

# Le discours officiel sur la Révolution de 1848 dans les films de fiction magyars et roumains de la période communiste

---

MIHAELA GRANCEA

## La révolution de 1848-1849 ; discours historiographiques concurrentiels

**D**ANS LES historiographies roumaine et magyare, des historiographies concurrentielles, dans les discours officiels sur les deux projets identitaires de '48 de Transylvanie, des projets apparemment incompatibles et antagoniques qui ont généré une guerre civile sanglante, les Roumains et les Hongrois ont été et sont préoccupés par ce que nous appelons la responsabilité du précédent vis-à-vis les actes de génocide ; la faute est toujours jetée surtout dans le discours biographique et historiographique sur l'Autre. Par contre, le discours filmique élude « les sujets sensibles ». Chacune des deux historiographies, sur la base de certains documents historiques, mais surtout de certaines mémoires de la période d'après '48 et qui sont partisans<sup>1</sup>, a réalisé des statistiques (elles aussi « compétitives ») faisant référence au nombre des victimes, au caractère barbare des atrocités commises par l'Autre ; les plus expressifs, constants et efficaces dans la diffusion des images négatives sur l'Autre ont été les Magyars – surtout à travers la presse de la période, la presse de Pest, à travers les commémorations antérieures au dualisme, à travers la transmission de la mémoire subjective des événements de '48 (dans toutes les périodes historiques écoulées depuis le milieu du XIXe siècle – début du XXIe siècle). Les chronologies mêmes des événements des années 1848-1849 sont déformées, les séquences les plus disputées étant celles des mois de mai-juin 1848, octobre 1848, mai-juillet 1849<sup>2</sup>. Si les écrits mémorialistiques et l'historiographie roumaine manifestent plus de décence, voire même une attitude passive dans l'évaluation après '48 des événements et des décisions politiques et militaires prises entre 1848 et 1849, en rappelant sans trop de divagations les atrocités commises par les Sicules et les Hongrois<sup>3</sup>, l'historiographie magyare remixe des images et idées qui ont comme fin le fait de compromettre l'identité des Roumains de Transylvanie. Concrètement, on soutient que le projet de '48 a été une construction des élites, les paysans étant « poussés » dans la « contre-révolution » par l'*intelligentsia* roumaine; les Roumains et les Saxons ont été manipulés par les autorités impériales ; les Roumains ont fait preuve de perfidie en attaquant les troupes magyares dans les moments critiques de 1848<sup>4</sup>; Avram Iancu a été une personnalité charismatique, mais un « contre-révolutionnaire »,

\*Project financed from Lucian Blaga University of Sibiu research grants LBUS-IRG-2015-01\*\*. \*(The Evolution of the Romanian Feature Film in Communist Period: from Ideological Uniformity to Resistance through Culture 2015-2016).

excessivement impulsif (dès les premières commémorations magyares dédiées aux révolutionnaires de '48, les albums édités présentaient des photos de Iancu de la période de l'aliénation) et prédestiné au déclin. « L'obscurcissement avait saisi Avram Iancu, dans notre opinion, après que celui-ci ait réalisé que les autorités impériales ont des stratégies qui excluent les Roumains comme nation, et sur lui appuyait les poids des décisions et faits déterminés par des contextes dont il a perdu le contrôle. L'échec de sa lutte pour les droits des habitants des Monts Apuseni, l'égo affecté par la conjoncture ahurissante de devenir d'un dirigeant adulé un proscrit, un marginal qui s'est auto-exclu de la « normalité » d'un ordre hypocrite, l'anxiété générée par les humiliations et le traitement brutal auquel il a été soumis en prison par les autorités impériales, tout comme la dépression, les remords, ont « jeté » Avram Iancu dans l'alcoolisme. Le héros est devenu une ombre<sup>5</sup>. Mais des circonstances déconcertantes ont vécu également certains leaders magyars ayant des généalogies nobiliaires, des formations culturelles et des statuts sociaux supérieurs à Avram Iancu. On pense au comte Széchenyi István de Sárvár-Felsővidék (1791-1860), une personnalité prodigieuse, le premier théoricien du magyarisme, esprit novateur dans le domaine de la modernisation de l'économie et des transports, un fanatique du progrès, mais aussi de l'identité magyare. Son réalisme politique et sa foi en la possibilité de reformer de manière pacifiste le système, foi qui n'ignorait pas les droits des autres nations de l'empire (convictions différentes du libéralisme, et puis du radicalisme de Kossuth)<sup>6</sup>, ont été annihilés par les atrocités commises pendant les événements révolutionnaires, atrocités qui l'ont secoué ; également, l'échec de « la guerre d'indépendance » et les remords l'ont plongé dans une dépression grave d'où il est difficilement sorti, après un internement dans l'asile de Döbling, par les soins de la famille<sup>7</sup>. Et pourtant, une autre crise et la peur de la damnation définitive le pousseront au suicide.

Malheureusement, les dernières années, dans la culture roumaine aussi, dans des publications spécialisées dans l'augmentation du degré d'accessibilité à l'histoire par la simplification de l'explication et par le « déterrement » de certains sites informationnels, vieux et retravaillés (ces « opérations » « méthodologiques » sont spécifiques à la culture populaire ; les données historiques et biographiques, surtout celles fournies par les écrits mémorialistiques en rapport aux phénomènes dramatiques, sont infestées, souvent, par la « combustion de la rumeur ») apparaissent des articles superficiels qui, sous le prétexte de la mythanalyse essaient de stimuler une certaine consommation culturelle. Concrètement, ils provoquent et essaient de prolonger des polémiques inutiles, qui, par contre, « augmentent l'audience » des publications respectives. Les problèmes déterminés par les révolutions, par les projets radicaux de reformulation sociétale, sont complexes ; les conflits d'envergure supposent, d'habitude, des actes criminels aussi. Dans ce contexte, beaucoup de fois, les historiens cherchent le responsable du criminel précédent et se laissent pris dans le piège des partisanats vieux et neufs, en contribuant ainsi à la récurrence des sentiments extrêmes<sup>8</sup>. Les vérités historiques sont cruelles et souvent symétriques, surtout dans les histoires et les historiographies concurrentielles. Ainsi, si pour les Hongrois, le transfuge Kossuth et les 13 généraux exécutés par les autorités impériales à Arad (au printemps de 1849) ont été des héros et des martyrs, des personnalités éponymes dans le panthéon magyar, pour les Roumains, les mêmes, sont des criminels de guerre<sup>9</sup>. Avram Iancu, quoiqu'il ait souvent arrêté le désir de vengeance des habitants des Monts Apuseni, dans l'historiographie et la perception magyares est considéré un contre-révolutionnaire et un anti-Magyar. Par contre, dans la tradition populaire et dans le discours officiel roumain, Iancu est l'un des héros nationaux qui se sont sacrifiés, conformément au canon archétypal, pour le bien de la communauté<sup>10</sup>.

