écoles d'animation de Prague, Budapest et surtout de Moscou⁴⁴. Le même accueil est réservé au deuxième film de fiction, *În sat la noi*, qui semble confirmer pour les chroniqueurs que le cinéma roumain, « en plein essor, un jour, sera grand »⁴⁵. Sadoul manifeste encore plus d'enthousiasme considérant que le film de Victor Iliu a révélé le cinéma roumain « dont les premiers essais n'avaient eu ni cette vigueur, ni cet art, ni cette originalité »⁴⁶.

Le succès quantitatif de la production roumaine de 1951 (deux longs-métrages de fiction, plusieurs documentaires, dont cinq remarquables au festival de Karlovy-Vary) est salué dans « L'écran français » qui lui consacre un article complet rappelant précisément les raisons qui faisaient du cinéma roumain un phénomène intéressant à ce moment-là :

Avant la dernière guerre, personne ne parlait du cinéma roumain parce qu'il n'y avait pas à proprement parler de cinéma national en Roumanie. Le marché roumain était envahi par des productions étrangères. On ne produisait en Roumanie que des bandes d'actualité ou quelques films de long-métrage sans grande valeur artistique. À la libération la jeune république populaire avait donc à impulser une cinématographie nationale et plus encore à la créer de toutes pièces⁴⁷.

Cette presse se fait l'également l'écho, hormis les œuvres, des multiples avancées en termes d'infrastructures et de politique cinématographique qui sont mis au service de la démocratisation de l'accès au cinéma. Ainsi, on signale, en 1951, plusieurs éléments : la réussite des autorités roumaines à promouvoir la projection de films à la campagne, « devant environ un million de paysans »⁴⁸ ; l'événement marquant le lancement du chantier du centre de production de Buftea par Petru Groza⁴⁹ ; l'augmentation du nombre de cinémas ruraux en Roumanie de 75 en 1948 à 642 en 1949 et 820 en 1950,

⁴¹ Yvon Samuel, *Les réalisateurs du premier grand film roumain*, La vie victorieuse, reprennent à leur compte la parole de Gorki, « L'homme, cela sonne fier ! », « L'écran français », nr. 311, 20–26 juin 1951.

⁴² *Le carnet de notes du Minotaure*, « L'écran français », nr. 318, 8–14 août 1951, p. 23.

⁴³ *Le carnet de notes du Minotaure*, « L'écran français », nr. 317, 1–7 août 1951, p. 16.

⁴⁴ Georges Sadoul, *Un festival de type nouveau*, « L'écran français », nr. 317, 1–7 août 1951, p. 22.

⁴⁵ *Le carnet de notes du Minotaure*, « L'écran français », nr. 319, 22–28 août 1951.

⁴⁶ Georges Sadoul, *Le cinéma du bien et du beau. Le VI Festival International du Film à Karlovy-Vary*, « Les lettres françaises », 2 août 1951, p. 6.

⁴⁷ Riou Rouvet, *Voici les nouveaux films roumains, produits par un peuple qui travaille dans la joie et l'espoir*, « L'écran français », nr. 320, 29 août – 4 septembre 1951, p. 22.

⁴⁸ « L'écran français », nr. 310, 13–19 juin, 1951.

⁴⁹ « L'écran français », nr. 312, 27 juin – 3 juillet 1951.

pour en arriver à 916 en 1951⁵⁰. À ces chiffres statistiques, Riou Rouvet apporte des détails supplémentaires concernant l'organisation institutionnelle, la création des studios, la mise en œuvre d'une école de formation pour des techniciens dont le but est la mise sur pied « d'une production nationale pleine de promesses »⁵¹. Le thème de l'essor culturel, qui vient conclure le tableau peint par Rouvet (« comme on peut le constater, le jeune cinéma roumain est en plein essor »⁵²) est évidemment, le principal élément qui construit le discours de la presse culturelle sur la Roumanie et la simple existence de ce cinéma est une valeur en soi, capable de prouver la supériorité du système communiste sur le capitalisme et l'impérialisme incarnés dans le monde du cinéma par Hollywood. L'exemple de la Roumanie est encore plus édificateur pour les besoins de cette argumentation, car l'absence d'une tradition solide dans ce domaine offrait au régime communiste l'aura de fondateur du cinéma roumain.

