



L'après-midi d'un tortionnaire

de Lucian Pintilie

Fiche technique

France/Roumanie - 2001 -
1h20

Réalisation & scénario :

Lucian Pintilie

d'après la biographie de
Franz Tander "*Le Chemin de
Damas, confession d'un
ancien tortionnaire*" par
Doina Jela (1999)

Montage :

Nita Chivulescu

Images :

Calin Ghibu

Son :

Andrei Pap

Interprètes :

Gheorghe Dinica

(Frant Tandara)

Radu Beligan

(le professeur)

Iona Macaria

(la journaliste)

Coca Bloos

(l'aveugle)

Dorina Chiriac

(la commissaire)



Résumé

L'après-midi d'un tortionnaire est l'histoire d'une confession ratée. Frant Tandara, ex-tortionnaire des prisons communistes, est disposé à avouer ses crimes à une journaliste et à un ancien détenu politique. A la gare de Giurgiu, Frant Tandara les attend. Il a l'air gauche et timide, un bouquet de fleurs à la main. Après un trajet difficile, ils arrivent à la ferme où Tandara vit avec sa femme.

Dès le début, la confession est placée sous le signe de l'échec : le magnétophone ne se déclenche pas, Tandara parle trop vite, trop lentement, de façon trop affectée... L'ancien tortionnaire commence à se raconter : enfant de troupe puis, à la fin de la guerre, vagabond, sans abri, passant ses nuits dans les gares... Tandara évoque ensuite les ombres du passé. Son discours n'est pas un discours conséquent et direct. Le tortionnaire fait appel à tous les moyens pour escamoter les parties vraiment difficiles de la confession...

Critique

Le sujet est grave, le cinéaste reconnu - on se souvient notamment du **Chêne**, il y a dix ans. Lucian Pintilie s'est emparé du témoignage de Frant Tander, brute ordinaire qui tortura (souvent à mort) des centaines de détenus dans les geôles roumaines du temps de la guerre froide. Avec le parti pris d'entourer d'un minimum de mise en scène la confession du bourreau. Une journaliste, accompagnée d'un professeur, ancienne victime du régime, enregistre les propos de Tander (Tandara dans le film), dont on voit aussi la femme, présence vaguement inquiétante autour de cette baraque de campagne paumée. Pintilie comptait-il sur la symbolique du décor, sur la puissance des mots difficilement arrachés à Tandara ? (...)

François Gorin
Télérama n° 2727 - 20 avril 2002

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Seul ou presque parmi les cinéastes de l'ex-Europe de l'Est, le Roumain Lucian Pintilie continue de raconter film après film tous les tourments d'une société postcommuniste plongée dans une interminable et douloureuse transition. **Le Chêne**, tableau ironique et désespéré de la société à l'époque de Ceaucescu, fut tourné deux ans à peine après la fin de la dictature. **Trop tard**, polar dans le monde mortifère des mineurs de la vallée du Jiu, jadis prolétaires de choc devenus masse de manœuvres pour les néocomunistes au pouvoir, ou **Terminus Paradis**, sur la révolte suicidaire d'un jeune appelé du contingent, mettaient à nu les plaies d'un pays qui, jusqu'ici, n'a pas encore réussi à faire les comptes avec son passé. Son nouveau film, **L'Après-midi d'un tortionnaire**, est justement consacré à ces fantômes qui, dix ans après, continuent de hanter la Roumanie. L'histoire est simple (...) Commence alors un long et étouffant huis clos dans la sordide baraque où vit l'ex-Securiste (membre de la police politique) avec une femme terrorisée et un fils voyou. Le bourreau vieillissant veut parler. Il veut se justifier en racontant son enfance misérable, les coups de son père, ses vagabondages et puis, enfin, la "lumière" quand il a rencontré le "Parti" qui cherchait des jeunes d'origines sociales "saines", décidés et sans scrupules. Il veut surtout se libérer des souvenirs qui le tourmentent, les interminables tortures par exemple avec des coups de crayon infligés sur les couilles des prisonniers qui, prolongés pendant des heures, rendent fou et puis mènent à la mort. Tous authentiques, les faits sont tirés de la confession d'un ancien tortionnaire recueilli dans un livre (*Le Chemin de Damas*), qui fut le seul de ses pairs à avoir effectivement accepté de vider son sac. Dans le film de Pintilie, la réalité est encore plus terrible, car personne ne veut entendre la vérité du bourreau. Ni ses anciens complices toujours dans les rouages du pouvoir qui, par leurs appels menaçants,

interrompent sans cesse le témoignage. Ni les jeunes du coin qui viennent en meute hurlante, habillés en supporter pour dénoncer "le traître à son pays". Ni même l'ancien détenu politique qui somnole pendant le récit. (...)

