L'incitation à la vigilance et à la dénonciation. Mise en œuvre des directives centrales dans l'organisation du festival du film soviétique en 1950 (I)

Aurelia Vasile

▶ **To cite this version:**

Aurelia Vasile. L'incitation à la vigilance et à la dénonciation. Mise en œuvre des directives centrales dans l'organisation du festival du film soviétique en 1950 (I). Arhivele Totalitarismului, 2017, XXV (94-95), pp.142-156. halshs-02428303

HAL Id: halshs-02428303
https://shs.hal.science/halshs-02428303

Submitted on 14 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

L'incitation à la vigilance et à la dénonciation. Mise en œuvre des directives centrales dans l'organisation du festival du film soviétique en 1950 (I)[1]

Aurelia Vasile

Title:

The instigation to vigilance and to denunciation. Implementation of the central directives in the organization of the soviet film festival in 1950

Abstract

The enlargement of the Romanian communist party between 1945 and 1948 by recruiting members without political activity or communist conviction creates a climate of general suspicion regarding potential enemies infiltrating the party. Besides the campaign of "verification" of the members launched by the Control Commission, the soviet film festival organized in many Romanian cities from August to December 1950 aimed to encourage the vigilance of the faithful members and the denunciation of "bad elements".

This article focused on the organization of the film festival, the purposes, the guidelines, the resources (technical and human) set up by the central authorities (director of the Committee for Cinema, director of Sovromfilm) and the way the local authorities (directors of cinema theaters, work unions, presidents of the local structures of the party, etc) respond to the directives which come from above.

Keywords:

Soviet Films, Festival, Committee for Cinema, Sovromfilm, Romanian Communist Party

Biography

Aurelia Vasile is associate researcher at the Centre Georges Chevrier of University of Burgundy-Franche-Comté and at the Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines of the University of Saint-Quentin-en-Yvelines. She holds a PhD in history at the university of Burgundy and University of Bucarest with a thesis on the representation of history in Romanian movies during communist period, which results in a publication: *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2011.

Her other publications include « L'action cinématographique française en Roumanie de 1945 à la Guerre froide », *Relations internationales* 2/2016. « Réseaux et stratégies pour la diffusion du cinéma roumain en France de 1950 à 1954 », *Anuarul Institutului de istorie A.D.Xenopol*. LII, 2015. « L'industrie cinématographique roumaine au service de la nation. Les enjeux de la production des films sur l'antiquité durant la période communiste », *History of Communism in Europe* vol.3, 2012.

[1] Ce travail a été réalisé avec le soutien du ministère de l'Éducation nationale de Roumanie, UEFISCDI : projet : PNI-II-RU-PD-2012-3-0184.

Introduction

Le Parti communiste roumain rencontre des difficultés considérables dans ses démarches de construction sociétale durant les premières années de son avènement au pouvoir, difficultés liées principalement à la fragilité de sa base sociale. Cette faiblesse structurelle oblige les dirigeants du parti à démarrer des processus très lourds et complexes pour combler le manque de cadres politiquement compétents et pour éduquer la population à adopter son nouveau régime de vérité. Dans un premier temps, dans l'immédiat après-guerre, le choix de la direction du parti a été d'élargir rapidement sa base et d'accepter un nombre important de nouveaux membres, en construisant son statut de parti des masses et en se donnant ainsi une nouvelle légitimité[2]. Ce processus s'est réalisé en quatre étapes entre 1944 et 1948 et a inclus parmi ses membres les jeunes légionnaires des usines, les anciens membres du Parti social-démocrate, mais aussi les nouveaux fonctionnaires des administrations locales, le personnel du système d'éducation, etc[3]. Plus encore, le manque de professionnels, a obligé les autorités communistes à garder dans certains organismes, les spécialistes formés par le régime bourgeois afin de mettre à profit leurs compétences et savoir-faire pour des besoins de nature technique. Ces actions ont déstabilisé en contrepartie sa base sociale traditionnelle et ont généré une forte méfiance vis-à-vis des potentiels éléments infiltrés à l'intérieur du parti, capables de saboter la construction du socialisme. Malgré la campagne de vérification des membres entreprise entre novembre 1948 et mai 1950 qui conduit à l'exclusion de 192 000 «carriéristes et opportunistes»[4], le climat de suspicion restera une constante des années 1950 et même au-delà. Si dans la plupart des actions de vérification coordonnées par la Commission du Contrôle du Comité central[5] c'est la méthode répressive d'un haut qui est privilégiée, des techniques «soft» comme le film, sont utilisées pour s'adresser directement aux membres du corps social, notamment aux ouvriers actifs politiquement, afin de les encourager à dénoncer toute sorte d'ennemis infiltrés.

L'objet de cette étude est le festival du film soviétique organisé à Bucarest, Timişoara et dans quelques petites villes de l'ouest de la Roumanie entre août et septembre 1950. Intitulé «Le film soviétique éduque le peuple dans l'esprit de la vigilance contre les traitres et les espions provocateurs à la guerre» il a une forte résonance avec les campagnes d'épuration qui se sont

[2] Stelian Tănase, *Elite şi societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej. 1948-1965*, Bucureşti, Humanitas, 1998, p.47.
[3] Ghiţă Ionescu, *Communism in Rumania. 1944-1962*, London, New York, Toronto, Oxford University Press, 1964, p.205.
[4] *Ibidem*, p. 204.
[5] Pour comprendre le rôle cette commission et notamment son action contre «l'ennemi de l'intérieur » voir Ştefan Bosomitu, «Instituţionalizarea aparatului de control al partidului comunist Comisia de Control a C.C. al P.C.R., 1945-1947 », Arhivele Totalitarismului, nr. 3-4, 2016, pp. 74-81.

déroulées quelques mois auparavant, mais aussi avec les affaires des espions titistes qui suivent la rupture entre Tito et Staline.