Au festival de 1952, le film *Mitrea Cocor* (1952, Victor Iliu) est en quelque sorte pressenti et attendu grâce au succès du roman qui l'avait inspiré. Pour la première fois, un film roumain fait la une de la correspondance du festival, et pour la première fois, l'appréciation de l'œuvre se focalise sur les aspects artistiques et non plus uniquement sur le symptôme du cinéma pionnier. Pour Georges Sadoul, *Mitrea Cocor* est « une grande réussite » :

Victor Iliu et son opérateur Wilfried Ott possèdent une qualité bien rare au cinéma mais qui est l'essence même de l'art du film : ils savent dans leurs images saisir l'essentiel ; il n'y a pas dans les photographies, nettes et prenantes un seul détail inutile ; une chaude humanité enveloppe jusqu'aux personnages de l'arrière-plan. Le dépouillement du style photographique se retrouve dans le récit d'une grande pureté. Les scènes sont authentiques et puissantes [...].

Avec *Mitrea Cocor*, la Roumanie s'est placée en 1952 à Karlovy-Vary au premier rang des démocraties populaires en Europe. Saluons cette grande réussite, en souhaitant que ce très beau film puisse bientôt triompher sur les écrans français⁵³.

Les films produits en Roumanie entre 1952 et 1953 sont présentés au festival de Karlovy-Vary en 1954, alors que l'édition de 1953, constitue une priorité de moindre importance, toutes les forces en termes d'organisation et de production se focalisant sur le Festival mondial de la jeunesse organisé cette année-là à Bucarest. Ainsi, pour l'édition de Karlovy-Vary de 1954, la Roumanie présente les deux parties du film *Nepoții gornistului / Răsare soarele* et l'adaptation d'après la pièce de Caragiale, *O scrisoare pierdută* (1953, Sică Alexandrescu, Victor Iliu). Annoncé comme « le meilleur festival depuis 1950 »⁵⁴, l'édition de 1954 de Karlovy-Vary s'inscrit sur la lignée politique des années précédentes. Le cinéma roumain est encore placé par Georges Sadoul dans le registre du cinéma pionnier en cours de formation cumulant des réussites et dévoilant des gaucheries. C'est le film de Negreanu qui en fait les frais :

Le plus jeune des cinémas européens, le cinéma roumain a accompli un louable et ambitieux effort avec *Les petit-fils du clairon* [...]. Il faut féliciter le réalisateur et les

⁵⁰ « L'écran français », nr. 335, 12–18 décembre 1951.

⁵¹ Riou Rouvet, *art. cit.*

⁵² « L'écran français », nr. 320, 29 août – 4 septembre, p. 22.

⁵³ Georges Sadoul, *Au festival de Karlovy-Vary. Deux révélations : Mitrea Cocor (Roumanie) et Unissez-vous pour demain (Chine)*, « Les lettres françaises », 31 juillet 1952.

⁵⁴ *Notre envoyé spécial à Karlovy-Vary. Georges Sadoul : Le meilleur festival depuis 1950*, « Les lettres françaises », nr. 527, 29 juillet – 5 août 1952, p. 7.

scénaristes pour l'intrépidité avec laquelle ils se sont attaqués à un sujet d'une telle ampleur [...]. La photographie de W. Ott est pleine de qualités. [...] Mais les parties satiriques sont d'une réelle faiblesse, le récit manque de cohérence, le dialogue est assez conventionnel et les acteurs, comme le réalisateur se sont mal dégagés du théâtre qui les a trop évidemment formés⁵⁵.

Les conclusions de Sadoul au sujet de ce film se ferment sur une note optimiste, contribuant ainsi à apporter une nouvelle pierre au prestige du cinéma roumain en pleine construction : « Si imparfait que soit en définitive cet effort, il ouvre pourtant des nouveaux chemins au cinéma roumain qui nous avait déjà donné avec *Mitrea Cocor* une œuvre importante et mémorable »⁵⁶.