## Le film de fiction roumain et le projet identitaire de 1848

LA RÉVOLUTION de 1848<sup>11</sup>, du moins en Transylvanie, a présupposé une succession rapide d'événements, la croissance de la tension interethnique due au manque de libéralisme du programme de la « guerre d'indépendance » magyare, tout comme la radicalisation sociale des habitants des Monts Apuseni qui étaient décidés de ne plus être serfs ; cette complexité phénoménologique a été difficile à saisir dans les films roumains de la thématique. Mais l'ambition a existé et a mené à l'échec. Autant dans la filmographie magyare, que dans celle roumaine de la période communisme, on n'a pas saisi les réalités historiques violentes, mais le discours sur les finalités révolutionnaires, sur la faute de l'Autre, l'exaltation révolutionnaire des masses et des leaders charismatiques/ des personnages représentatifs, l'échec comme début d'un programme qui inévitablement, un jour, dans le temps, se réalisera. Des héros éponymes, modernisation et égalitarisme, esprit visionnaire et eschatologie seraient les mots-clés qui semblent définir le discours filmique sur l'importance du projet identitaire formulé avec véhémence et/ ou violence par les dirigeants des deux révolutions antagoniques.

Bien que l'on soutienne que le film historique offre l'opportunité de « découvrir une autre image du passé », celui-ci, surtout par rapport à la thématique étudiée par nous, n'a pas réussi à s'échapper de la « double tyrannie que supporte le film de ce genre : la narration qui est adaptée pour l'écran et la vérité historique »<sup>12</sup>.

On a dédié peu de films historiques au projet des événements de 1848 dans la culture roumaine. C'est pourquoi nous faisons référence seulement aux productions à fonction de célébration, comme par exemple *La născrucea marilor furtuni* (*Au carrefour des grandes tempêtes*)<sup>13</sup> et *Munți în flăcări/ Montagnes en flammes*<sup>14</sup>. Dans la première pellicule on présente le contexte de la révolution de 1848 en Europe et dans la région, tout comme les actions révolutionnaires des Roumains de la Valachie. Le scénario est écrit de manière didactique pour que le projet identitaire soit accessible au spectateur. Il est clair que, bien qu'il ait été pensé comme un film épique, *La născrucea marilor furtuni* est une pellicule avec trop de monologues et de dialogues à rôle explicatif (déroulés, surtout, dans des intérieurs claustrophobes). Cet aspect général a été imposé, peut-être, aussi par le budget réduit affecté à la production.

Le deuxième film, *Munți în flăcări*, est sursaturé d'événements violents et de l'essai raté de concilier, au moins dans la narration filmique, l'idée de guerre fratricide avec celle de révolution ethnique. La Grande Assemblée Nationale de Blaj (3-5 mai/ 15-17 mai) ouvre l'« action », puisqu'elle illustre l'idée de représentativité. Mais ici nous voyons seulement un clerc difficilement identifiable comme statut confessionnel, bien que les élites confessionnelles des Roumains aient été actives durant la manifestation. Dans ce film aussi la révolution roumaine est représentée par Avram Iancu, le prototype du dirigeant militaire (« levons-nous une fois pour toutes » - est une formule ultra consacrée), et Andrei Saguna, qui croyait à la possibilité de conciliation entre les deux mouvements, si la Diète de Pozsony (Bratislava) avait décidé et appliqué rapidement et sans ambiguïtés la suppression de la servitude.

Les autorités impériales sont vues, conformément à un stéréotype historiographique utilisé par les deux historiographies concurrentielles (magyare et roumaine), comme étant spécialisés dans la manipulation des autres, dans la division des deux révolutions (les deux nations « doivent se serrer séparément les poings, et non pas se serrer dans les bras », résume, dans ce sens, un personnage du film) ; de plus, Kossuth est construit comme homme politique démagogue dans les relations avec les Hongrois, hypocrite dans celles avec les Roumains ; en fait, celui-ci voulait seulement une restauration de la patrie magyare et ne reconnaissait pas les droits du peuple roumain de Transylvanie. Ainsi, comme disait Barit dans le film, on arrive à « briser le pain », à la sépara-

tion des projets et puis à la guerre. Dans la pellicule susmentionnée on essaie de dépasser le discours officiel par la présentation de la douleur collective comme effet des radicalismes (Banffy avait voulu chasser les Roumains de la Transylvanie, ou les exterminer), tout comme de la frustration des habitants des Monts Apuseni qui se rappelaient, avec fierté, la force dévastatrice de la révolte de Horea. Dans ce contexte très difficile, dans la narration filmique, Andrei Saguna hésite; surtout après que Kossuth ait donné aux Roumains, qui n'acceptaient pas l'union de la Transylvanie avec la Hongrie, un ultimatum à travers lequel il les avertissait que le refus du projet magyar attirerait sur eux des répressions si atroces que les Roumains arriveraient à « prier Dieu du ciel de ne pas être nés ». Le scénario soutient qu'en 1848, en premier lieu, les 3 millions de Roumains, majoritairement serfs, « demandent leur nationalité ». Or, naturellement, le paysan était intéressé, surtout, de sa délivrance de la servitude, le projet national étant un projet secondaire. Dans le film, Avram Iancu est un jeune homme impulsif, qui, après l'assassinat de quelques tribuns, demande la vengeance de leur mort, tout en n'étant cependant pas convaincu de la « besace aux promesses » des autorités impériales. En réalité, Avram Iancu a été un exalté de la cause des Roumains, mais aussi un loyaliste. Dans le scénario, on soutient que la guerre avec les Hongrois s'est soldée avec des dizaines de milliers de paysans tués dans les vallées de Mures et Aries. Il y a des séquences où les Roumains exilés se réfugient dans les montagnes, chez Iancu, en prenant leurs morts avec eux. Dans cette situation explosive qui a compris aussi le siège de Sibiu, loyal à l'Empire, Kossuth avait demandé au général Bem, le commandant de l'armée hongroise en Transylvanie, en mars 1849, d'arrêter également les leaders saxons hostiles au projet magyar, et les rendre après au commissaire gouvernemental László Csányi ; la suite était que celui-ci les garde en otage et les exécute à la moindre opposition de la part de la population saxonne. Dans ces circonstances a été exécuté aussi Stephan Ludwig Roth, le 11 mai 1849. Le film ignore cet épisode qui aurait rendu plus explicite la réaction négative des Roumains et des Saxons face au projet de changement du statut politique et juridique traditionnel de la Transylvanie, par son « union » avec la Hongrie.