Cette étude se place au croisement des problématiques de transferts culturels (notamment par la diffusion des films soviétiques et des idées qu'ils véhiculent) et de l'analyse du fonctionnement des relations bureaucratiques (à travers les rapports complexes entre la formulation des directives au niveau du centre et leur mise en application par les organismes locaux). Nous mettrons en évidence les objectifs du parti dans l'organisation du festival du film soviétique et les moyens mis en place pour les atteindre, ainsi que de comprendre les phénomènes qui relient la démarche de planification centrale à celle de sa mise en œuvre.

Autrement dit, nous cherchons d'une part à comprendre la fonction du festival dans la démarche d'épuration menée par le parti, à travers les films choisis, les objectifs établis et les directives formulées. D'autre part, nous voulons mettre en exergue le fonctionnement même de l'organisation du festival (la pensée et les actions des organisateurs locaux, les moyens utilisés, la production des rapports d'activité et les résultats obtenus) partant de l'hypothèse que l'organisation du festival dans les premières villes a pu servir d'apprentissage pour les superviseurs centraux et permit d'adapter les méthodes d'organisation pour les villes suivantes. Nous rejoignons les réflexions de Katherine Verdery et Gail Kligman qui montrent comment l'appareil de parti et d'Etat se construit lui-même par le bais de la mise en œuvre des politiques de collectivisation[6]. Aussi, Claude Lefort place la construction de la bureaucratie stalinienne au sein même des processus de collectivisation et de planification, se constituant en une nouvelle puissance : «[la bureaucratie] conquiert sa propre existence sociale qui la différencie radicalement du prolétariat. […] C'est une fois lancée dans la collectivisation et la planification que de nouveaux horizons historiques surgissent, que s'élabore une véritable idéologie de classe et donc une politique concertée, que se constituent les bases solides d'une nouvelle puissance matérielle, d'une puissance qui se crée et se recrée maintenant quotidiennement en pompant les forces productives de la société tout entière»[7].

Dans le cas de l'organisation de ce festival, une certaine bureaucratie se forme à la rédaction de rapports et à l'utilisation de pratiques ritualisées, de discours et des normes du parti et à l'organisation même du festival. C'est à ce stade, du début de la mise en place des rouages du régime que ces formes discursives ont besoin d'être fixées par initiation et répétition. Nous

[6] Katherine Verdery, Gail Kligman, *Ţăranii sub asediu. Colectivizarea agriculturii în România (1949-1962)*, Bucureşti, Polirom, 2015, p. 24-27
[7] Claude Lefort, *Eléments d'une critique de la bureaucratie*, Paris, Gallimard, 1979, p. 177.

emprunterons également à A. Yurchak ses réflexions sur les actes ritualisés des régimes communistes qui nous permettent de cadrer notre propos[8].

La planification du festival par les organismes centraux

Il nous semble important de cibler l'origine de cette initiative pour comprendre le degré d'implication du parti et de ses échelons. Le festival du film soviétique est préparé dès juillet 1950 à l'initiative du Comité pour la Cinématographie (CPC) et de Sovromfilm. Les documents retraçant l'origine de ce festival, notamment ceux des Archives du ministère de la Culture ne mentionnent pas explicitement l'implication des plus hautes structures du parti. En revanche, les deux organisateurs, le CPC et Sovromfilm dévoilent quelques aspects en mesure d'apporter des éclaircissements sur cette question. D'une part, le CPC venait d'acquérir le statut de ministère en juin 1950, jusqu'alors toutes les branches du cinéma étant rattachées au ministère des Arts et des Informations. Il est très probable que le festival soit une volonté de justifier son nouveau statut et de marquer le début de son activité. En tant que structure ministérielle, le CPC détient un pouvoir politique important qui fait de son activité cinématographique (production, diffusion) un objectif politique. L'autre partenaire, Sovromfilm, société mixte roumano-soviétique, ayant pour mission de diffuser les productions soviétiques en Roumanie, a des difficultés pour atteindre le nombre fixé de spectateurs pour ses films[9] et l'organisation d'un tel événement ne pouvait qu'aider à atteindre ses objectifs. Certainement, l'actionnaire soviétique de la société devait avoir joué aussi son rôle dans la décision compte tenu de l'emprise qu'exerçaient les conseillers soviétiques sur les choix de développement de la Roumanie[10].

Les préparations ont lieu en juillet 1950 et la durée du festival varie en fonction des villes: du 1er au 23 août à Bucarest et du 5 au 27 août à Timişoara, continuant en septembre et octobre dans d'autres villes de province: Reşiţa (1-8 septembre), Oraviţa (4-11 septembre), Lugoj (8-15 septembre), Orşova (11-18 septembre), Turnu-Severin (15-22 septembre), Jimbolia (18-25

[8] Alexei Yourchak, *Everything was forever, until it was now more. The last soviet generation*, Princeton University press, 2006.
[9] Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2011, p. 64-65.
[10] Dorin Dobrincu, *Ajutorul Marelui Frate. Consilierii sovietici în România lui Gheorghe Gheorghiu-Dej*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi. Istorie", vol. XLVI-XLVII (2000-2001), p. 211-248.

septembre)[11]. Il se prolonge jusqu'en décembre dans d'autres villes (Satu-Mare, Botoşani, Bistriţa, Câmpulung Moldova, Bârlad, Călăraşi etc.)[12].

Il ne s'agit pas d'un festival à proprement-parlé[13], il n'a pas de régularité établie et ne couvre pas l'aspect d'un concours, mais plutôt d'une manifestation culturelle ponctuelle avec une thématique définie et un objectif politique précis: stimuler l'esprit de vigilance des spectateurs vis-à-vis des potentiels ennemis du régime. Dans le document de préparation du festival, le rôle de l'événement est présenté comme suit: «Le festival du film soviétique donne la possibilité aux travailleurs de notre pays de s'inspirer de l'exemple soviétique et d'apprendre à découvrir et à combattre toute manifestation ennemie»[14].