Marc Semo
Libération 17 avril 2002

Bien sûr, il a eu une enfance difficile ce tortionnaire, écrasé par un géant de père alcoolique et violent. Mais, il le dit au cours de sa confession hachée (où son enfance se mêle à sa relation fantasmagorique avec sa pulpeuse supérieure ès-tortures) : il est méchant ! Fondamentalement méchant. Il se confesse, mais ne regrette pas. Et à qui se confesse-t-il ? A l'une de ses victimes, qui s'endort en l'écoutant, à une journaliste vaguement étudiante (à moins que ce ne soit l'inverse) aussi maladroite que futile. Et pourquoi ? Lui-même ne le sait pas, toujours non inquiet dans ce pays perdu, où son fils et une bande de gamins abrutis scandent des slogans nationalistes et racistes comme dans les années 30, 40, 50, etc... Pintilie filme cela à l'état brut, comme on parle d'"art brut". Pas une "belle" image, sinon quelques évocations surréalistes du passé recomposé de Tandara. Pas la moindre bouée où se raccrocher. Réalisé avec "trois francs six lei", c'est un film tranquillement terrible, impressionnant dans sa volontaire banalité documentaire. On savait l'auteur du **Chêne** courageusement féroce vis-à-vis des dictatures fascistes et staliniennes subies par son peuple, comme de la réalité roumaine post-Ceaucescu, où staliniens et fascistes menacent et vont main dans la main en une logique synthétique. On savait ce lugubrement drôle disciple de Caragiale et Ionesco profondément pessimiste quant à la nature et au devenir de l'homme. Pas à ce point...

Ch. B.
Fiche du cinéma n°1649

(...) Lucian Pintilie avait déjà évoqué les massacres perpétrés par la Securitate dans **Le Chêne** (1992). Ici, afin d'éviter toute rhétorique ou tout pathos, il choisit un dispositif narratif simple. Par bribes, un ancien tortionnaire raconte, à la recherche d'un impossible apaisement de sa conscience, ce que furent ces années, cette centaine d'hommes morts de ses propres mains. Entre chaque élément du récit, un fondu au noir clôt la confidence. L'image est une sorte de cène : un ancien détenu, une jeune journaliste, le bourreau sont assis à une table dressée en plein air, face à la caméra. L'homme ne se fait pas prier, il raconte tranquillement comment il frappait les testicules des détenus avec un simple crayon, comment on cherchait aussi à trouver des moyens de torturer sans laisser de traces, par exemple en donnant des coups sur la poitrine des prisonniers avec des bas remplis de sables : «*Les poumons explosaient, ils crachaient du sang et mourraient.*» Parfois le tortionnaire rêve, il voit dans son jardin la commissaire politique qui donnait les ordres, une belle jeune femme assise, jambes écartées, et qui éprouvait du plaisir au spectacle des tourments. Devant tant d'horreurs, l'ancien détenu s'endort parfois.

Par certains côtés, **L'Après-midi d'un tortionnaire** suit le parcours narratif anodin d'une journée à la campagne. Dans le voyage aller, la journaliste et le vieux détenu, président d'une association de victimes, bavardent dans le train : en expliquant à la jeune femme la structure de la matière, l'homme veut démontrer de façon irréfutable l'existence de Dieu. Le spectateur ignore ce qui l'attend, mais cet indice est essentiel pour la suite du récit : face à la barbarie, comment continuer à croire en Dieu ? Dans un moment de doute, Primo Levi n'a-t-il pas considéré que l'Holocauste était la preuve de l'absence de Dieu ? En gare, le paysan avec lequel le couple a rendez-vous - l'ancien tortionnaire qui veut libérer sa conscience en avouant

ses crimes - les attend, un bouquet de fleurs à la main en signe de bienvenue. À la ferme, lorsque la confession commence, tout se déroule sous le signe du dialogue difficile : le magnétophone refuse de fonctionner, Tandara ne trouve pas le ton juste (mais y a-t-il un ton juste pour raconter ce qu'il doit raconter ?), la confession est sans cesse interrompue, des coups de téléphone anonymes profèrent des menaces à l'endroit du témoin, la femme aveugle s'agite en tous sens, des jeunes gens dans le pré voisin brandissent des drapeaux (ce sont les supporters d'une équipe de football) et se présentent comme les défenseurs de l'honneur de la patrie. La mémoire peine à trouver le fil du discours. Tous voudraient l'empêcher de parler. Qu'il se taise ou qu'il réserve sa confession à l'oreille d'un curé, là où elle sera celée par le secret.