En somme, ce qui se dégage des chroniques au sujet de la Roumanie est l'enthousiasme vis-à-vis d'une cinématographie naissante se portant au service des idéaux communistes et la clémence par rapport aux maladresses techniques ou artistiques de ce cinéma pionnier. Le plus souvent il est privilégié le critère politique et idéologique sur celui artistique, lorsque l'artistique n'est jugé par le prisme du politique. C'est une approche qui apporte des services d'image incontestables au cinéma roumain. Pourtant les éloges n'ont pas été relayés par la diplomatie roumaine ou par les services roumains de presse, aucun des articles n'apparaissant dans les journaux roumains. Les responsables politiques et culturels roumains ne semblent pas prendre conscience de la tribune qu'offre la presse française communiste du cinéma roumain. Cette méconnaissance peut s'expliquer d'une part par le statut de la diplomatie roumaine de Paris qui était à ce moment-là en cours de construction. Les lacunes du nouveau personnel diplomatique d'après 1950, au niveau des connaissances de la langue et la culture françaises s'avèrent importantes⁵⁷. D'autre part, la politique étrangère roumaine et le regard qu'elle porte à l'extérieur sont des domaines contrôlés par l'Union Soviétique, ce qui ne permet pas aux pays satellites une politique extérieure propre⁵⁸. Ainsi, le principal axe de développement des relations extérieures est représenté par le bloc des pays communistes suivant l'orthodoxie stalinienne. Il est donc impropre de voir pour la période allant de 1950 à 1954 une relation bilatérale stricte franco-roumaine dans le domaine du cinéma, car cette relation fonctionne surtout dans un cadre plus grand qu'est la relation entre la presse et les structures cinématographiques communistes françaises d'une part et les pays de démocratie populaire prises dans leur ensemble d'autre part. À ce niveau ce n'est que l'Union Soviétique qui bénéficie d'un traitement privilégié et individualisé.

La conclusion de Sadoul au sujet du film *Mitrea Cocor* nous permet de faire le lien avec la question de la diffusion en France des films roumains et la place des filières classiques de commercialisation en France, ainsi que le rôle des institutions roumaines dans ce domaine.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ L'amateurisme du corps diplomatique au début des années 1950, sélectionné sur des critères politiques en fonction de l'origine sociale et de la fidélité vis-à-vis du PCR, est notoire. Paul Nistor, *Relațiile internaționale ale României în anii 50 ai secolului al XX-lea. Cadrul general, principalele evenimente, relații bilaterale și accesul în organizațiile internaționale*, CI, serie nouă, XXX–XXXI, 2012, p. 247–262. À titre d'exemple, le problème de l'apprentissage de la langue française par le corps diplomatique roumain est toujours d'actualité en 1962 (AMAE, Problema 217/1963, Direcția culturală : Franța. General, *Stenograma ședinței din 4 iunie 1962 privind analiza activității tov. Sanisau A. ca atașat la Lăgația RPR din Paris*, 7 juillet 1962, f. 20, 24).

⁵⁸ Cezar Stanciu, *op. cit.* ; Emanuel Copilaș, *Politica externă a României comuniste: anatomia unei insolite autonomii*, « Sfera Politicii », nr. 152, 2012, p. 75–80.

Volonté et possibilités des institutions roumaines à diffuser le film en France

Jusqu'en 1959, le film roumain est absent du circuit commercial en France. Cela est le résultat à la fois de l'intérêt et des possibilités que les autorités roumaines accordent à cette dimension du cinéma dans la première moitié des années 1950, à la fois à la disponibilité des distributeurs français y compris communistes de diffuser des films roumaines.

Dans le domaine du cinéma dans sa globalité, la totalité des ressources est destinée aux projets de production et de mise en place d'infrastructures, la diffusion internationale étant le dernier domaine qui préoccupe les autorités roumaines. Avec l'aide de l'URSS, la Roumanie mobilise des ressources pour développer le réseau de diffusion et d'exploitation des films, pour équiper les salles, pour construire des cinémas pour diffuser les films dans les coins les plus isolés du pays. Un rôle important revient à la société mixte roumano-soviétique, *Sovromfilm* qui assure en grande partie la distribution des films⁵⁹. En revanche, la diffusion des films à l'étranger comprend une série de tâches et d'activités beaucoup plus complexes que la diffusion nationale : doublage, sous-titrage, création des affiches et matériaux publicitaires dans une langue étrangère, etc. Ces activités ne font pas encore partie des missions régulières des sociétés roumaines de diffusion (dans un premier temps *Sovromfilm* et à partir de 1952, la Direction de la diffusion du film (DDF) pour la diffusion nationale⁶⁰ et *Sovexportfilm* pour celle internationale.) De plus, la priorité de *Sovromfilm* et par la suite de *Sovexportfilm* est d'assurer la diffusion des films roumaines surtout dans les autres démocraties populaires⁶¹.

