

## Le rôle de la nostalgie dans la mémoire artistique du passé communiste dans la Roumanie contemporaine

Caterina Preda\*

*Department of Political Sciences, University of Bucharest, Bucharest, Romania*

Cet article traite de la relation au passé communiste, en suivant une triple articulation: l'oubli et la condamnation tardive au niveau officiel, l'omniprésence d'un discours ancré sur les victimes du communisme de la part des ONG, le resurgissement de la nostalgie dans les sondages d'opinion, expression d'une expérience démocratique difficile. Dans ce contexte, on se penche sur les formes de mémoire culturelle visibles dans la période récente (les années 2000), en particulier le rôle du regard nostalgique. On y découvre ainsi différents types de nostalgie: social, commercial et touristique. On peut ensuite interroger le rôle joué par ce regard nostalgique dans les œuvres des artistes contemporains et des cinéastes roumains qui produisent de l'art de mémoire: forme spécifique de mémoire culturelle, l'art de mémoire sert à esquisser une image plus compréhensive du passé. L'article évoque les différentes formes que prend la nostalgie dans la période récente en Roumanie et juxtapose ces images avec les productions artistiques les plus importantes, en suivant trois thèmes: le portrait obsessionnel de Ceaușescu, la mémoire personnelle et même autobiographique, et les résidus du communisme tels qu'ils apparaissent dans *Projet 1990*.

**Mots clé :** art; nostalgie; Roumanie; postcommunisme; mémoire artistique

This article discusses Romania's relationship with the communist past. It is structured around three themes: official forgetting and belated condemnation, the pervading discourse of NGOs which focuses on the victims of communism, and the resurgence of nostalgia in opinion polls, seen as an expression of the problems of living in a democracy. In this context, the author examines visible forms of cultural memory which have appeared in recent years (the 2000s), in particular the role played by the nostalgic gaze. We find thus different types of nostalgia: social, commercial and tourism. We can then question the role played by this nostalgic gaze in works by Romanian contemporary artists and filmmakers who produce memory art. As a specific form of cultural memory, memory art seeks to sketch out an image of the past which is more comprehensive. The article describes the different forms nostalgia has taken in Romania in recent years and juxtaposes this with the most important works of art, following three themes: the obsessional portrait of Ceaușescu, personal, even autobiographical memory, and the residues of communism as depicted in *Projet 1990*.

Si on regarde l'art contemporain roumain récent, on est frappé par l'omniprésence du portrait de l'ancien dictateur Nicolae Ceaușescu (1965-1989). La « nouvelle vague » du cinéma roumain, qui désigne les productions des années 2000, est dominée par des films dont les thèmes sont liés au passé communiste. Comment peut-on expliquer cet intérêt pour le passé récent des artistes contemporains? Cela dénote-t-il une absence d'intérêt

---

\*Email: [caterinapreda@gmail.com](mailto:caterinapreda@gmail.com)

pour d'autres sphères, ou ces discours se positionnent-ils différemment, par rapport à un passé regardé de façon dominante selon un seul point de vue?

Dans la Roumanie contemporaine, il y a plusieurs versions du passé communiste et différents acteurs qui produisent des récits sur le communisme. Cependant, trois versions et attitudes dominent. Une première version appartient aux victimes ou aux anticommunistes, qui sont aussi regroupés dans les ONG de la société civile et qui accentuent la souffrance; elles ont donc soutenu la condamnation du régime. Une deuxième variante est celle des nostalgiques du régime, ou plutôt de leur privilèges pendant la période (ce qui reste du Parti communiste roumain après 1990).<sup>1</sup> En troisième lieu, se situent ceux qui ont voulu plutôt oublier le communisme pour différentes raisons. Parmi ces derniers, on retrouve les gouvernements démocratiques sous les présidences d'Ion Iliescu (1990-1996 et 2000-2004) et une partie des citoyens qui expriment une indifférence par rapport au passé communiste et un sentiment de lassitude en relation avec l'expérience communiste. Néanmoins, dans les sondages d'opinion, plus de la moitié des citoyens considèrent qu'avant 1989 on vivait mieux. De façon très intéressante, dans la période récente, la nostalgie du communisme a des adeptes parmi les jeunes sans expérience communiste directe, mais adeptes d'un « communisme pop » ou « communisme cool ».

