



« Bien que situé dans un passé récent, ce film peut être vu comme un reflet du présent, et porte un avertissement sur le futur. Les personnages font face à la terreur et à la répression, l'absurdité extrême du régime est mise à nu avec intelligence et un esprit vif. Cela nous rappelle que les puissants craignent le ridicule, bien souvent la première fissure à leur barbarie. » **MOHAMMAD RASOULOF**

FESTIVAL DE VENISE
GRAND PRIX
ORIZZONTI

ANNONAY 2025
GRAND PRIX

CE NOUVEL AN QUI N'EST JAMAIS ARRIVÉ

UN FILM DE
BOGDAN MUREȘANU

AVEC
IULIAN POSTELNICU MIHAI CĂLIN ADRIAN VÂNCICĂ NICOLETA HÂNCU ANDREI MIERCURE EMILIA DOBRIN



20 décembre 1989. La Roumanie est au bord de la révolution. Les autorités préparent les festivités du Nouvel An comme si de rien n'était ou presque mais le vernis officiel commence à craquer. Dans l'effervescence de la contestation, six destins vont se croiser au fil d'une journée pas comme les autres. Jusqu'à la chute de Ceaușescu et de son régime.

2h18 – Roumanie, Serbie – 4/3 et 16/9 – 5.1

AU CINÉMA LE 30 AVRIL

Photos, dossier de presse et matériel disponibles sur www.memento.eu

DISTRIBUTION

memento

DISTRIBUTION

01. 53. 34. 90. 39

DISTRIBUTION@MEMENTO.EU

PRESSE

LAURENCE GRANEC

VANESSA FRÖCHEN

PRESSE@GRANECOFFICE.COM

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

La chute du régime de Ceaușescu est un sujet abondamment exploré par le cinéma roumain. Qu'est-ce qui vous a incité à l'aborder à votre tour et pourquoi avez-vous choisi de la traiter sous cette forme spécifique ?

L'envie d'explorer cette période est venue de mon appétit pour l'Histoire. J'ai commencé ce projet avec mon court métrage *The Christmas Gift* (2018) et j'ai gardé à l'esprit cette idée d'une symphonie se déployant le temps d'une journée et impliquant des personnages au destin bouleversé par un événement qui les dépasse.

La structure du film me permet de mettre en lumière les différentes réactions de citoyens ordinaires face à la disparition d'un monde. Elle révèle également leur humanité, alors qu'ils traversent des instants de souffrance tangible, parfois empreints d'absurde, parfois purement drôles. Leurs trajectoires, qui se croisent ou s'effleurent tout au long du récit, tissent une fresque unique.

Cette atmosphère de fin de règne a déjà été scrutée par de nombreux cinéastes roumains mais j'ai la sensation qu'il n'y en a pas autant qu'on ne le pense et que mon approche – ce kaléidoscope au ton tragi-comique – offre une perspective différente sur la révolution. C'est un sujet qui est très important non seulement pour l'histoire de la Roumanie, mais aussi pour celle du continent européen parce qu'il met le doigt sur cette séparation honteuse et contre-nature qu'ont vécu l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest.

Que vous évoque personnellement cette période de l'Histoire ?

J'étais un enfant mais je me souviens très bien de la journée du 21 décembre 1989 : la révolution était un véritable miracle dont j'ai essayé de restituer l'atmosphère. C'était comme une expansion du temps, chaque seconde devenait une éternité emplies d'une joie immense. Tout semblait plus vaste que la réalité. Mais immédiatement après, il y a eu de la violence et des morts. Lors des mois et des années qui ont suivi, de la déception. Comme je voulais réaliser un « *feel good movie* » j'ai choisi de terminer le récit au moment où tout était parfait.

Pourquoi la forme de la tragicomédie ?

Parce que les personnages ne savent pas que c'est un « *feel good movie* » justement et qu'il y aura un « *happy end* ». Ils vivent dans la tragédie, dans un monde de peur, de paranoïa, de désespoir, presque comme dans une prison, comme des rats de laboratoire qui ne savent pas exactement où est la sortie ni même s'il y en a une. Mais pour les spectateurs, c'est une comédie parce qu'ils connaissent déjà la fin de l'histoire – le régime de Ceaușescu va tomber – sans savoir néanmoins comment les personnages affronteront la situation. L'ensemble est aussi lié à la tradition roumaine de l'humour noir : pleurer et rire en même temps.