Dans le film, Iancu affirme que des centaines de Roumains ont été jugés sommairement par les tribunaux institués par les nouvelles autorités magyares, et suite à la répression, 20000 Roumains se sont réfugiés, surtout dans les montagnes Apuseni, chez les habitants. La réaction des Roumains a consisté à réaliser une armée qui rappelait par son organisation et sa discipline la tradition roumaine (voir l'épisode de la punition de Simion qui a été exécuté puisqu'il a tué hors combat, il a tué pour du sel). Le film essaie de démêler la succession des événements contradictoires qui se sont passés au printemps de 1849. Ainsi, tandis que le député Ioan Dragos, qui voulait la conciliation et la collaboration entre les leaders des deux forces révolutionnaires, en exprimant à la fois l'attitude confuse des députés roumains de Pest, négociait avec les habitants des Monts Apuseni les conditions de capitulation de ceux-ci, les Hongrois étaient aux portes de la ville d'Abrud. Dans cette situation et ne tenant pas compte de l'armistice et du saufconduit de Dragos, le commandant Hatvani Imre est entré avec ses troupes dans la ville d'Abrud, l'action étant considérée par les Roumains comme un acte de trahison. Dans ces circonstances sont morts les préfets Petru Dobra<sup>15</sup> et Ioan Buteanu, avocats et leaders du mouvement roumain. Ces pertes ont provoqué des réactions roumaines regrettables durant les trois batailles d'Abrud<sup>16</sup>. Dans le film, ces leaders roumains sont pendus par les Hongrois. Ainsi trouva la fin Buteanu<sup>17</sup>, mais Dobra a été torturé et fusillé, et Dragos a été tué et massacré post-mortem par les habitants des monts Apuseni qui l'ont considéré coparticipant au piège magyar (dans le film on affirme fugitivement que « les gens devenus méchants suite à la mort de Dobra, ont tué Dragos »). A la fin de cet épisode de guerre, le 18 mai 1849, les Hongrois avaient perdu 5000 soldats et toute l'artillerie<sup>18</sup>. Les effets de la première bataille présentée dans le film ont été : l'occupation de la ville d'Abrud, la destruction des « milices » magyares de la ville. Dans la perspective militaire, le danger de l'occupation des Montagnes Apuseni par les Magyars a été temporairement écarté. Mais la confiance des Roumains aussi dans les intentions de paix du gouvernement magyar a été dissipé (d'une part, le député

Ioan Dragos avait promis un armistice, d'autre part, l'armée magyare avait attaqué les Roumains tandis que ceux-ci se croyaient protégés par l'accord de cessez-le-feu). Une partie de la population civile innocente, autant roumaine que magyare, a été tuée pendant les vengeances réciproques des deux camps. Mais on voit aussi, dans le film, l'épisode des deux moribonds, l'un de l'armée de Iancu, l'autre de celle de Kossuth ; ceux-ci témoignent que seulement « le bon Dieu » peut encore connaître la raison pour laquelle ils ont lutté l'un contre l'autre. Le blessé soigné par sa mère affirme que : « il est normal que l'homme meure de sorte que Dieu ne se réjouisse pas de sa mort ». Dieu de l'imagerie populaire n'approuvait pas une telle mort. Iancu même, lorsqu'il voit blessé son ancien ami Gheza, essaie de l'emmener à Vidra, en oubliant les différences et les divergences. Parallèlement aux négociations que, au nom de Kossuth, Dragos menait avec les habitants d'Apuseni, Balcescu rencontre directement le leader magyar. Le révolutionnaire roumain cultivait l'idée que les idéaux se réalisent dans le temps, dans des étapes, et a affirmé que sans la reconnaissance des droits nationaux des Roumains, « il n'y a pas moyen de bouger Iancu des montagnes ». Après la défaite des Hongrois à Albesti (le 31 juillet 1849, à côté de Timisoara) il était clair que ceux-ci ne font pas face à l'intervention contrerévolutionnaire austro-russe (de plus, au sud, il y avait aussi les Turcs qui arrivaient). Quoique visiblement malade, Balcescu a essayé de réaliser une stratégie commune des deux révolutions. Mais il était trop tard. De manière prophétique, dans sa dernière discussion avec Nicolae Balcescu, Avram Iancu prononce : « Buvoons, frère Balcescu, pour le pays qui sera un jour uni ! » Dans un épisode court et superficiel, on assiste à une préface du drame de Iancu, qui, lors d'un entretien avec Saguna, fait le bilan de la tragédie : « 100 prêtres pendus, 300 villages brûlés, 60000 morts, pauvre peuple... »<sup>19</sup> ; Iancu craignait le fait que les habitants d'Apuseni allaient lui reprocher l'échec, la confiance aveugle dans les autorités impériales. Bien que la foi du jeune en Dieu s'effondre, il parle il parle néanmoins de la nécessité d'une future insurrection, mouvement destiné à accomplir « le besoin de l'âme ».