La deuxième entrave à la circulation internationale réside dans le fait que la cinématographie n'a pas d'autonomie dans ses propres démarches pour l'exportation et la diffusion des films à l'étranger. La politique extérieure est complètement contrôlée par le ministère des Affaires étrangères, tandis que les activités culturelles sont coordonnées par l'Institut Roumain pour les Relations Culturelles avec l'Étranger (IRRCS). La diffusion des films à l'étranger fait partie des missions de l'IRRCS, mais puisque son objectif est de « renforcer la propagande [roumaine] à l'étranger, par la popularisation des réalisations politiques, sociales, économiques, culturelles, scientifiques et artistiques »⁶², la vente des films n'est pas dans ses prérogatives. La propagande par le film n'est pas non plus une activité courante chez IRRCS, l'institut se focalisant davantage sur des activités plus classiques de promotions culturelles : organisation d'expositions, éditions et traductions de livres, de brochures, publications d'articles, soirées de lecture, de musique, organisations de conférences et de concerts, ou spectacles de théâtre etc.

Un changement du côté roumain, envisageant une amélioration des stratégies pour la diffusion des films à l'étranger, se fait ressentir à partir de 1954. Dans un rapport réalisé par le parti, il est annoncé l'intention de prendre des mesures pour « une meilleure représentation de notre pays à l'étranger par le biais du film roumain » et

⁵⁹ Quelques éléments concernant l'activité de la société dans Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, București, Editura Universității din București, 2011, p. 62–72.

⁶⁰ L'organisation de la société *Sovromfilm* de 1952 accorde une place très réduite aux relations internationales (AMC, dossier 22264/1952, *Notă explicativă a noii scheme de organizare a societății Sovromfilm pe anul 1952*, f. 1–22).

⁶¹ Lors de la planification du travail pour le premier trimestre de l'année 1951, *Sovromfilm* prévoit dans le domaine de l'export de « perfectionner les conventions pour la diffusion du film *Răsună valea* dans les pays de démocratie populaire » et porter des négociations pour les autres films (AMC, dossier 22208/1951, *Planul de muncă pe trimestru I, 1er janvier – 31 mars 1951*, f. 9).

⁶² ANIC, fonds IRRCS, 6/1950, Compte-rendu, 23 novembre 1950, f. 1.

d'organiser d'actions pour « introduire le film roumain par voie commerciale et non commerciale dans tous les pays où cela est possible » et de « [contracter] avec des maisons de films de l'étranger le doublage des films roumains »⁶³. Tenant compte de la complexité du processus d'exportation et des difficultés qui s'érigent devant le film roumain surtout dans les pays occidentaux, l'objectif affiché du parti semble peu soutenable. Néanmoins, ce premier pas, même si déclaratif, est un signal qui suggère que la cinématographie roumaine arrivait à une forme de stabilité et de développement qui lui permettait de poursuivre d'autres objectifs que la stricte production et diffusion interne. Du point de vue administratif, il est envisagé une restructuration du service d'importation-exportation qui comprend en premier lieu le renforcement du service des relations internationales à l'intérieur de la principale institution de gestion du cinéma, la Direction générale de la cinématographie (DGC). Dans ce but, l'ancienne structure, la filière locale du *Sovexportfilm* est supprimée, ses missions étant reprises par la Direction de diffusion des films (DDF)⁶⁴. Cette stratégie a un double rôle, d'une part de donner le pouvoir de négociation dans les problèmes d'exportation et d'importation aux représentants de la profession et d'autre part, de se détacher de la volonté soviétique qui avait jusqu'alors imposé sa politique.

La question des liens possibles entre les réseaux français et les sociétés de distribution soviétiques chargées de faire circuler les films des démocraties populaires et par la suite les sociétés roumaines, mérite être soulevée. Pour la période 1950–1954, la coordination de l'exportation des films soviétiques en France par *Sovexportfilm* aurait pu constituer un atout important pour les films roumains car la société soviétique et son antenne parisienne⁶⁵ était intégrée dans un réseau important de distribution grâce aux liens avec des sociétés françaises contrôlées par le PCF, notamment Procinex et Coopérative de production et de distribution de films (CPDF)⁶⁶. La première, société de production du PCF depuis 1948 s'occupe aussi de la distribution, assurant notamment la diffusion des films soviétiques et des démocraties populaires. En octobre 1950, Procinex distribue onze films soviétiques, deux films hongrois, cinq films polonais, deux films tchèques et un film. Elle arrive en 1953, à assurer la distribution de quatorze nouveaux films soviétiques, trois nouveaux films tchèques, deux nouveaux films polonais, un nouveau film hongrois, un nouveau film français ainsi que deux films est-allemands, un film italien et un film mexicain⁶⁷. Aucun film roumain ne figure sur la liste. La deuxième société, la CPDF est chargée de la diffusion des films dans les circuits non-commerciaux, ciné-clubs et associations proches du PCF, dont l'activité s'intensifie dans la deuxième moitié des années 1950⁶⁸. Mais à nouveau, pour la période qui nous intéresse, les films roumains sont absents.