Comment avez-vous structuré le scénario pour parvenir à garder un ensemble cohérent malgré une narration fragmentée ?

C'est un des défis de l'écriture ! Sachant qu'un puzzle d'histoires peut s'avérer indigeste pour le spectateur, j'ai voulu apporter un cadre solide au récit : une phase introductive capable de présenter les six personnages clés et une conclusion en apothéose. La construction doit beaucoup au *Boléro* de Ravel – que je considère comme un parangon musical du film. L'histoire débute sur un tempo plutôt lent avant d'aller crescendo, se nourrissant au passage de la tension et du suspense, jusqu'à l'explosion.

Ce *finale*, où l'on se déplace d'un personnage à l'autre, devait pouvoir saisir l'importance de la scène : ce 21 décembre 1989 à 12h08, quand Ceaușescu est hué pour la toute première fois en public. Ce meeting a été retransmis à la télévision et a été vu dans chaque foyer. C'est un moment symbolique qui – je n'exagère pas – a eu le même impact que les premières images de l'homme marchant sur la Lune. Une épiphanie accueillie par les Roumains avec un mélange d'espoir et de crainte : sous leurs yeux, le leader autrefois élevé au rang de quasi-divinité révélait sa vraie nature, celle d'un vieillard rabougri, terrifié par la colère de la foule.

Comment avez-vous travaillé avec deux monteurs différents ?

J'ai commencé à monter à Bucarest avec Mircea Lăcătuș. Nous avons effectué un élagage en règle des rushs pour aboutir à une première version de 3h40. Ce processus a duré quelques mois parce que je souhaitais que le film aille à l'essentiel, qu'il n'ait que la peau sur les os. Une manière de maintenir la pression en rendant l'ensemble plus elliptique et mystérieux.

Nous avons ensuite coupé à l'intérieur de chaque scène et c'est à ce moment que la structure nous est apparue incomplète. Il lui manquait un rythme comme si nous étions incapables de

trouver une harmonie à ces notes qui, isolées, sonnaient pourtant parfaitement juste à nos oreilles. Nous nous sommes donc tournés vers la Serbie en quête d'un nouveau point de vue. Experte en structures narratives, Vanja Kovačević nous a rejoints et a permis au film de trouver sa version finale.

Pouvez-vous nous décrire le processus de casting et la manière dont vous collaborez avec vos interprètes ?

Nous avons dû recréer une émission de télévision et une révolution donc le nombre de figurants a pu faire ponctuellement penser que nous étions en train de réaliser une fresque épique ou un film de guerre – un constat qui n'est pas si éloigné de la réalité. Le casting a été laborieux parce que nous n'avions pas d'idée précise ou d'interprète spécifique en tête. Nous voulions simplement surprendre en attribuant à certains visages connus des rôles que le spectateur n'aurait pas forcément pu prévoir. Sans ligne directrice et sans le vouloir, nous avons fini par avoir beaucoup d'acteurs et d'actrices qui étaient à l'aise dans le registre de la comédie.

En travaillant avec eux, j'ai appliqué ce que j'appelle ma « méthode », qui n'est en réalité rien d'autre qu'un dialogue approfondi sur le personnage incarné et son univers afin d'explorer ses mécanismes intérieurs et sa relation avec les autres. J'ai naturellement cherché à varier les plaisirs d'une intrigue à l'autre : certains se retrouvaient plus souvent dans des situations ubuesques que d'autres. Pour filer la métaphore, tous les instruments ne jouent pas les mêmes notes ni avec la même intensité ! Mais le film a besoin de ces différentes textures pour trouver son rythme.

Comment expliquer que les personnages, pourtant connectés entre eux, éprouvent un tel sentiment de solitude et d'isolement ?

On dit souvent que « Nul homme n'est une île ». Dans une dictature, la peur et le soupçon transforment la société en un archipel d'îles minuscules et fermées. Les citoyens s'habituent au double langage, à chuchoter, à faire semblant et à marcher sur des œufs lorsqu'ils ont affaire à quelqu'un qui a du pouvoir.