Le film finit avec le discours d'un héros solitaire, en fait, un monologue prononcé à voix haute pour l'avenir. La bande son est assurée par le même hymne *Deșteaptă-te române* ; la chanson, comme le film, sont interdits après 1987, après la révolte anticommuniste des travailleurs de Brasov. Evidemment, les films roumains, tout comme dans les films magyars, on considère que la révolution de l'Autre est une contrerévolution. Mais les deux révolutions, dans les termes du nationalisme spécifique, proposaient la restauration. Le projet identitaire magyar présupposait la restauration de la Grande Hongrie, en revanche la révolution des Roumains de Transylvanie, dans les termes modernes de la nationalité, visait la restauration de Dacia Felix.

## La thématique de la révolution de 1848 dans le film magyar

**P**ENDANT LE régime communiste de Hongrie, dans le film de fiction, la personnalité la plus populaire/ abordée de la révolution de '48 a été celle de Petőfi Sándor. Il y a une tradition de sa mythification, dans le film, dès 1922 ; dans la période de l'entre-deux-guerres, période remplie de frustrations nationalistes<sup>20</sup>, il a été considéré comme un symbole de la Grande Hongrie, projet identitaire prioritaire à l'époque<sup>21</sup>. Dans la période communiste, Petőfi Sándor a été présenté comme figure éponyme dans quelques productions de consommation culturelle. Dans la cinématographie produite à la fin de l'époque stalinienne, sur fond d'un élan national qui était concilié avec l'élan internationaliste, on a filmé *Föltámadott a tenger / La mer il se réveille*<sup>22</sup>. En tant que produit de l'assimilation culturelle magyare, par sa jeunesse, son sacrifice, son profil romantique et crédo social, le poète Petőfi Sándor était une figure exemplaire dans la perspective de la réalisation du panthéon moderne de la nation magyare.

*Föltámadott a tenger*<sup>23</sup> a été l'une des premières superproductions/ coproductions du film magyar, ayant un budget immense pour le contexte social et culturel de l'époque. Les personnalités agréées par le régime communiste étaient Kossuth, Petőfi (une sorte d'Abraham mythique des Hongrois) et « le peuple dirigeant » (conformément à la doctrine stalinienne sur le rôle des masses populaires dans l'histoire). On a accordé à Bem József, dû à son origine ethnique, le statut de manifestation de « fusion révolutionnaire passés entre les Hongrois, les Roumains et les Autrichiens). Donc on a éludé, le plus possible, la réalité de la guerre civile en Transylvanie. *Föltámadott a tenger – Petőfi és Bem* est, en premier lieu, un long métrage épique, qui traite dans la perspective des projets sociaux du régime communiste « La Révolution et la Guerre d'Indépendance » (1848-1849). Hajdu Gyurka, un paysan, constitue, dans le film, avec Petőfi, un couple de personnages principaux. Hajdu Gyurka est un héros fictif, qui a été conçu comme personnalité représentative pour les masses des paysans dédiées à la cause révolutionnaire. Ainsi, on minimise la thèse conformément à laquelle la révolution magyare de '48 aurait été une démarche des élites. Hajdu Gyurka quitte son village et s'implique comme volontaire pour la cause magyare. Si Petőfi Sándor se trouve toujours parmi les gens simples, les nobles, souvent, entrent en divergence avec les soldats venus de la paysannerie. Le film présente pourtant aussi les successions manifestées au niveau du discours politique entre les libéraux et les conservateurs. Dans la seconde partie du film, qui expose les événements de l'an 1849, les Magyars se confrontent aux troupes autrichiennes et à la résistance militaire des Roumains (les légions roumaines collaboraient sur le plan militaire avec les Autrichiens dès octobre 1848<sup>24</sup> ; ces derniers n'ont pas accepté l'intégration de la Transylvanie dans l'Etat hongrois), à la passivité hostile des Saxons, et puis à l'intervention tsariste<sup>25</sup>. En janvier 1849, Petőfi, accompagné de Hajdu Gyurka, se rallie à Bem. On présente succinctement, dans quelques scènes, la manière dont, de janvier à juin 1849, les insurgés magyars vainquent les troupes des Habsbourg, puis les troupes autrichiennes et tsaristes, occupent les villes de Transylvanie et imposent l'administration magyare dans la principauté. Un épisode sur lequel on insiste est celui de la nomination de Gál Sándor à la direction des troupes de Sicules de la région Trei Scaune. Pendant ce temps, à Sibiu (désigné dans le film selon le nom hongrois : *Nagyszeben*), le général autrichien Puchner incite – c'est ce que l'on soutient dans le scénario – « le patriciat saxon » et les représentants de l'Eglise contre les Magyars insurgés. On affirme que les villages transylvains ont été incendiés par les Autrichiens, mais la faute est jetée sur les Hongrois. On construit de la sorte une forme de disculpation et d'occultation de la vérité historique. Par rapport à la situation difficile liée aux luttes du sud-est de la Transylvanie, on introduit un épisode secondaire qui suppose le sacrifice de soi spécifique, pour la plupart des fois, au héros éponyme. Evidemment, le héros est le paysan représentatif Hajdu Gyurka. Celui-ci est dans arrière-garde et doit garder l'armement lourd des troupes magyares. On doit à sa vigilance l'arrivée des canons dans le camp de Bem ; ainsi, l'ancien serf a contribué à la victoire de Bem à Sibiu, en mars 1849<sup>26</sup>. Le film finit avec les honneurs de Hajdu, qui a donné sa vie pour la victoire de la « Guerre d'Indépendance ». On ignore ainsi l'évolution ultérieure des événements..

C'est toujours à Petőfi qu'on dédie une série TV, un drame biographique. La série appelée *Petőfi*<sup>27</sup> comprend six parties, l'épisode le plus impressionnant étant *Föltámadott a tenger*, une autre variante qui fait référence aux derniers événements de la vie du poète. Il en ressort que le poète n'a pas lutté effectivement, c'est-à-dire « l'arme à la main ». En tout cas, les scènes de guerre sont peu nombreuses et supposent un nombre limité de figurants, beaucoup de coups de canon, de la fumée épaisse, des chemins poussiéreux Petőfi Sándor semble, de plus, un témoin stupéfait vis-à-vis de ce qui se passe, de la défaite de son rêve.