Les premiers documents indiquant l'intention de la Roumanie à se connecter à ce réseau datent de décembre 1954 lorsque la DDF envoie directement à la société Procinex le documentaire *RPR (Republica Populară Română)*, le premier film roumain en couleurs, doublé en français⁶⁹. Toujours en 1954, il semble qu'un projet de collaboration

⁶³ ANIC, fonds CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, dossier 30/1954, *Hotărârea CC al PCR și a guvernului RPR cu privire la dezvoltarea cinematografeiei*, 30 août 1954, f. 18.

⁶⁴ ANIC, fonds CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, dossier 31/1955, *Informare asupra importului și exportului de filme*, f. 5.

⁶⁵ Pauline Gallinari, *Cinéma et communisme...*, p. 361.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 268–274.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 272.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 363.

⁶⁹ AMAE, fonds Paris, vol. 40, « Culture » 1953–1955, lettre du MRAE à la légation, 23 décembre 1954.

cinématographique a eu lieu entre Procinex et la cinématographie roumaine pour la réalisation du film documentaire *Nicolae Grigorescu*⁷⁰. Le projet bénéficie de la médiation de la légation roumaine de Paris. Sans avoir accès à un plus d'informations concernant ce projet, il semble que les responsables du Studio « Sahia » sollicitent la société Procinex pour la réalisation de quelques prises de vues à Fontainebleau et Barbizon dans le but de les intégrer par la suite dans un documentaire sur le peintre Nicolae Grigorescu. Procinex répond favorablement à cette demande et renvoie en janvier 1955 les images filmées qui intégreront le film, le plus probablement celui réalisé par Ion Bostan et sorti en 1955. Ce premier contact professionnel entre deux sociétés de production, roumaine et française, se réalise par le biais d'une filiation politique et constitue le premier pas vers une collaboration plus étroite à partir de 1956 et 1957 lorsque les deux réalisateurs français, Marc Maurette et Louis Daquin entreprennent deux projets cinématographiques en Roumanie : *La citadelle anéantie* et *Les chardons de Bărăgan*.

La situation de l'exportation en 1954 démontre que la Roumanie réussit ses plans d'exportation uniquement dans les pays des démocraties populaires, tandis que les démarches dans les pays capitalistes n'ont pas de résultats. Les services chargés de l'exportation envoient toutefois des offres accompagnées du matériel publicitaire à des maisons de distribution dans les pays occidentaux et notamment en France, mais les films sont refusés car « ils ne sont pas appropriés pour la diffusion dans les filières commerciales »⁷¹. La préférence exprimée par les maisons étrangères pour des films d'aventures et musicaux⁷² démontre la logique commerciale qui prédomine leur politique d'importation et laisse deviner l'embarras dans lequel se trouvent les responsables roumains du cinéma car les films roumains sont conçus jusqu'en 1955 dans l'esprit dogmatique du réalisme socialiste. Les sociétés étrangères laissent toutefois une porte ouverte annonçant leur intérêt pour une typologie de films comme par exemple « les films documentaires de court-métrage avec des danses nationales ou avec les beautés des paysages roumains »⁷³. Ainsi, à partir de 1955 et au moins jusqu'à la fin des années 1950, la Roumanie encourage donc le genre documentaire, les courts métrages d'animation, stratégie qui lui apporte quelques succès internationaux dans la deuxième moitié des années 1950 et lui permet de répondre à certaines sollicitations françaises⁷⁴.

