



## **Autour du film *L'Autobiographie de Nicolae Ceaușescu* d'Andrei Ujică (2010)**

Denis Cercllet ©  
denis.cercllet[at]univ-lyon2.fr

Je suis très heureux d'avoir vu ce film à Timisoara et de vous entendre en parler. Je resterai modeste, sachant bien que ce que je pourrais dire à propos de ce film est limité à la fois par ma méconnaissance de la réalité de la société roumaine au temps de la dictature de Ceausescu et par ma méconnaissance de l'esprit dans lequel vous travaillez la mémoire et l'histoire de cette période, plus de vingt ans après sa chute. Je vais donc jouer pleinement le rôle de l'étranger. Et je ne pourrais le faire que sur la base des images et du montage diffusés ici.

J'ai été très sensible aux mouvements des corps des participants et du dictateur qui interagissent et tendent à se synchroniser aussi bien dans la joie que dans le désespoir. Il faudrait analyser finement la prosodie du discours de Ceausescu – mais cela a dû être fait –, c'est-à-dire les gestes, les intonations, l'organisation des mots qui contribuent à mettre en mesure et en rythme les performances collectives. Les applaudissements, à l'instar des gestes du dictateur, font partie intégrante de la performance. Pour préciser l'analyse, il ne faudrait pas oublier tous ces gestes qui marquent l'impatience, l'irritation, le dépit autant que la joie et l'enthousiasme.

Il transparait, de ces images de la première partie du film, un plaisir de la communion, de l'être ensemble. Plaisir qui va s'amenuisant au fil de la deuxième partie.

Ces images de foules que l'on pourrait dire chorégraphiées tant elles sont animées par un mouvement commun me permettent d'évoquer la notion de corps mystique. Ernst Kantorowitz (*The King's Two Bodies. A study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, 1957) montre que le corps mystique désigne la communauté des croyants à partir du XIIe siècle et acquiert une dimension sociologique. Il devient « le corps structuré de la société chrétienne » et de l'administration cléricale. C'est à partir du XIIIe siècle que les États commencent à revendiquer une permanence et à travailler à l'unité de la société. (N'oublions pas les paroles que Charles de Gaulle prononcent en compagnie de Nicolae Ceausescu : « Nous voulons être nous-mêmes. Un état national et pas un état cosmopolite »). Ces États vont se substituer à l'Église en se sacralisant. La figure du roi, elle aussi, devient sacrée. Le rapprochement de cette figure avec celle de Ceausescu est saisissant : voir, par exemple, le sceptre qu'il a en main à un moment du film comme symbole de cette sacralisation. Le dictateur est alors la tête de ce corps et donne un sens à sa physicalité. Il est aussi le maître de cérémonie, celui par lequel le corps de la nation est révélé à lui-même. C'est cet ensemble – une certaine conception de l'État et du dirigeant, de la société vécue à la fois par la classe politique et les citoyens – qui conduit à la dictature. Ceausescu devient dictateur parce qu'il ne parvient pas à mettre en correspondance la figure sacrée du corps social et le quotidien. Le corps mystique n'est plus qu'une mystification. La magie est rompue et conduit chacun à se raidir sur ses positions.

De nombreux états et aujourd'hui des collectivités territoriales se sont servi des rituels politiques pour légitimer l'exercice du pouvoir et la dimension collective de leur action (pensons aux festivals artistiques et culturels, aux manifestations sportives...). Dans le film de d'Andrei Ujică, *L'Autobiographie de Nicolae Ceausescu*, toutes ces images qui mettent en scène les visites des différentes parties (territoires, groupes en tant qu'organes) du corps laissent chaque fois entendre le dynamisme du corps dans son ensemble. Les images des visites des chefs d'États étrangers et celles

des visites à l'étranger révèlent la beauté et la bonté de ce corps, par l'accueil qu'ils lui font. Il s'agit ici de se reconnaître et de se faire reconnaître pour mieux se reconnaître soi-même. À travers ces relations, un caractère se révèle, comme s'il s'agissait d'une personne.

L'utilisation du passé – que l'on remarque à quelques reprises – est intéressante car elle signifie l'origine du récit mythique et la construction d'une mémoire. Le corps mystique s'inscrit dans une filiation, il a une histoire. La caméra est toujours présente (voir le signe que lui fait Ceaucescu lors du défilé avec la reine d'Angleterre) ; elle est le véritable spectateur, témoin extérieur – sinon objectif – de l'existence de ce corps. Et c'est bien là que pourrait se manifester l'esprit de la dictature. Le chef n'est pas présent avec le peuple : il agit pour un tiers qui n'est autre que lui-même, dans une autre position.

Je reviendrais volontiers à Kantorowitz qui distinguait deux corps du roi : l'un naturel et l'autre politique. Il semble que chez Ceaucescu, le corps naturel ne s'efface jamais parce qu'il est spectateur du corps politique comme s'il « n'en revenait pas », comme on le dit en français, de se voir en chef d'État. Émerveillé par lui-même. Peut-être, le ressort de la dictatorialisation du régime est-il là : le chef d'État assiste au spectacle du corps dont il est la tête non pas comme un chef d'orchestre mais comme s'il assistait à son propre spectacle. Il en devient sourd aux sensations et aux avertissements de ce corps devenu pour lui féérique.

Voilà ce que me suggère ce film qui me semble très important car il met à jour la mécanique qui fut à l'œuvre tout au long de ce régime.

*Publié sur le site de l'Atelier international des usages publics du passé le 27 novembre 2011*