Les crises internationales du moment et en particulier les relations tendues entre l'URSS et la Yougoslavie conduisent à élargir la liste des ennemis au «groupe Tito-Ranković». Le cas yougoslave est particulièrement sensible, car la frontière commune entre les deux Etats, ainsi que la présence des communautés serbes dans les régions de l'ouest de la Roumanie renforce le sentiment de cité assiégée chez les communistes roumains. Le climat de 1949 et 1950 est imprégné non seulement de suspicion, mais inévitablement d'un sentiment permanent d'insécurité. La figure de l'ennemi prend, alors, des proportions hyperboliques notamment à travers les images et les mots. C'est pourquoi le choix des villes pour diffuser les films n'est pas un hasard. Si les organisateurs annoncent depuis le début vouloir cibler au départ deux grandes villes (Bucarest et Timişoara) pouvant constituer des tests en termes d'organisation[15], la désignation presque exclusive des villes de l'ouest roumain, à la frontière yougoslave, pour le début du festival ne laisse aucun doute sur les raisons de ce choix.

[11] Les documents issus de l'organisation du festival dans ces villes constituent la base documentaire de cette étude et sont regroupés aux Archives du Ministère de la culture (ci-après AMC), dossier 20675/1950 – *Procese verbale, dări de seamă, rapoarte şi planuri de muncă privitor la festivalul filmului sovietic la cinematografele din capitală şi provincie*.
[12] AMC, dossier 22208/1951, *Ministerul Culturii, Plan de muncă – Direcţia Cinematografică Bucureşti. Raport de activitate pe luna decembrie 1950*, f. 47.
[13] Le festival s'inscrit habituellement dans un calendrier – Philippe Poirrier, *Introduction : les festivals en Europe, XIXe-XXIe siècles, une histoire en construction*, in „Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXe siècles, Territoires contemporains", nouvelle série, nr. 3, mis en ligne le 25 janvier 2012: http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/P_Poirrier_intro.html.
[14] AMC, dossier 20675/1950, note *Filmul sovietic educă popoarele în spiritul vigilenţei împotriva trădătorilor şi spionilor provocatori la război*, f. 16.
[15] *Ibidem*, *Plan de muncă*, f. 14-15.

Les films sélectionnés

Les organisateurs sélectionnent 9 films soviétiques.

Titre roumain	Titre russe	Titre français	Année	Réalisateur
Carnetul de partid	*Партийный Билет/Partiynyy bilet*	*La Carte du Parti*	1936	Ivan Pyriev
Marele cetăţean	*Великий гражданин/Velikiy grazhdanin*	*Le Grand Citoyen*	1938	Friedrich Ermler
Codul secret/Cifrul secret	*Ошибка инженера Кочина/Oshibka inzhenera Kotschin*	*L'Erreur de l'ingénieur Kotchine*	1939	Alexandre Matcheret
Documentul misterios	*Высокая награда/Vysokaya nagrada*	*Le document mystérieux*	1939	Yevgeni Shneider
Chestiunea rusă	*Русский вопрос/Русский вопрос*	*La question russe*	1947	Mikhaïl Romm
Agentul secret	*Подвиг разведчика/Podvig Razvedchika*	*L'agent secret/L'exploit d'un éclaireur*	1947	Boris Barnet
Judacata onoarei	*Суд чести/Sud chesti*	*Jugement d'honneur*	1948	Abram Room
Ei au patrie	*У них есть Родина/U nikh est Rodina*	*Ils ont une patrie*	1949	Vladimir Faintsimmer
Complotul condamnatilor	*Заговор обреченных/Zagovor obrechyonnykh*	*Le complot des condamnés*	1950	Mikhaïl Kalatozov

Ces films ont en commun le fait d'aborder, en prenant des points de vue divers, les différentes facettes de l'ennemi dissimulé au sein du parti ou clairement affiché, mais aussi la vigilance dont a besoin un «vrai» communiste pour contrecarrer ses actions. Une particularité des trames est la présentation des relations familiales et amicales comme niche privilégiée des ennemis pour organiser leur attaque. Ce schéma conduit les réalisateurs à dramatiser l'acte de dénonciation en le sublimant. Deux films sortent de ce cadre, *La question russe* et *Ils ont une patrie* qui ne se focalise pas sur la question de l'ennemi infiltré, mais sur la critique des anglo-américains caractérisés comme bellicistes, corrompus, rapaces et vénaux.

La constitution de ce recueil nous interpelle par la disparité des périodes de production des films. Des neuf films sélectionnés, seulement cinq sont réalisés après-guerre, le reste datant de plus de 10 ans. Y-a-t-il une raison qui détermine les organisateurs à sélectionner des pellicules aussi anciennes? *La Carte du Parti, Le Grand Citoyen, L'Erreur de l'ingénieur Kotchine,* et *Le document mystérieux* ont été réalisé entre 1936 et 1939, l'époque de la Grande Terreur en Union Soviétique, l'époque qui fait exacerber la figure de l'ennemi (koulak, trotskiste, saboteur, espion) conduisant à la répression massive de l'appareil du parti. Le cinéma de cette période est «obsédé par la figure de l'espion-saboteur»[16]. Le sujet central ici n'est pas l'exploit de l'homme nouveau ou les accomplissements de la nouvelle société, mais les pièges et les menaces érigés par les adversaires de son édification[17]. Ainsi, malgré leur ancienneté, les films réalisés à la fin des années 1930 répondent le mieux aux besoins politiques du moment en Roumanie. Les cinq films de l'après-guerre prolongent le thème de l'ennemi, mais rajoutent un nouveau propos: l'anticosmopolitanisme[18].

L'utilisation de ces mêmes films en Roumanie à l'époque où le parti entreprend des campagnes de vérification de ses membres est l'illustration du phénomène de transfert qui se produit systématiquement après la guerre par lequel les technologies, les idées et la culture soviétique arrivent dans les démocraties populaires[19]. Il est intéressant de souligner le décalage temporel entre la campagne de vérification en URSS et sa production culturelle adjacente (années 1930) et l'usage de ces produits dans un autre pays, à une période différente (l'année 1950), mais dans un contexte politique similaire (purification de l'appareil du parti, vérification des membres, incitation à démasquer les ennemis). Ainsi, la production culturelle soviétique des années 1930 résonne beaucoup plus que celle d'après-guerre, avec le climat politique roumain. On peut ainsi parler d'analogies politiques opérant suivant des chronologies différenciées.