Le film distille l'horreur. Sans effets particuliers, sans insistance, une époque monstrueuse revit. Tandara a sévi dans des hôpitaux psychiatriques - habile couverture pour des internements politiques -, il a tué en perdant tout sens de ses responsabilités, accomplissant sa besogne infâme comme d'autres ont cultivé leur jardin - sa nouvelle vie. Il avait été un vagabond dormant dans les gares ; ses nouvelles fonctions lui ont donné un rôle dans la société. Le mal est d'une certaine manière banalisé : **L'après-midi d'un tortionnaire** pouvait se passer à tuer, comme aujourd'hui elle se passe à jardiner. Lorsque le soir arrive et qu'il faut retourner à la gare, les visiteurs se hâtent, et sur le quai, en une image moralement insupportable, les deux hommes - l'ancien détenu et l'ancien bourreau - se congratulent. Pintilie souligne l'impossible confession, non dans ce qu'elle ne peut pas avoir lieu, mais dans son impossible accessibilité à une valeur de pardon. La victime peut embrasser son bourreau, mais le mal a été accompli : l'histoire ne fonctionne jamais à rebours. Le sang des innocents renvoi à des fautes que rien

ne peut expier. Face au mal, le sens chancelle. Que pèserait la mort de Tandara, même sous la torture, au regard de ce qu'il a fait et d'un système politique qui lui a dicté sa conduite ?

L'Après-midi d'un tortionnaire fonctionne de manière allusive : aucune des horreurs racontées n'est évoquée par des images. Les mots suffisent ; ils suffisent d'autant mieux que les visualisations auraient apporté une dimension réaliste en totale contradiction avec la reconstitution par la mémoire à laquelle se livre Tandara. Ce que le tortionnaire raconte, ce ne sont pas les faits tels qu'ils se sont produits, c'est ce que sa mémoire en a retenu, et c'est ce que sa parole est capable d'en dire. Les rares images appartenant à une autre temporalité sont des images mentales aux significations que seule la psychanalyse pourrait débrouiller. Tandara, à force de souffrances infligées, de scènes insoutenables, n'est pas loin de basculer dans la folie dès lors qu'il refuse de faire le deuil de ce passé impossible à évacuer. L'image de son lieu de vie, une baraque encombrée d'objets divers dans un capharnaüm visuel qui renvoie au dérangement de l'esprit, indique bien que la remise en ordre par la rédemption est impossible : la femme de Tandara est d'ailleurs métaphoriquement aveugle. (...)

Jean A. Gili
Positif n°494 - Avril 2002

Propos du réalisateur

En Roumanie, vient de paraître un dictionnaire des tortionnaires où figurent 1700 noms (complétés d'une biographie plus ou moins exhaustive). Ces bourreaux ont torturé des dizaines de milliers de personnes qui succombèrent des suites des séances de torture et furent jetés dans des fosses communes.

Parmi ces 1700 tortionnaires, il existe un unique témoignage récent, celui de Franz Tander (Frant Tandara dans le film), paru en 1999 en Roumanie sous le titre "*Le Chemin de Damas*", confession d'un ancien tortionnaire par Doina Jela (Ed. Humanitas Bucarest).

Comment, dix ans après l'effondrement du communisme à l'Est, peut-on mettre en scène la biographie d'un tortionnaire ?

Quelle part de sa vie serait la plus intéressante : la part sombre, celle qui l'a fait devenir un instrument horrible aux mains du régime, au contraire, la part humaine, celle qui le fait se repentir et chercher la confession jusqu'au désespoir ? Ou encore, l'une étant la condition de l'autre, les deux parts qui forment le personnage ?

Après l'effondrement du régime communiste, Frant Tandara cherche à raconter son histoire. Il s'auto-dénonce plusieurs fois mais ne trouve personne pour l'écouter ni même le punir. Ses anciens collègues sont consternés par son attitude mais Tandara est torturé par les souvenirs et ne voit qu'une issue pour sa rédemption, la confession.