À Bucarest, on répétait qu'une personne sur dix travaillait pour la Securitate et qu'une sur quatre était un mouchard. À l'époque, tout le monde était terrorisé à l'idée que les agents de la police secrète puissent être au courant de leurs moindres faits et gestes – y compris les agents

de la police secrète eux-mêmes. Je pense que la société roumaine avait atteint un point d'ébullition et qu'elle a furieusement explosé dans sa quête de liberté ce jour-là.

L'émission du Nouvel An est inspirée d'un véritable programme de propagande produit par le régime. Quel est votre rapport à ces images ?

Ce moment constitue l'un des piliers du film, l'élément central autour duquel gravitent toutes les branches narratives. La révolution a éclaté avec les huées contre Ceaușescu.

En visionnant les archives de cette émission télévisée sur Internet, j'ai eu l'impression que les protagonistes n'avaient aucune envie d'en être. Que le programme était une honte, le dernier soubresaut kafkaïen d'un régime à l'agonie. Que j'avais le luxe de l'observer avec du recul. À l'époque, les participants, enfermés dans cette prison de divertissement, n'étaient pas conscients des bouleversements qui se déroulaient en arrière-plan.

Le titre du film, *Ce nouvel an qui n'est jamais arrivé*, fait référence à cette émission, qui, ironiquement, n'a jamais été diffusée, puisque Ceaușescu a été exécuté le jour de Noël. Mais ce titre est aussi une critique amère de la classe politique qui a pris sa succession. Ceux qui ont accédé au pouvoir après lui provenaient du deuxième cercle de son entourage. Ils ont été parmi les premiers à tirer parti du capitalisme débridé qui a émergé après sa chute.

Gelu semble incarner plus que tous les autres protagonistes cette figure du citoyen ordinaire. Comment avez-vous construit son personnage ?

Je voulais réaliser un film sur des personnes ordinaires exposées à des circonstances extraordinaires. Certains apparaissent plus ordinaires que d'autres. Gelu, à première vue, ressemble à un citoyen lambda, mais une fois qu'on fend l'armure, on perçoit son humour subtil et son esprit introverti. Chez lui, il se sent comme un poisson dans l'eau, mais à l'extérieur, il se garde d'exprimer des opinions qui pourraient être interprétées comme politiques. C'est un personnage qui souhaite rester en dehors de l'Histoire. C'est ce que j'apprécie chez lui. Malgré sa réticence à s'impliquer, il finit par se retrouver au centre des événements, tel un héros malgré lui. C'est ce que j'avais en tête en écrivant *The Christmas Gift*, où Gelu était déjà le personnage principal.

Caméra portée, format 4:3 : l'identité visuelle du film rappelle les principes du Dogme. Pourquoi avoir opté pour une telle approche ?

J'ai aimé la plupart des films de ce mouvement et j'ai voulu appliquer certaines de ses règles sans être excessivement dogmatique (rires). J'ai opté délibérément pour une caméra libre de ses mouvements permettant d'augmenter le degré de réalité de la fiction. J'ai également colorisé les images pour qu'elles se rapprochent esthétiquement de celles d'archives incluses dans le générique de fin. Une grande partie de l'action se déroule dans les locaux d'une chaîne de télévision, il me paraissait naturel de jouer avec son langage, du format 4:3 au zoom, comme dans les années 1980. La caméra est vivante. Avec elle, j'espionne les personnages et j'alimente cette atmosphère de paranoïa et de méfiance permanente qui gangrène les sociétés sous surveillance.

Quelle est la part du film tournée dans des décors d'époque ?

Le décor a une place prépondérante dans l'ADN du film, pensé comme une reconstitution historique d'un événement qui n'aurait jamais eu lieu. Mais dans le Bucarest d'aujourd'hui, trouver des extérieurs qui ont échappé à l'usure du temps est une gageure. Sous le communisme, même la lumière était différente : blafarde et vert pâle. Pour ce qui est des intérieurs, nous avons fini par tomber sur des appartements et des couloirs d'immeubles préservés, mais le vrai défi qui nous attendait, c'est la création d'un studio de télévision crédible. Un travail de Sisyphe que l'équipe a relevé en fabriquant deux caméras avec une imprimante 3D et un mur d'écrans plus vrai que nature. Je souhaitais vraiment que le décor donne parfois au spectateur le sentiment d'être devant un documentaire.