Pourtant, ce transfert n'est pas uniquement le résultat d'un besoin similaire à des époques différentes, mais constitue une conséquence de la faible production cinématographique en

[16] Natacha Laurent, *L'Œil du Kremlin. Cinéma et censure en URSS sous Staline (1928-1953)*, Toulouse, Privat, 2000, p. 44.
[17] Andrey Shcherbenok, *The Enemy, the Communist, and Ideological Closure in Soviet Cinema on the Eve of the Great Terror*, in „Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History", vol. 10, nr. 4, 2009, p. 753-777.
[18] Konstantin Azadovskii, Boris Egorov, *From Anti-Westernism to Anti-Semitism: Stalin and the Impact of the "Anti-Cosmopolitan" Campaigns on Soviet Culture*, in „Journal of Cold War Studies", vol. 4, nr. 1, 2002, p. 66-80.
[19] Bien que le concept de «transfert culturel », tel qu'il est formulé dans l'historiographie occidentale, notamment francophone, ne convient pas tout à fait aux phénomènes d'emprunts, échanges et circulations produits entre l'Union Soviétique et ses satellites communistes, il nous semble judicieux d'employer ce terme ici partant de son stricte acception technique, comme les transferts de technologie, d'objets culturels ou d'idées. Pour une analyse plus large de ce phénomène, voir Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemand*, Paris, PUF, 1999.

URSS au début des années 1950 et de l'impossibilité de fournir aux pays socialistes des films plus récents. Cette réalité est perçue par les autorités soviétiques comme une défaillance du système de production et de distribution[20]. Toutefois, ce décalage entre les deux périodes de réalisation n'est pas vraiment ressenti par les spectateurs roumains car certains de ces films, comme *Le Grand Citoyen*, bien que produits avant la guerre, arrivent sur les écrans en avant-première en 1950 au moment du festival. La faible distribution du film soviétique en Roumanie avant la guerre fait qu'ils constituent des nouveautés pour le spectateur roumain d'après-guerre.

Feuille de route

Avant d'aller plus loin et d'analyser les mesures et les directives en vue de l'organisation du festival, il nous semble important de faire un point sur la nature des structures décisionnelles impliquées. En effet, les directives sont émises par le Centre, mais de manière anonyme, ni nom, ni tampon officiel n'étant en mesure de nous éclairer sur l'origine précise de ces idées. Par Centre, il faut comprendre ici des hauts fonctionnaires du CPC (directeur et son équipe) et leurs homologues du Sovromfilm avec le siège à Bucarest. L'objectif des autorités centrales est formulé idéologiquement dans ces termes: «l'intensification de la lutte pour la paix et de la lutte contre les traitres titistes». Concrètement cela recouvre plusieurs types d'attentes: promouvoir le film auprès de la population, mais inviter aux séances uniquement les éléments fiables issus des milieux ouvriers; atteindre un nombre élevé de spectateurs; connaître les avis des spectateurs en recueillant leurs impressions par écrit. Nous tenterons de montrer dans cette partie comment le Centre envisage l'organisation du festival: la nature des institutions impliquées, les moyens de popularisation et les spectateurs ciblés.

Le plan d'organisation révèle la nature hybride de la bureaucratie communiste, à savoir une imbrication complexe entre des structures d'Etat et des structures de parti[21], mobilisées ici dans un esprit de cohérence et d'unité pour travailler dans un seul but. Il est prévu la mise en place d'un *collectif de direction* qui portera différents noms en province (commission d'organisation, collectif de travail), mais qui renvoie à la même réalité: une réunion des représentants de l'administration d'Etat (les comités provisoires), des représentants de l'organisation locale du Parti communiste roumain (PMR) et les organisations de masses satellites (Union de la Jeunesse – UTM, Union des Femmes – UFDR, Comité de lutte pour la

[20] Valérie Pozner, *Les limites de la propagande soviétique dans l'après-guerre*, in Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau monde édition, 2008, p. 578.
[21] Il s'agit d'une caractéristique des régimes communistes inspirés du modèle soviétique – Katherine Verdery, Gail Kligman, *op.cit*., p. 73-82.

paix etc). En fonction des particularités ethniques ou culturelles, d'autres villes comptent en plus des organisations comme le Comité Antifasciste Allemand[22]. Sont associés à la démarche ARLUS (Association pour le renforcement des liens avec l'URSS) et les syndicats[23], pièce importante de l'arsenal organisationnel. De plus, la radio, la presse, la société «Romfilm» et les entreprises cinématographiques locales font aussi partie du conseil de direction tel qu'il est recommandé par le Centre. Un rôle important est confié aux organisations politiques (organisation locale du parti et organisations de masses) qui, sous les consignes du Comité Central, ont la responsabilité de piloter le travail d'agitation autour du festival[24].

Les modalités de popularisation sont également établies au Centre. Premièrement, il s'agit de faire connaître le festival le plus largement possible grâce aux affiches publicitaires, émissions radio, articles de presse, journaux collés au mur. Deuxièmement, il est recommandé de décorer le lieu du spectacle (salles de cinéma, halls, façades) avec des panneaux de propagande prosoviétique et anti-titiste, des drapeaux, des slogans et des toiles rouges. Troisièmement, les planificateurs recommandent que le spectacle se déroule dans un contexte favorisant la compréhension du film. Pour cela, il est prévu la mise en place d'expositions avec des diapositives et des caricatures, mais aussi avec des images d'acteurs soviétiques et l'édition des programmes contenant le résumé des films et leur interprétation politique. Enfin les conférences constituent la dernière pièce et peut-être la plus importante des actions de popularisation. Elles ont pour rôle de familiariser le public avec le sujet et de leur fournir l'interprétation correcte des événements présentés.