Si les productions présentées antérieurement sont des drames historiques classiques, *Petőfi '73* est une approche non conventionnelle<sup>28</sup>, unique dans la cinématographie européenne. Le but de la pellicule a été celui de réaliser une commémoration représentative pour l'esprit des jeunes

des années '70. Par la méthode de la reconstitution historique dans des espaces non conventionnels – un collège (les salles de classe, l'internat, les couloirs des bâtiments, la salle de sport où on refait une scène de fête, la musique étant par contre celle du début de la huitième décennie, la cour intérieure où on « joue » la bataille de Sighisoara, mais aussi où on fait brûler les symboles de la monarchie, l'exécution des leaders insurgés), des rues, des champs de maïs et de tournesol – on stimule l'imagination et la passion, voire même la violence *live*. Mimer des scènes, l'aspect ludique des reconstitutions historiques va jusqu'à très près de la libération orgiaque – voir la scène du bûcher où l'on brûle les enseignes de l'histoire et du pouvoir des Habsbourg. Ainsi, la sensibilité révolutionnaire de '48 réinventée et revécue dans des cadres spécifiques au XXe siècle crée une atmosphère inédite. On a remarqué les séquences de la « préparation » pour l'exécution des leaders de la révolution, l'imitation à travers une scène de masse de l'exécution proprement-dite ainsi épurée de la convention classique de la dramatisation, la séquence de l'enterrement (symbolique) des victimes Petőfi a été choisi comme figure représentative de l'histoire hongroise moderne puisque, pour les jeunes, il était l'expression du rebelle romantique ré-imaginé de telle sorte qu'il apparaisse comme contemporain à la « génération contaminée par l'esprit « Flower Power », mais également par l'idéal de l'égalitarisme social promu par le système. Les acteurs adolescents jouent dans des vêtements de rue, ont les cheveux longs, sont impliqués ou nonchalants. Par-dessus tout, le film est devenu un mémorial d'exception, une pellicule qui finit sur une note lyrique, la bande son étant assurée par la musique folk.

Le drame historique *80 huszár/ 80 hussards*<sup>29</sup> est un film culte, une pellicule construite sur un épisode de l'histoire et la mythologie du moment de '48, étape essentielle dans les légitimations du projet identitaire magyar. Le film réalise un équilibre stable entre le discours qui explique la décision des héros et la suggestion de l'image. C'est un drame qui combine l'épique et le lyrisme. Le manque de discursivité, la bande son qui suppose l'assemblage original entre les sons de la nature (parfois exacerbés) et les sons des cloches, réalise une sorte de « liturgie nationale » tragique. La fierté identitaire satisfait le nationalisme traditionnaliste et transhistorique des Magyars ; les trahisons sont assumées, mais elles appartiennent, conformément au discours communiste, seulement à l'élite. L'homme simple est dédié à la cause. Concrètement, le film raconte l'histoire courte d'un régiment de hussards hongrois, stationné en 1848 à Stanislawów, dans la province de Galicie. Ceux-ci, la plupart du temps, agissent comme un personnage collectif, mais comme leader s'impose le capitaine Lenkey János<sup>30</sup>. La plupart des militaires étaient des hommes simples, des soldats qui, à la nouvelle de l'éclatement de la révolution et de la proclamation de l'Etat magyar, sont saisis par le mal du pays, l'éloignement de la famille, sont partagés entre les sentiments de fidélité au système et les attachements à la tradition magyare. Dans le contexte de la liquidation d'une manifestation nationaliste de Cracovie, les hussards se décident de partir vers Budapest pour soutenir la révolution magyare<sup>31</sup>. Les autorités autrichiennes prennent les hussards pour des traîtres et des rebelles, et les troupes impériales les poursuivent. Le voyage vers la Hongrie affecte profondément les hussards. Ça n'a pas été un voyage initiatique ni glorieux. Les obstacles – la pression des poursuivants, les divergences internes apparues entre temps, le paysage au début romantique qui devient hostile, dangereux – le transforme. L'épuisement, la tristesse, la confusion, le désespoir, les craintes et la souffrance les déshumanise. L'armée impériale les poursuit avec ténacité, en les tuant un après l'autre. Une telle situation les transforme des opprimés en oppresseurs : ils torturent leurs chevaux à la montée des montagnes, effraient les paysans des villages qu'ils traversent (ceux-ci, de peur, leurs assurent, en abondance, la nourriture). Leur mort non plus, selon les standards mythiques, n'est pas une mort héroïque. Ils sont attirés dans des pièges, tués. Les séquences sont dynamiques, les premiers-plans se succèdent avec rapidité ; on entend les bruits d'une lutte inégale : le gémissement des moribonds, le bruit des sabots des chevaux, le sifflement des balles, le tintement des sabres. Certaines images de la fin du film sont des premiers-plans avec des cadavres de hussards et des chevaux à moitié

enfonceés dans la vase d'un marais. L'agonie des chevaux est impressionnante ; filmée avec insistance, elle signifie la mort de la noblesse. Les derniers survivants sont tués pendant un simulacre de décimation; les autorités avaient décidé d' « effacer les noms des hussards de la mémoire de l'armée » et de priver ceux-ci d'une mort honorable ; mais, l'officier qui a survécu aux luttes antérieures salue, conformément au code militaire, ses camarades. Mais une balle le tue pendant cet exercice qui avait le rôle de conserver l'honneur du groupe qu'il a conduit. C'est la fin abrupte de l'histoire filmique. *80 huszár* est un film dilemmatique, qui a provoqué les réactions de la censure communiste, mais aussi, dans le postcommunisme, des réévaluations sur l'échec de la révolution de '48 comme projet, sur la perversion des bonnes intentions<sup>32</sup>.