Conclusions

Globalement, la diffusion du cinéma en France entre 1950 et 1955 ne constitue pas une priorité des autorités culturelles et politiques roumaines. Bien que le cinéma soit un domaine stratégique dans le processus de diffusion de la culture vers les masses et le film un vecteur essentiel de la diffusion de messages, d'images et de discours de soutien au régime de démocratie populaire, la diffusion internationale n'est pas privilégiée. C'est pourquoi, dans les structures administratives de l'organisation du cinéma, les

⁷⁰ AMAE, fonds Paris, vol. 40, « Culturelle » 1953–1955, lettre de Procinex à la légation roumaine de Paris, 24 janvier 1955.

⁷¹ *Ibidem*, f. 3–4.

⁷² *Ibidem* f. 5.

⁷³ ANIC, fonds CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație, dossier 31/1955, *Informare asupra importului și exportului de filme*, f. 4.

⁷⁴ Aurelia Vasile, *Ouverture internationale et affirmation du cinéma roumain au tournant des années 1950–1960*, « Etudes balkaniques – Cahiers Pierre Belon. Recherches interdisciplinaires sur les mondes hellénique et balkanique » (en cours de parution).

relations internationales occupent une place infime. Ce vide institutionnel et de politique d'exportation est compensé par la presse communiste française qui représente une véritable aubaine pour le nouveau cinéma roumain et pour la politique de diffusion des films en Roumanie. Grâce à elle, le cinéma roumain bénéficie d'une importante visibilité internationale. Toutefois, malgré les éloges et le soutien de ces éditoriaux, les autorités roumaines n'en profitent pas et le film roumain ne gagne du terrain ni au niveau du réseau commercial, ni au niveau des plateformes de diffusion de la culture (légation et associations). Les résultats obtenus par le réseau communiste sont donc faibles.

Le cas du cinéma roumain en France est symptomatique de la relation entre les deux partis politiques dans la première moitié des années 1950 et de la participation de la culture en général au combat de guerre froide. La perspective de guerre-froide enferme les stratégies roumaines, mais également françaises dans une logique idéologique particulièrement rigide n'accordant de crédit qu'à des valeurs de l'orthodoxie stalinienne et laissant peu de place à une vision alternative. Si cela est également valable pour les deux partis communistes, leur position dans la sphère du pouvoir n'est pas équivalente et la situation « isolée » du PCF⁷⁵, comme parti d'opposition vient en contradiction avec les ambitions d'affirmation et de rayonnement d'un parti de gouvernement comme le PCR. La presse communiste française, bien que puissante, participe de cette logique et en revendiquant le particularisme culturel communiste de type stalinien, elle entraîne dans l'isolationnisme des objets culturels réalisés dans les démocraties populaires. Avec la déstalinisation, qui se fait sentir à partir de 1955–1956, la Roumanie va tenter, sinon de se détacher de cette voie, du moins d'en trouver une deuxième alternative pour rejoindre les réseaux étatiques français afin de pouvoir bénéficier des facilités offertes par une relation bilatérale.

NETWORKS AND STRATEGIES FOR THE DISTRIBUTION
OF THE ROMANIAN CINEMA IN FRANCE FROM 1950 TO 1954
(Summary)

Keywords: Romanian cinema, communism, cold-war, France, PCF, film export, Karlovy-Vary, cinematographic policies.

Since communists came to power in Romania, cinema became an important propaganda tool. The government invested largely, in addition to the production field, in the development of distribution and exploitation of movies. Whereas the rural area represented the major target, the foreign exportation was the last domain that concern the government. Nevertheless, in the bipolar context of cold war, the new Romanian cinema policy promoted by the communists created the conditions for a larger participation, through cinema, at the ideological fight between East and West.

This article analyses the resources, the strategies, the networks and the policies of Romanian political and cultural authorities to distribute, to promote and to make known the Romanian cinema in France at the beginning of the 50s. The main actors of this process are the Romanian legation in Paris and the local relay, the *France-Roumanie Association*, who show Romanian movies pictures and documentaries during the cultural events they organize. In spite of the weak logistical and technical support from Romania and the obstruction of French censorship towards the eastern bloc movies, the Romanian films benefit from the tribune that has been offered to them by the cultural French press, like “Les lettres françaises” and “L'écran français”. Thus, the circulation of Romanian films takes place in the reduced place of communist circles, participating therefore to the cultural confrontation of the cold war.

⁷⁵ Serge Wolikow, Antony Todorov, *L'expansion européenne d'après-guerre*, in Dreyfus Michel, Groppo Bruno, Ingerflom Claudio *et al.* (dir.), *Le siècle des communismes*, Paris, Editions de l'Atelier, 2000, p. 230.