Il finit par trouver une journaliste prête à publier sa biographie. Il s'agit d'une rencontre sans vraie communication directe. Les éléments de dramaturgie et les décors en témoignent : la journaliste rencontre le tortionnaire par l'intermédiaire d'un professeur, ancien détenu politique. L'interview est enregistrée. L'épouse de Tandara s'interpose toujours aux moments décisifs, elle finit même par bloquer complètement la discussion. Le téléphone sonne continuelle-

ment coupant, lui aussi, le cours de la mémoire. L'espace de la rencontre est celui de la non adéquation. La longue attente pour se livrer à l'examen de conscience se déroule dans un cadre bucolique, l'endroit a une architecture hybride, rien n'est homogène.

Le conflit entre les objets qui environnent Tandara est le reflet de son propre conflit intérieur. Les objets usuels deviennent, entre ses mains, des instruments de torture révélant la vraie nature du personnage. L'espace de la rencontre est mis en scène à la manière d'un huis clos en plein air. La liberté induite par l'espace ouvert n'est qu'apparente et rapidement trahie par le grillage qui délimite le domaine de Tandara.

Aucune des horreurs racontées n'est évoquée par des images. La représentation de l'horreur est limitative. L'horreur ne se traduit que par les mots dont le pouvoir à déclencher l'imagination est infini.

Tandara, conscient de cette donnée, réajuste ses propos au fur et à mesure et finit toujours par trouver une issue à son lourd passé. La relation à la mémoire ne se contente pas de se rapporter à un temps révolu mais nous transporte dans un temps imaginaire, truffé de clefs psychanalytiques et surréalistes qui finissent par coexister dans le présent sous nos yeux.

Dans un espace, que peuplent de manière chaotique les souvenirs du tortionnaire, et dans des circonstances qui semblent vouloir s'opposer au bon déroulement de la confession, l'espoir d'une rédemption par l'aveu semble s'éloigner pour Tandara.

C'est un témoignage choquant, c'est vrai, répugnant, étrange et même fascinant parfois. Mais, tel qu'il est, c'est le témoignage de ce tortionnaire. C'est le seul dont nous disposons et j'ai décidé de le respecter, de ne pas le censurer. Le plus grave qui puisse arriver à ce type de discours déchirant et atroce, serait d'être censuré comme tentent de le censurer le fils de Tandara et les adoles-

cents imbéciles du film qui préfigurent un nouveau fascisme à connotation nationaliste.

Dossier Distributeur

Le réalisateur

Lucian Pintilie, 67 ans, est né en Roumanie. Il suit une formation à L'institut de Théâtre et d'Arts Visuels de Bucarest. A partir de 1990, il devient directeur du Studio de Création Cinématographique du Ministère de la Culture Roumain. De 1956 à 1972, il monte une trentaine d'adaptations de pièces de Brecht, Gorki, Tchekhov, Max Frisch, Gogol, etc. La plupart de ces pièces ont tourné à l'étranger. En 1972, après une série d'avertissements, le spectacle de Pintilie : *L'inspecteur Général* (adaptation de Gogol) est interdit par le gouvernement roumain.

Après l'interdiction de *L'inspecteur Général*, en 1973, Lucian Pintilie commence sa carrière internationale en réalisant un film basé sur *Le Tableau* d'Eugène Ionesco. Ensuite, il travaille en France, particulièrement avec le Théâtre de la Ville. En 1984, à l'invitation du Ministre de la Culture, Jack Lang, Lucian Pintilie met en scène le spectacle inaugural du Théâtre National de Chaillot - *Turandot* avec Andrea Ferreol puis *La Mouette* (d'après Tchekhov), *L'Avenir est dans les œufs* (d'après Ionesco), *Les Derniers* (d'après Gorki), *Les Trois Sœurs* (d'après Tchekhov), *Le Canard Sauvage* (d'après Ibsen), *Arden de Faversham* (anonyme anglais), *Ce soir, on improvise* (d'après Pirandello), *Il faut passer par les Nuages* (d'après Billetdoux), *La danse de mort* (d'après Strindberg). Le premier opéra mis en scène par Lucian Pintilie est *La Flûte Enchantée* de Mozart, présenté au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Lyon et à l'Opéra

de Nice. A partir de 1983, la carrière internationale de Lucian Pintilie s'est également développée en Grande Bretagne et aux USA.

Dossier Distributeur

Filmographie

Dimanche à six heures	1965
La reconstitution	1968
Pavillon 6	1973
Scènes de carnaval	1991
Le Chêne	1992
Un été inoubliable	1994
Trop tard	1996
Terminus Paradis	1998
L'Après-midi d'un tortionnaire	2000

Documents disponibles au France

Positif n°494
Fiche du Cinéma n°1649
Dossier Distributeur
Cahiers du Cinéma - Avril 2002

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com