Le profil des intervenants n'est pas formulé par le Centre, mais la sélection des personnalités désignées pour intervenir dans le festival de Bucarest[25] ne fait aucun doute. Ils doivent être issus des milieux artistiques et/ou politiques de confiance. Pour les interventions dans les villes de province, la charge de désigner les intervenants revient aux comités régionaux du parti qui sélectionnent les intervenants parmi les personnalités locales, principalement issues de la section culturelle de l'organisation du parti. Mais toutes les villes n'ont pas de personnalités culturelles et à Jimbolia, par exemple, la sélection se fait dans les milieux de l'industrie: directeur de la CGT, directeurs de l'entreprise de chaussures et de l'entreprise de céramique etc[26]. Le choix des conférenciers se fait aussi en tenant compte de la nature des

[22] AMC, dossier 20675/1950, Procès-verbal, 27 juillet 1950, f. 130.
[23] *Ibidem*, *Plan de muncă*, f. 14.
[24] *Ibidem*, f. 15.
[25] Les responsables ministériels Nicolae Bellu, Edouard Mezincescu, Pavel Constantinescu, les écrivains Maria Banuş, Paul Cornea, Geo Borgza, l'actrice Irina Răchiteanu, le compositeur Matei Socor – m *ibidem*, f. 14.
[26] AMC, dossier 20675/1950, Rapport, 26 septembre 1950, f. 244.

films. Puisque certains d'entre eux se rapprochent davantage du genre politique, comme *Le grand citoyen*, *Le complot des condamnés* ou *La Carte du parti*, les intervenants doivent avoir un poids politique plus fort. C'est pourquoi Nicolae Bellu, ministre du cinéma présente *Le grand citoyen* à Bucarest, son rôle étant relayé en province par le délégué du CPC, Lică Braunstein, et Nicolae Mocanu, le représentant du Sovromfilm.

L'un des éléments-clés de cette organisation est le public-cible car le festival n'est pas ouvert au spectateur commun et les directives sont plutôt fermes à ce sujet. Les films doivent s'adresser en premier aux travailleurs exemplaires (*fruntaşi*), raison pour laquelle, l'accès aux salles se fait uniquement à base de tickets réservés (appelés «invitations») disponibles auprès des structures syndicales des entreprises. Les caractéristiques du travailleur exemplaire ne sont pas définies et, de prime abord, cette catégorie semble être circonscrite aux performances professionnelles des ouvriers. Toutefois, la campagne de purification du parti, démarrée en 1948, et notamment l'exclusion de nombreux ouvriers considérés déloyaux[27], entre en résonance avec l'initiative de séparer les «bons» des «mauvais» travailleurs. Cela nous laisse à supposer que leur conviction politique faisait partie des critères séparant les deux catégories. D'ailleurs, les films eux-mêmes, par les messages portés, se font l'écho du discours politique roumain de ségrégation sociale entre des éléments exemplaires et les individus «sournois». Puisque le festival était destiné d'abord aux ouvriers fiables, cela impliquait un travail intense de popularisation directement dans les usines, mais également de sélection des personnes. Cette mission fut confiée aux syndicats ou aux organisations des masses, censés connaitre la structure politique et sociale de l'entreprise. Ils devaient non seulement faire la promotion du festival, mais mobiliser les ouvriers et les convaincre d'acheter les billets d'entrée.

La mise en œuvre des dispositions centrales par les autorités locales

Une fois fixé, le plan d'action est transmis aux représentants locaux par des délégués de Bucarest qui se déplacent en province. Ils animent les premières réunions avec les organisations du parti et leur transmettent la philosophie et l'importance du festival, tout en suivant le déroulement des travaux. Hormis quelques propositions spécifiques comme la traduction en serbe des films ou les textes des programmes et la réduction du temps des conférences à 20 minutes, les comités d'organisation embrassent à l'identique les dispositions établies par le noyau décisionnel.

[27] Stelian Tănase, *op.cit.,* p. 53.

L'organisation du festival dans les villes de l'ouest roumain (Timişoara, Lugoj, Jimbolia, Turnu-Severin, Reşiţa, Oraviţa et Orşova), de par la proximité avec la Yougoslavie et les nombreuses communautés serbes, a une importance particulière pour les autorités de Bucarest. Les campagnes de vérification des membres du parti qui prenaient fin en mai 1950 laissent des traces profondes dans l'appareil politique et d'Etat instaurant un sentiment de méfiance vis-à-vis de l'infiltration des potentiels ennemis. Les cas d'espions serbes au service des intérêts de Tito rendus publics surtout dans la presse régionale de Banat tout au long de l'année 1949 et 1950[28], culminant avec le procès d'août 1950 de Bucarest[29], maintiennent un état de vigilance particulièrement renforcée dans ces villes. C'est pourquoi le festival était investi avec un rôle renforcé d'incitation à la vigilance et de dénonciation des espions titistes.

Le festival commence à Timişoara, la plus grande ville de la région, ce qui induit une très grande pression sur les autorités centrales qui prennent conscience de l'importance de sa réussite. Tout comme à Bucarest, l'événement se déroule pendant trois semaines et quasiment en même temps que dans la capitale. Cette disposition n'est pas à l'avantage de Timişoara qui ne peut pas bénéficier de l'expérience de l'organisation bucarestoise, comme ce sera le cas des autres villes dont le festival se déroule en septembre.

Le rapprochement géographique et temporel des lieux du festival nous permet de saisir les ressemblances, les préoccupations communes et surtout les actions entreprises face à des problématiques similaires. Malgré le caractère prescriptif du plan, le déroulement des actions de préparation est plus disparate, contenant des incohérences et des disfonctionnements. Notre objectif suivant est d'observer la nature des éléments qui sont mobilisés par les organisateurs pour populariser l'événement et la dynamique des actions déclenchées par les acteurs politiques et étatiques pour répondre aux attentes du Centre. Les objets et les relations qui se créent à l'issue de ces processus organisationnels sont en mesure de nous apporter des éléments de compréhension sur la construction de la bureaucratie communiste.

Nous allons mener cette analyse en faisant une distinction entre les *éléments stables* qui sont la plupart du temps des objets apparaissant de manière constante à travers l'organisation de tous les festivals, de Bucarest à Jimbolia, et les *éléments variables* qui relèvent plus de

[28] Mircea Rusnac, *Procesul intentat liderilor sârbi „titoişti" (1950) şi implicaţiile sale*, in „Analele Banatului. Arheologie-Istorie", serie nouă, vol. V, 1997, p. 384.
[29] Ionuţ Nistor, *L'Affaire des „espions de Tito" de 1950 dans le contexte des relations roumano-yougoslaves*, in „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi. Istorie", serie nouă, vol. LXI, 2015, pp. 547-557.

l'intervention et des réactions humaines en fonction de multiples facteurs sociaux, politiques, géographiques.