La cinématographie magyare postcommuniste n'a pas abandonné la problématique de '48. Au contraire. Effectivement, il ne s'agit pas de grandes productions, mais de narrations filmiques honnêtes, non discursives, des films biographiques<sup>33</sup>. Quelques réalisations ont dépassé la construction épique et ont essayé de reconstituer le fonds romantique et à aspect mystique de ce projet identitaire<sup>34</sup>. En revanche, la cinématographie roumaine du postcommunisme s'intéresse plutôt à la présentation de certaines problématiques qui satisfont les exigences pour le goût culturel occidental et pour les dilemmes de la Roumanie postcommuniste faisant référence à la mémoire du communisme et à l'événement éponyme (Décembre 1989) et, surtout, pour les dimensions noires de la réalité immédiate. □

## Notes

1. Voir Szilágyi Sándor (Szerk.), *Nagyenyedialbum*, Buda-Pest, K. Luckács László, 1851 (Könyvismertetés); Kemény Gábor, *Nagy-Enyednek és vidékének veszedelme 1848-49-ben – Történeti vázlat*, Osterlamm, Pest, 1863; Kemény István, *Fekete Könyv. iff. Kemény István báró emlékiratai 1848-49-ből*, 1863; nous avons consulté ed. Hunyadi Mátyás Könyvnyomda, Budapest 1903 (le premier écrit, surtout, sur la destruction de la ville d'Aiud, les autres, décrivent particulièrement la destruction de Zlatna).
2. Voir la présentation des crimes de guerre commis par les Roumains dans : Kosztin Árpád, *Magyarellenes román atrocitások Erdélyben*, Bíró kiadó, Budapest, 1998, pp. 43-50. La vérité est que les statistiques, autant celles magyares que celles roumaines, ne peuvent pas être confirmées sur la base de sources officielles objectives. C'est pourquoi, inévitablement, elles présupposent de la subjectivité, de l'approximation. Mais elles sont utilisées puisqu'elles servent à incriminer l'Autre.
3. Un bilan de la guerre civile auquel ont conduit les mésententes irréconciliables entre les deux révolutions est offert par le tribun Ioan Ciurileanu a de Criş, Zam Sâncraï et Iara<sup>35</sup>) [...] peu de Roumains sont morts au combat, la plupart ont été tués lâchement dans leurs maisons avec leurs femmes et leurs enfants » (voir Ioan Ciurileanu, « Fragmente istorice din anii 1848-1849 », en *Memorialistica Revoluţiei de la 1848 în Transilvania*, coord. Nicolae Bocşan şi Valeriu Leu, Ed. Dacia, Cluj, 1988, p. 239) ; le métropolitain Saguna considérait que leur nombre a été plus grand (voir Ioan Lupaş, *Mitropolitul Andrei Saguna. Monografie istorică*, Sibiu, 1911, p. 66; cette statistique est présente aussi dans August Treboniu Laurian, *Die Rumänen der österreichischen Monarchie*, II, Druck von Carl Gerold & Sohn, Wien, 1849, p. 231). Les sources roumaines soutiennent que la période de la terreur et des massacres commis par les Magyars a été liée, surtout, à l'activité de László Csányi, commissaire civil pour la Transylvanie, « ar l'incendie (les zones les plus affectées ont été celles de dépression, dans les départements de Mureş et Târnave). Dans une synthèse récente faisant référence à l'histoire de la Transylvanie on apprécie que la Guerre Civile de Transylvanie (septembre 1848 – août 1849) a provoqué 40.000 morts, la majorité d'entre eux étant Roumains ; on tient compte de la supériorité démographique de ceux-ci (voir Ioan Aurel Pop, Ioan Bolovan, *Istoria Transilvaniei*, Academia Română. Centrul de Studii Transilvane, Ikon, Cluj-Napoca, 2013, pp. 179-192).
4. On affirme que, au début du mois d'octobre 1848, les Magyars ont pris les armes pour se défendre, puisque l' « mité National Roumain – à désarmer les « troupes des volontaires magyars ». Or, ces sources