Propos notamment recueillis par **Fabien Lemerrier (Cineuropa)**

BOGDAN MUREȘANU

Scénariste, réalisateur et producteur.

Né en 1974, Bogdan Mureșanu a débuté dans la littérature et la publicité avant de se tourner vers le cinéma. En 2008, il signe le scénario de *The Human Torch* (récompensé au TIFF) et se lance dans une œuvre qui couvre aussi bien le documentaire que la fiction, l'animation ou les séries télévisées.

Il passe derrière la caméra avec un premier court métrage documentaire *Negruzzi 14*, projeté en 2016 au Musée national d'art contemporain de Bucarest. En 2018, il réalise *The Christmas Gift* récompensé notamment par le Grand Prix à Clermont-Ferrand l'année suivante, le Prix du Meilleur court métrage européen au Alcine European Film Festival et trois autres prix au Tampere Film Festival. *Ce nouvel an qui n'est jamais arrivé* est son premier long métrage.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

22 mars 1965

Candidat « du compromis », Ceaușescu est élu secrétaire général du Parti ouvrier roumain, trois jours après la mort de Gheorghiu-Dej, son prédécesseur à la tête du pays.

Une fois au pouvoir, il se fait désigner par de multiples titres allant de *Conducător* (guide) à *Geniul Carpaților* (génie des Carpates). Le culte de la personnalité s'étend également à son épouse, Elena, qui sera progressivement associée au pouvoir, et aux autres membres de sa famille, népotisme oblige.

Pour protéger son régime despotique, Ceaușescu renforce l'appareil répressif et donne les pleins pouvoirs à sa police politique, la Securitate, pour étouffer toute critique.

15 novembre 1987

Conséquence de la politique d'austérité menée par le chef d'État, la baisse des salaires et les pénuries de nourriture font naître les premières manifestations hostiles à son régime dans la ville industrielle de Brașov.

9 novembre 1989

Chute du Mur de Berlin. En Roumanie, aucune mention de l'évènement n'est faite dans la presse et la télévision d'État.

16 décembre

Dans la ville de Timișoara, poumon étudiant du pays, les critiques émises contre la politique de systématisation du régime se traduisent par des manifestations.

17 décembre

Envoyée à Timișoara par Ceaușescu pour mettre fin aux « émeutes », l'armée ouvre le feu sur la population. Le chaos s'installe, la loi martiale est promulguée et il est interdit de se déplacer en groupe de plus de deux personnes dans les rues. À Bucarest, il faut passer par les stations de radio occidentales pour apprendre qu'il y a des victimes.

20 décembre

Les grèves se multiplient et les travailleurs rejoignent les étudiants en manifestation. La répression s'accroît. De retour d'un voyage protocolaire en Iran, Ceaușescu dénonce une « interférence des forces étrangères ».

21 décembre

À Bucarest, le discours de Ceaușescu face à une foule réunie « spontanément » se termine dans la confusion. Une partie du public se retourne contre lui et se met à le huer – une première au grand jour. Les manifestations contre le régime battent le pavé de la capitale.

22 décembre

Les derniers barrages de police qui séparent les manifestants des époux Ceaușescu, réfugiés dans le QG du Parti Communiste, tombent. Après une fuite rocambolesque en hélicoptère, la cavale se termine dans la ville de Târgoviște à une centaine de kilomètres de Bucarest.

25 décembre

Elena et Nicolae Ceaușescu sont condamnés à mort par un tribunal militaire d'urgence et exécutés dans la foulée. Ce procès expéditif s'est tenu à huis clos mais l'audience des époux a été filmée, immortalisant la chute d'une des dernières dictatures d'Europe.