Les éléments stables : les conférences et les décors

Si les conférences bénéficient d'une attention particulière c'est qu'elles sont le vecteur d'un discours validé par le parti qui correspond en tout point au dogme politique du moment. Dans un contexte où toute variation peut causer des changements d'interprétation et où la production du discours officiel n'a qu'une seule source, le texte des conférences est rédigé par les idéologues de Bucarest et exposé par les intervenants locaux[30]. Ces textes circulent entre toutes les villes participantes à la manifestation, mais aussi au sein d'une même ville en fonction du moment de la conférence[31]. Ils sont repris comme tels et relus comme à Lugoj ou réécrits et validés par l'organisation locale du Parti, comme à Timişoara[32]. Cette reproduction donne un caractère figé aux conférences, mais l'effet est recherché. D'ailleurs tout égarement, y compris dans la forme, s'attire les critiques des organisateurs qui déconseillent, par exemple, de parler librement sans lire le texte, comme ce fut le cas à Timişoara avec l'un des intervenants[33]. Ce souci de respecter strictement le texte et de transmettre les messages de la manière la plus ritualisée possible est révélateur du modèle de production et reproduction du discours idéologique au début de l'instauration du régime communiste. Nous rejoignons les observations d'Alexei Yourchak qui analyse la dimension performative du «discours autoritatif» communiste et la production des actes et des paroles ritualisés[34]. De plus, le contrôle de ce discours par le noyau décisionnel démontre le manque de confiance que les instances politiques dirigeantes ont dans ses structures de bases, mais aussi la dépendance des bases du Centre pour tout ce qui tient de la ligne idéologique, n'ayant pas la légitimité de produire eux-mêmes ce discours.

L'autre élément stable qui participe de l'organisation du festival est ce qui peut être désigné de manière générale par décoration. Une grande partie du temps de préparation est consacrée à la décoration de l'espace (salles de cinéma, façades, halls d'entrée, cours intérieures) avec divers éléments en mesure de marquer visuellement la nature de l'événement, ainsi que des tableaux et slogans politiques en cohérence avec l'actualité du moment. Il s'agit d'une part,

[30] AMC, dossier 20675/1950, rapport, 12 décembre 1950, f. 107, et procès-verbal, 6 septembre 1950, Timişoara, f. 40.
[31] Le cas du festival parallèle organisé le matin pour l'armée à Timişoara utilisant les mêmes textes – *ibidem*, rapport, 21 septembre 1950, f. 111-112.
[32] *Ibidem*, Procès-verbal, 27 juillet 1950, f. 130, et *ibidem*, Rapport, 12 décembre 1950, f. 107.
[33] *Ibidem*, f. 108.
[34] Alexei Yourchak, *op.cit.,* p.14-28.

des matériaux qui caractérisent un festival de cinéma, comme les affiches des films, l'exposition des photographies des films, exposition avec vente des livres de cinéma et des cartes postales avec les artistes soviétiques. A l'instar des conférences qui n'ont pas de marge de manœuvre, les cinémas n'ont pas tous un stock suffisamment important pour assurer ce type mise en scène, ce qui conduit à la circulation des objets entre les villes. Par exemple, Turnu-Severin et Jimbolia utilisent les matériaux de Bucarest et Oraviţa. D'autre part, les décorations typiquement politiques sont plus en mesure de bénéficier de l'appui local, car chaque section du parti, ARLUS ou les organisations de masses détiennent des portraits de Staline, Lénine et Marx, drapeaux, toiles rouges, panneaux avec des slogans, caricatures anti-titistes, éléments qui sont réunis pour compléter ceux typiques du cinéma. Cette catégorie ne supporte pas non plus de modifications; elle contribue à la normalisation de la propagande visuelle, tout comme les conférences dans le domaine de la parole. Ces objets illustrent l'immuabilité du discours officiel. La proposition de modifier le slogan du festival à Reşiţa de «traîtres titistes» en «contre la clique titiste»[35], paradoxalement, renforce cette idée, car au lieu de modifier le discours officiel, ce changement de vocabulaire démontre son appropriation par les organisateurs locaux. Ces éléments font partie d'un rituel performatif qui puise dans un jeu limité de ressources sémantiques, mais qui en 1950 a besoin d'être reproduit, pour être assimilé. Ils contribuent à apprendre aux membres des comités d'organisation, que ce soit du parti ou de l'administration locale, à utiliser correctement les normes du parti.

Les éléments variables

A la différence des éléments stables qui reposent sur des objets facilement maniables en fonction des besoins du parti, le travail avec des êtres humains conduit à des réactions parfois imprévisibles pouvant mettre en danger les objectifs établis. Cette perspective génère une situation de stress chez les responsables de l'organisation du festival et notamment chez les délégués du Centre censés superviser et coordonner l'action.

Si l'objectif d'attirer un grand nombre de spectateurs peut être atteint en utilisant exclusivement les techniques de popularisation par des objets (affiches, publicités, décorations, etc), la mission de cibler uniquement certaines catégories de spectateurs nécessite un tout autre type de mobilisation. Voulant attirer principalement les ouvriers exemplaires des usines, les organisateurs sollicitent l'organisation locale du parti qui à son tour sollicite les syndicats et les organisations de masse pour mener des campagnes de promotion et

[35] AMC, dossier 20675/1950, Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 96.