- ignorent le fait que les « troupes de volontaires » (des « gardes nationales » bien armées et les douaniers sicules) étaient l'effet de l'Assemblée Nationale Sicule (le 15 octobre, Lutița, sous la direction du président du Gouvernement Général, le comte Mikó Imre, rassemblement où 60000 personnes ont été présentes). Les troupes sicules organisées ont été vaincues à Târgu Mureș, puis dissipées. Après, les mêmes sources disent que les « révoltés » roumains ont attaqué la population civile dépourvue de défense. Des images, données et idées des sources mémorialistiques et historiographiques de la période du nationalisme et de l'ultranationalisme magyar ont été reprises par l'historiographie récente. Les plus connus, en ce sens, sont : Böződi György (red.), *Erdély szabadságharca. 1848-49 a hivatalos iratok, levelek és hírlapok tükrében*, Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület, Cluj, 1945; Kádár Gyula, *Erdély és Háromszék népének szabadságharca 1848-1849*, Scribae Kádár, Sfântu Gheorghe, 1994; Kostin Árpád, *Transylvania and the Rumanians*, Editura Matthias Corvinus, Hamilton/Bufalo, 1997, p. 21 sq; Nagy János, « Négyfalu története az 1848-1849-es szabadságharc idején », en *Történelmi Magazin*, Scribae Kádár, Sfântu Gheorghe, V, nr. 3, martie 2003, pp. 14-15.
5. Voir la seule analyse convaincante et empathique du déclin de Iancu en Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, Ed. științifică, Bucarest, 1968, pp. 323-344.
  6. Le comte de Széchenyi, même avant 1848, considérait que la démarche pour l'émancipation magyare ne doit pas ignorer les droits des autres nations de l'empire, car une telle attitude se retournerait décuplée, comme un venin, contre la « nation magyare ». Voir l'approche de ce rapport in *A Kelet Népe*, Második Kiadás, Wigand Károly Fridrik, Pozsonyban (Bratislava), 1841 (également sur <http://mek.oszk.hu/05500/05533/05533.html>, consulté le 7.06.2014); in *Politikai programtörvények*, Pest, 1847 (németül: Lipcse, 1847).
  7. Pour des détails, voir : Jan N. Lorenzen, *Die grossen Schlachten: Mythen, Menschen, Schicksale*, Campus Verlag, Frankfurt/Main, 2006. Voir aussi le film *A hídember / Bâtisseur de ponts* (mise en scène: Bereményi Géza; scénario: Bereményi Géza, Can Togay, Bereményi Géza; image: Kardos Sándor; dans les rôles principaux : Erperjes Károly, Nagy Ervin, Gáspár Tibor; 2002. Dans la politique, celui-ci fut l'un des leaders de l'opposition anti Habsbourg. Il s'impose pourtant, dans l'histoire, par la construction du premier pont moderne au-dessus du Danube, un symbole du lien entre l'Ouest et l'Est.
  8. Nous faisons référence, surtout, dans le cas du dossier de la revue *Historia*, qui en mai-juin 2011 a engendré des disputes entre les historiens par rapport au statut de héros national d'Avram Iancu et aux réalités de la guerre civile qui ont compris des épisodes de génocide commis par les Magyars et les Roumains. Voir Marius Diaconescu, « Avram Iancu și contra (revoluția) românească din Transilvania », en *Historia*, nr. du 18 mai 2011, [http://www.historia.ro/exclusiv\\_web/general/articol/avram-iancu-i-contrarevolu-ia-rom-neasc-transilvania-n-1848-1849](http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/avram-iancu-i-contrarevolu-ia-rom-neasc-transilvania-n-1848-1849) (consulté le 22.05.2014); en réponse, Ioan Bolovan a offert des informations historiographiques et documentaires qui démontrent le caractère superficiel de la démarche de Marius Diaconescu ; voir, concrètement, Ioan Bolovan, « Qui prodest. Din nou despre Avram Iancu », en *Cultura*, nr. 327, 9 juin 2011, <http://revistacultura.ro/nou/2011/06/qui-prodest-din-nou-despre-avram-iancu/html> (consulté le 22.05.2014). Sur les crimes commis par les Magyars dans la zone des régiments de frontière, voir Ioan Bolovan, Adrian Onofreiu, *Revoluția de la 1848-1849 în zona regimentului grăniceresc năsăudean. Contribuții istorice și demografice*, Cluj-Napoca, 2003, p. 282.
  9. Par rapport au procès d'exécution des anciens officiers des Habsbourg qui ont déserté pour rendre possible la cause magyare, pendant le communisme on a filmé *Tizenméggy vértanú / Quatorze martyrs* (mise en scène: Miklós Hajdufy, film en noir et blanc; 1970), film épique, mais aussi discursif, sur les 13 officiers généraux, dirigeants de l'armée révolutionnaire magyare (12 généraux nommés dans cette qualité par Kossuth, tout comme un colonel) exécutés pour trahison et « n du régime communiste.
  10. Voir Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, Institutul de Arte Grafice „România Nouă” Th. I. Voinea, Bucarest, 1924 (nous avons utilisé l'édition de 1968); Romulus Felea, *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor*, Cluj-Napoca, 1992; Florian Dudaș, *Avram Iancu, eroul românilor*, Ed. Lumina, Oradea, 1993.
  11. C'est-à-dire deux mouvements divergents avec des projets identitaires conflictuels e guerre civile sanglante.
  12. \*\*\* « Filmul și istoria », en *Almanahul Cinema*, 1981, p. 33.
  13. Mise en scène: Mircea Moldovan; scénario: Petre Sălcuteanu; dans le rôle principal (Nicolae Bălcescu): Corneliu Ciupercescu; 1980.
  14. Mise en scène: Mircea Moldovan; scénario: Petre Sălcuteanu; acteurs: Vlad Rădescu, Doru Ana; 1980.

15. Petru Dobra, ami et collaborateur d'Avram Iancu, jurisconsulte (auteur de l'ouvrage *Regula Legis*), préfet. Sur la base des négociations susmentionnées, engagées entre Dragos et Dobra, le majeur Hatvanyi Emeric a ignoré les lois de l'armistice, le saufconduit de Dragoș; concrètement, le majeur a dirigé un corps de 1.500 hommes et a capturé, le 6 mai 1848, les préfets Petru Dobra et Ioan Buteanu (préfet de Zarand). Pendant les événements, les préfets roumains sont assassinés par les Magyars. Si Ioan Buteanu a été pendu par la petite noblesse magyare (le 23 mai 1848), Petru Dobra a été incarcéré à Abrud, affamé, battu, et puis jeté par la fenêtre et fusillé par la sentinelle de la cour de l'École Réformée d'Abrud, l'endroit où il avait été enfermé. Considéré comme responsable de cette trahison de l'armistice, de la capture des préfets roumains, le médiateur Ion Dragoș (député de Bihor dans le parlement de Pest) a été tué et puis découpé en morceaux par les groupes des habitants d'Apuseni, qui ont reconquis la ville d'Abrud.
16. Pour la première fois dans la mémorialistique et l'historiographie roumaines de la thématique on utilise, expressément, en référence aux événements militaires de Bucium et Abrud, des conflit qui ont affecté la population civile aussi, le concept de « Descripțiunea rezelului civil în câat același s-a atins satul Bucium (scrisoare din noiembrie 1849) », en *Memorialistica Revoluției de la 1848 în Transilvania*, coord. Nicolae Bocșan et Valeriu Leu, Ed. Dacia, Cluj, 1988, pp. 164-166.
17. Sur la personnalité de ce préfet, voir Silviu Dragomir, *Ioan Buteanu. Prefectul Zarandului în anii 1848-1849*, Ed. Casei școalelor, București, 1928.
18. Voir détails dans Silviu Dragomir, *Avram Iancu...*; Ion Rusu Abrudeanu, *Moșii, calvarul unui popor eroic, dar nedreptățit*, Ed. Cartea Românească, Bucarest, 1928.
19. Pour des évaluations du nombre des victimes et de dommages matériels de la guerre civile auquel ont entraîné les mésententes irréconciliables entre les deux révolutions, voir la note 4 de notre étude. Sur des atrocités similaires commises cette fois-ci par les Roumains, ont écrit également les mémorialistes et les historiens magyars de la période de la révolution de '48. Ils ont écrit davantage, de manière plus subtile et plus constante. Voir, surtout, les violences du comté de Alba de Sus, sur la destruction d'Abrud (car, premièrement, les Roumains sont entrés dans la ville).
20. Sur la révolution et les héros, dans cette période, on a filmé peu de pellicules. Dans *Szováthy Éva* (mise en scène: Ágoston Pacséry; 1943), un mélodrame historique qui combine, sur fonds de conjonctures de propagande de la guerre, une malheureuse histoire entre une jeune de l'aristocratie viennoise et un officier impérial d'origine magyare; le jeune rebelle qui militait pour l'émancipation des Magyars est condamné à mort, et la jeune aristocrate se suicide. Voir: <http://www.youtube.com/watch?v=ffgGNgBnb5w>
21. Voir : *Petőfi* (mise en scène: Deésy Alfréd; scénario: Hevesi Sándor; Sas Ede; Uray Tivadar dans le rôle de Petőfi Sándor, 1922).
22. Mise en scène: Ranódy László, Nádasdy Kálmán, Szemes Mihály scénario: Nádasdy László; Görbe János dans le rôle de Petőfi Sándor, Básti Lajos dans le rôle de Kossuth Lajos, Szirtes Ádám dans le rôle du paysan Hajdu Gyurka; Dékány László dans le rôle de Jókai Mór, Bodor Tibor dans le rôle de Táncsics Mihály; 1953. <https://www.youtube.com/watch?v=-hke-qbAvTQ>;
23. D'après un poème homonyme écrit par Petőfi.
24. Si dès le 24 mars 1848, par des actes de pétition, l'intelligentsia roumaine demande, en premier lieu, la reconnaissance des Roumains de Transylvanie comme nation politique, à partir de la fin avril 1848, dans les conditions d'application du réformisme magyar et de la loi du recrutement, les Roumains refusent le projet unioniste, c'est-à-dire l'union de la Transylvanie avec la Hongrie. Après le Rassemblement National de Blaj (les 3-5 mai 1848, où plus de 40.000 participants qui adoptent un « programme défensif, anti-unioniste, démocratique »), mais surtout dans les conditions du déclenchement des répressions contre les opposants roumains et saxons, représailles qui commencent dans la région sicule, les Roumains prennent les armes et commencent la résistance militaire (en septembre-octobre, les Roumains organisent 15 légions armées chasser l'administration magyare de Transylvanie), une autre étape de la démarche révolutionnaire roumaine.
25. Dans le film, ces réalités historiques ont été omises.
26. Le 11 mars 1849, Bem chasse la garnison russe de Sibiu et occupe, pour quelques mois, la ville; il capture également une grande quantité d'armement. Les armées anti-magyares tout comme le Comité National Roumain se réfugient au sud des Carpates, en Valachie.