GLOSSAIRE

Securitate : nom de la police secrète créée en 1948. Sous Nicolae Ceaușescu, la Securitate incarne le principal outil de contrôle du pouvoir, muselant la liberté d'expression et réprimant violemment les opinions hostiles au régime. Rapportés à la population, ses effectifs sont à l'époque parmi les plus importants du bloc de l'Est et rendent la dissidence organisée presque impossible. Le grand nombre d'informateurs alimente un sentiment d'omniprésence et de surveillance permanent.

Systématisation : nom du programme urbain mené par Ceaușescu jusque dans les dernières années de son mandat. Ce projet consistait à raser des quartiers historiques – y compris les maisons et les églises – et les remplacer par des immeubles d'habitation standardisés ou d'imposants bâtiments gouvernementaux. La Systématisation devait permettre « l'édification d'une société socialiste multilatéralement développée », elle finira par épuiser les finances du pays provoquant le déplacement de milliers de familles. Dans les années 1980, le mot-valise *Ceaușima*, contraction de Ceaușescu et d'Hiroshima, sera utilisé pour décrire les vastes zones de Bucarest promises à la démolition, comparant de manière sarcastique la politique urbaine du régime à une attaque nucléaire.

Austérité : le programme d'austérité lancé en 1981 par Ceaușescu sur l'air de « qui paie ses dettes s'enrichit » permet le remboursement progressif de la dette extérieure du pays au prix de graves privations pour la population. Les pénuries de marchandises liées à la hausse des exportations, le rationnement particulièrement cruel en hiver, de l'électricité, du chauffage, de l'essence et même de la viande entraînent une vague de pauvreté généralisée et rendent le régime encore plus impopulaire.

Drapeau troué : perçu comme le symbole du régime dictatorial de Nicolae Ceaușescu, l'emblème communiste présent sur la bande centrale du drapeau de la République socialiste roumaine est retiré par les manifestants lors de la révolution de décembre 1989. Ce drapeau troué devient alors l'étendard des mouvements de contestation.

Traversée du Danube : ils sont des milliers à avoir perdu la vie en voulant échapper à la dictature de Ceaușescu. Parmi eux, beaucoup ont été tués par les gardes-frontières ou noyés par les courants en tentant de traverser le Danube pour rejoindre la Yougoslavie de Slobodan Milošević, pays voisin réputé plus libre.

LISTE ARTISTIQUE

Adrian Văncică	Gelu
Nicoleta Hâncu	Florina
Emilia Dobrin	Margareta Dincă
Iulian Postelnicu	Ionuț Dincă
Mihai Călin	Ștefan Silvestru
Andrei Miercure	Laurențiu Silvestru
Luca Toma	Marius
Ioana Flora	Mariana
Vlad Ionuț Popescu	Vlad
Marian Râlea	Mihalcea
Angel Popescu	Alex
Radu Gabriel	Cadreur Gabi
Ion Sapdaru	Camarade Vărtosu
Gabriel Spahiu	Benghe
Manuela Hărăbor	Alina Silvestru
Vasile Muraru	Nea Romică
Mircea Lăcătuș	Monteur
Ada Galeș	Camelia Dincă

LISTE TECHNIQUE

Scénariste, réalisateur, producteur	Bogdan Mureșanu
Image	Boroka Biro, Tudor Platon
Montage	Vanja Kovačević, Mircea Lăcătuș
Décors	Iulia Fulicea, Victor Fulicea
Costumes	Dana Anghel
Son	Sebastian Zsemlye
Étalonnage	Laurent Morel
Casting	Viorica Capdefier
Producteur	Bogdan Mureșanu
Co-producteurs	Viorel Chesaru, Ada Solomon, Vanja Kovačević
Producteurs exécutifs	Irina Enea, Bogdan Luca, Adriana Bumbeș
Directrice artistique	Roxana Ardelean
Directeur de production	Marian Pascale
Producteurs associés	Theo Nissim, Claudia Nedelcu Duca, Dan Burlac, Adrian Văncică
Société de production	Kinotopia (Roumanie)
Sociétés de co-production	Romanian National Television, All Inclusive Films (Serbie)
Sociétés associées	Chainsaw Europe, Nomad Solo (Roumanie)

Avec le soutien de Creative Europe MEDIA, Centre National du Cinéma Roumain (CNC) et Centre du Film de Serbie (FCS)