mobilisation auprès des ouvriers. On leur confie la mission d'expliquer l'importance du festival et de les encourager à acheter des tickets d'entrée. Soit par un manque de savoir-faire, ou d'intérêt, soit par insouciance, ou par manque de temps, les délégués envoyés dans les usines atteignent rarement les objectifs qui leur sont imposés. Ainsi, la plupart des rapports retraçant le déroulement du festival mentionne l'action de «conviction» (*prelucrare*) comme une faiblesse d'organisation. Cela conduit, par exemple, à l'échec de la séance du film *Le Grand Citoyen* à Timişoara dont le nombre de spectateurs atteint 70% de la capacité de la salle[36]. De même, à Bucarest, les syndicats refusent de continuer l'action de distribution après avoir écoulé un lot de tickets pour les premiers jours du festival[37]. Aussi, à Lugoj une partie des invitations sont distribuées aux «mauvais» ouvriers («éléments indésirables»)[38], certainement pour liquider le stock de billets, qui paraissait une faute moins grave que celle de trouver les salles vides. Mais la situation la plus préoccupante est de loin celle de Timişoara que le délégué bucarestois qualifie d'«échec politique». Les multiples rappels à l'ordre tout au long du festival, suivis de résultats décevants en termes de mobilisation détermine l'envoyé de Bucarest à juger la situation préoccupante au point de considérer qu'il «est possible que l'ennemi ait spéculé cette faiblesse[39]». Cette remarque démontre comment les concepts du discours idéologique officiel portés sur le complot et l'infiltration d'ennemis sont intégrés dans le discours administratif pour interpréter les dérèglements dans l'application des directives. Il est possible que les difficultés du festival à Timişoara remontent jusqu'au Secteur de Littérature et Art du Comité central du parti qui préconise d'entreprendre des vérifications tant dans cette ville que dans d'autres pour constater l'origine des disfonctionnements dans la popularisation les films[40].

La principale conséquence des résultats médiocres de la campagne de mobilisation des ouvriers a été la mise en place d'opérations de contrôle du travail des syndicats dans les usines, ce qui conduit, par endroit, au redressement de la situation. Cela transpire des comptes rendus d'activités ou des notes de planification puisque la question du contrôle revient de manière obsessive en tant que solution ultime pour régulariser l'action de mobilisation.

Malgré l'insistance pour choisir soigneusement les spectateurs, la crainte de la salle vide est plus grande que celle d'avoir les «bons» spectateurs. Les rapports à l'adresse des supérieurs

[36] *Ibidem*, Rapport, 21 septembre 1950, Timişoara, f. 113.
[37] *Ibidem*, *Dare de seamă asupra organizării şi desfăşurării Festivalului filmului sovietic în Capitală în perioada 1-23 august 1950*, non daté, Bucarest, f. 24.
[38] *Ibidem*, Rapport, 22 septembre 1950, Lugoj, f. 28.
[39] *Ibidem*, Rapport, 21 septembre 1950, Timişoara, f. 113.
[40] ANIC, Fonds CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dossier 6/1951, f. 31.

doivent contenir des informations montrant le succès de l'opération avec des chiffres et des photos. L'impossibilité de faire venir systématiquement l'élite ouvrière et ce pendant toute la durée du festival oblige tous les acteurs de l'opération à trouver des solutions, parfois improvisées sans nécessairement suivre les indications officielles. Si dans la plupart des cas, les invitations qui ne sont pas écoulées sont retournées à l'entreprise cinématographique, certains représentants syndicaux, comme ceux de Bucarest les vendent aux passeurs intéressés devant le cinéma[41], alors que ceux de Timişoara les vendent aux ouvriers sans tenir compte des critères sélectifs qui leur sont fixés[42]. Assez vite après l'échec de la distribution d'invitation à Timişoara, le comité d'organisation dans son intégralité (section locale du parti, représentants syndicaux et des organisations de masses) propose dès le lendemain, en plus du renforcement du contrôl et du travail de persuasion (*lămurire*) dans les usines, l'élargissement de la base du public de «qualité». Sont visés en premier les paysans des villages voisins, notamment ceux qui étaient en train de se constituer en GAC (Regroupements agricoles collectifs). Ainsi, le Syndicat agricole arrive à faire venir tous les soirs 100 paysans depuis les villages voisins par des camions décorés «dans une ambiance de fête»[43]. Avec un but similaire, il est également proposé d'organiser un festival parallèle dédié à l'armée et à la milice avec les mêmes films et les mêmes conférences. Ces actions contribuent à augmenter non seulement le nombre de spectateurs attendus, mais aussi à remplir la condition d'inviter les «éléments conformes», car autant les paysans des GAC que les cadres et les soldats de l'armée font partie de ces catégories que le parti compte associer au combat contre les ennemis infiltrés.

Le domaine de la décoration offre aussi des possibilités d'improvisation que les responsables locaux n'hésitent pas à utiliser. Chaque ville prend l'initiative de rajouter quelques accessoires typiques des fêtes ou des bals populaires créant l'image d'un évènement exceptionnel et attrayant. Les projecteurs de lumière de Turnu Severin, les guirlandes de verdure et des installations lumineuses de Jimbolia, les jeux de lumières intermittentes autour des tableaux et de l'étoile rouge sur la façade du cinéma à Reşiţa, les décorations des fontaines artésiennes avec des bateaux électriques portant le slogan du festival à Timişoara[44] suscitent une forte impression. Certes, ces accessoires n'impactent pas le message politique, mais leur utilisation relève de la culture des fêtes populaires, un espace du lien social par excellence. Cette

[41] AMC, dossier 20675/195, *Dare de seamă asupra...*, f. 24.
[42] *Ibidem*, Procès-verbal, 8 août 1950, Timişoara, f. 122.
[43] *Ibidem*, Rapport, 21 septembre 1950, Timişoara, f. 111.
[44] *Ibidem*, Rapport, 25 septembre 1950, Turnu-Severin, f. 55 ; Rapport, 26 septembre 1950, Jimbolia, f. 243; Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 96, et Rapport, 21 septembre 1950, Timişoara, f. 111.

initiative, indépendante des directives officielles, relève de la volonté des organisateurs locaux de répondre aux exigences d'attirer les spectateurs vers le film soviétique. L'ambiance festive et reluisante qu'ils créent atteint son but, car les inspecteurs louent l'idée et les spectateurs apprécient l'ambiance.