27. Mise en scène: Horváth Ádám; scénario: Szabó György; dans le rôle du poète Petőfi Sándor: Józsa Imre; 1977.
28. Mise en scène: Kardos Ferenc, scénario: Kardos Ferenc, Kardos István; Kovács Mihály dans le rôle de Petőfi; filmé en 1972.
29. Mise en scène: Sándor Sára; scénario: Sándor Csoori și Sándor Sára; dans les rôles principaux: László Dózsa, György Cserhalmi, Jácint Juhász, József Madaras, 1978. <http://www.youtube.com/watch?v=DLhp9bwQgAY>
30. Le capitaine Lenkey János, officier d'origine noble, est entré dans l'armée impériale en 1822, en participant aux campagnes de l'armée Habsbourg (voir la campagne d'Italie). En mars 1848, il stationnait en Galicie. La sympathie des hussards vis-à-vis du mouvement vindicatif des étudiants polonais a emmené à la confrontation avec la colonel Alfred Paarm, le commandant de la garnison. Dans cette conjoncture, mais aussi grâce au désir de soutenir la révolution, Lenkey János a décidé sa fuite vers la Hongrie. Dans l'histoire réelle, celui-ci n'est pas mort exécuté par les troupes impériales, comme dans le film, mais est arrivé au grade de colonel pendant les événements de 1848-1849. Il est mort à Arad, en 1850. Voir *Magyar életrajzi lexikon II. (L–Z)*. Főszerk. Kenyeres Ágnes, Budapest: Akadémiai, 1969, pp. 62-63.
31. Les hussards ont appris que 40.000 paysans se sont rassemblés à Budapest pour militer pour le projet de la Hongrie « appréciations de certains officiers hussards, seulement le désir de liberté, la solidarité (« fraternité révolutionnaire ») étaient valables. « Le retour vers la patrie » est provoqué cependant par d'autres causes également : la nomination d'un nouveau commandant de la garnison (le capitaine Haller), la perspective de la participation à la réprimande du mouvement des étudiants polonais, le déménagement de l'escadron à Prague comme punition pour la sympathie que les hussards manifestaient pour les revendications des Polonais de l'empire. La sympathie pour les Polonais était traditionnelle, en tenant compte des épisodes de passé historique commun.
32. Andrew J. Horton, *The Poetics of Nature, the Politics of Change*, volume 2, issue 4, 31 ianuarie, 2000, [http://www.ce-review.org/\\_about.html](http://www.ce-review.org/_about.html)
33. Voir le film susmentionné *A hídember / The Bridgeman* (mise en scène: Bereményi Géza; scénario: Bereményi Géza, Can Togay, Bereményi Géza; image: Kardos Sándor; dans les rôles principaux: Erperjes Károly, Nagy Ervin, Gáspár Tibor; 2002).
34. Voir surtout : *Egy diáktüzér naplója / Jurnalul artileristului* (mise en scène et scénario : Zilahy Tamás; image : Lajos Tamás; 1992). Le personnage, blessé et hospitalisé dans un hôpital militaire de campagne, croit revoir Petőfi, qui aurait échappé au tourbillon de la bataille de Sighișoara, où, selon la tradition, celui-ci est mort.

### Abstract

#### The official discourse on the Revolution of 1848 in the Magyar and Romanian fiction films during the Communist Regime

This text is a comparative analysis of the manner in which the historical film of the communist period, directly related to historiographical discourse, presented the Revolution of 1848 as an eponym event, an essential mark among the Hungarian and Romanian identity projects. We have chosen some representative films from the Hungarian filmography on the subject, while the Romanian cinematography dedicated only two feature films to the revolutionary theme of the 19th century, being obviously influenced by the official historiographical discourse. According to national-communist historiography, although Romanians had a trans-frontier identity and claims dictated by geopolitical and specific social-historical contexts, they were the ones to have a unitary revolution.

### Keywords

revolution, film, culture, identity, official historiographical discourse