Apprentissage sur le lieu de l'action

Puisque le festival se déroule sur plusieurs jours voire même semaines, les erreurs et les échecs peuvent être corrigés en cours de route en imaginant des solutions nouvelles, par la répétition des gestes et des actions jusqu'alors insatisfaisants, et ce au fur et à mesure du déroulement du festival. Ainsi à Timişoara sont organisées deux réunions supplémentaires de réajustement au niveau central et plusieurs réunions dans les usines, à Lugoj sont organisées deux réunions et à Reşiţa cinq[45]. D'ailleurs, le fait même que le CPC demande à ses délégués de surveiller le nombre de réunions tenues pendant et après le festival démontre une volonté de pousser les cadres à apprendre de leurs propres erreurs, à analyser leur propre fonctionnement. Cela permet à tous les organismes impliqués de se former et renforcer ainsi leur rôle social et politique. Bien que le festival soit conçu pour s'adresser aux ouvriers, de nombreuses sections locales du parti considèrent les films comme une source ludique pour apprendre à leurs propres cadres la loyauté due à la cause du parti. L'organisation locale du parti de Reşiţa et de Lugoj et de Turnu Severin incite, ainsi, tous ses cadres et ses activistes, ainsi que les élèves des écoles du parti et d'école de cadres de l'Union de la jeunesse à visionner les films soviétiques[46].

L'expérience de Timişoara constitue un exemple pour toutes les autres villes qui intègrent, ainsi, dès le début de l'étape de préparation, les ajustements réalisés antérieurement: ouverture du festival aux paysans des GAC, proposition des séances supplémentaires pour l'armée et les élèves. Reşiţa, Turnu-Severin, Jimbolia et Lugoj[47] se chargent du transport des paysans des villages voisins en choisissant ces communautés-là qui adoptent le passage vers les regroupements collectifs, une manière de sélectionner aussi entre les «bons» et les «mauvais» paysans. Reşiţa organise en plus un festival parallèle pour l'armée et les élèves[48].

[45] *Ibidem*, Rapport, 22 septembre 1950, Timişoara, f. 28; Rapport, 22 septembre 1950, Lugoj, f. 27, et Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 95.
[46] *Ibidem*, Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 94; *Raport de activitate*, 16 septembre 1950, Lugoj, f. 34, et Rapport, 25 septembre 1950, Turnu-Severin, f. 55.
[47] *Ibidem*, Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 94; Rapport, 25 septembre 1950, Turnu-Severin, f. 55; Rapport, 26 septembre 1950, Jimbolia, f. 243, et *Raport de activitate*, 16 septembre 1950, Lugoj, f. 34.
[48] *Ibidem*, Rapport, 25 septembre 1950, Reşiţa, f. 96.

Mais ces villes improvisent à leur tour imaginant d'autres manières d'élargir le public. Par exemple la ville d'Oraviţa ouvre le festival aux malades du sanatorium de la ville, précisant par précaution dans le compte-rendu qu'ils sont des activistes. Turnu-Severin donne des invitations aux navigateurs soviétiques du port de la ville, alors que Jimbolia mobilise l'Organisation Démocratique Slave pour inciter la population serbe à venir au cinéma[49].

Les ajustements que chaque ville apporte a comme premier effet l'augmentation progressive du nombre de spectateurs, la plupart des villes acceptant de recevoir plus de spectateurs que de places disponibles et les amenant à en refuser d'autres. Pour faire face aux nombreuses demandes, le cinéma de Turnu-Severin rajoute des sièges mobiles et tolère des spectateurs debout, mais de nombreuses personnes restent dehors et manifestent le mécontentement vis-à-vis du système d'accès sélectif aux films, alors qu'à Jimbolia certains spectateurs sont prêts à offrir 100 lei pour une invitation[50].

L'impact du travail des organisateurs sur l'affluence du public ne doit toutefois pas être surestimé, car d'autres facteurs entrent en jeu, comme la taille des villes et leur rapport au cinéma. Pour la plupart d'entre elles le cinéma est un phénomène récent et pour de nombreux spectateurs la fréquentation des salles est une pratique culturelle encore exceptionnelle. Le rapporteur de Jimbolia remarque même que 40% des gens n'ont jamais fréquenté le cinéma de la ville. Dans les petites villes le cinéma a plus d'impact en tant que technologie de la modernité que dans les grandes et c'est pourquoi la nature des films (soviétiques, politiques) a moins d'importance que le film en lui-même qui devient une attraction en soi.

Conclusions

La mobilisation qui est mise en place à l'occasion de l'organisation du festival du film soviétique est considérable et contribue au succès de l'événement dans la plupart des villes. Si au départ, les autorités centrales du CPC entendent faire de ce festival un moyen pour inciter et encourager les ouvriers exemplaires à dénoncer les saboteurs du régime (titistes, ou autre), au fur et à mesure de l'échec de la mobilisation, l'objectif se réoriente vers celui de remplir les salles. Ce succès est visible notamment dans les dernières villes qui bénéficient de l'expérience (réussites et échecs) de premières villes (surtout de Timişoara et Bucarest). Bien que ce ne soit pas l'objectif initial, l'affluence du public contribue à la popularisation du film

[49] *Ibidem*, Rapport, 22 septembre 1950, Oraviţa, f. 74; Rapport, 25 septembre 1950, Turnu-Severin, f. 55, et Rapport, 26 septembre 1950, Jimbolia, f. 244.
[50] *Ibidem*, Rapport, 25 septembre 1950, Turnu-Severin, f. 51, 54, et Rapport, 26 septembre 1950, Jimbolia, f. 248.

soviétique qui avait été jusqu'alors boudé par le public roumain. Ce succès est remarqué par Secteur de Littérature et Art du Comité central du parti qui considère le fonctionnement du festival comme un modèle à suivre pour faire connaitre les productions soviétiques[51]. Cette réussite est due à la forte mobilisation des multiples structures locales de parti et d'Etat et à la pression exercée par les délégués du Centre. L'aller-retour qui s'instaure entre les deux niveaux a, par ailleurs, une influence importante sur la manière dont les structures locales agissent. Car partant des méthodes d'organisation en passant par la rédaction des rapports d'activité, c'est bien à une forme d'apprentissage du fonctionnement bureaucratique que l'on assiste.

[51] ANIC, Fonds CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie, dossier 6/1951, f.10.