L'approche de l'État démocratique postcommuniste en Roumanie a été plutôt marquée par un désir d'oublier le passé, et d'avancer vers l'intégration européenne qui s'est concrétisée par l'entrée de la Roumanie dans l'Union européenne en 2007. Un changement important a été observé au milieu des années 2000, avec une nouvelle perspective sur le passé assumée par les gouvernements de centre droit. Officiellement, depuis 2006, l'État roumain a condamné la « dictature communiste criminelle », mais comme on le verra, cette approche n'est pas définitive ni sans contradictions. Après 1990, la société civile a assumé la tâche de construire un discours critique par rapport au régime communiste, axé sur les victimes des abus communistes.<sup>2</sup>

Après la transition vers la démocratie en 1990 le passé communiste a été étudié en termes institutionnels et de leadership, les politiques répressives et l'organisation de la société ont constitué des objets d'étude.<sup>3</sup> De même, le changement de régime s'est accompagné de l'apparition d'études consacrées aux processus de transformation sociale, avec des études sur la justice de transition, des approches sociologiques, ou de science politique.<sup>4</sup> Les deux périodes se voient liées davantage par les connexions importantes que les études de la mémoire abordent.<sup>5</sup>

L'étude de la mémoire est de plus en plus présente depuis les années 1980 en Occident, et une approche transdisciplinaire est apparue. Le rapport au passé, théorisé de façon fondamentale par Paul Ricœur, inclut plusieurs éléments et attitudes: l'oubli face au souvenir, l'oubli commandé ou l'amnésie, l'amnésie, et le pardon; mais aussi plusieurs types de mémoire, comme la mémoire empêchée, la mémoire manipulée, la mémoire obligée, la mémoire heureuse, la mémoire apaisée, et la mémoire réconciliée.<sup>6</sup> À l'est de l'Europe, la nostalgie est plus présente que l'amnésie<sup>7</sup> et ceci est vrai aussi pour le cas roumain. La nostalgie serait à l'est une façon de se protéger face au changement fondamental et accéléré observé après 1990.<sup>8</sup>

La mémoire culturelle est une des formes de mémoire, elle est plurielle et se développe, selon Astrid Erll, sur deux niveaux: premièrement, le niveau individuel, biologique; et deuxièmement, le niveau collectif qui s'exprime par divers médias, de l'histoire aux films de fiction. Erll souligne le pouvoir que les fictions ont pour engendrer des images du passé qui sont rappelées par des générations.<sup>9</sup> Alexander Etkind distingue entre une mémoire « dure » et une mémoire « douce » (*hard* et *soft* en anglais); la première est monumentale, de pierre, et a été documentée suite aux études de Pierre Nora

en Occident; la deuxième est diversifiée et est constituée de films, romans, images ou événements. La dernière dépasse en importance la première à l'est de l'Europe.<sup>10</sup> Etkind observe aussi comment le tournant de la mémoire collective vers la mémoire culturelle souligne le rôle des supports.<sup>11</sup>

L'art de mémoire est une des formes prises par la mémoire culturelle.<sup>12</sup> L'art de mémoire désigne ces œuvres littéraires, films de fiction ou documentaires, d'art visuel, de théâtre et de musique (et même danse) qui utilisent des symboles du passé pour l'évoquer, le mettre en question, relever une attitude par rapport à celui-ci. Analyser l'art de mémoire, comme source supplémentaire des analyses politiques, aide à découvrir, à travers les œuvres des artistes, la pluralité des discours et des nuances des expériences du communisme roumain dans un espace public post-communiste où l'on a observé une tendance à partager le rapport au passé communiste dans une relation dichotomique entre condamnation et nostalgie.

La relation avec le passé communiste est donc entendue ici dans cette triple articulation: l'oubli et la condamnation tardive au niveau officiel, l'omniprésence d'un discours ancré sur les victimes du communisme de la part des ONG, le resurgissement de la nostalgie dans les sondages d'opinion, expression d'une expérience démocratique difficile. Dans ce contexte, cet article se penche sur les formes de mémoire culturelle visibles dans la période récente (les années 2000), en particulier le rôle du regard nostalgique. On peut ensuite interroger le rôle joué par ce regard nostalgique dans les œuvres des artistes contemporains et des cinéastes roumains qui produisent de l'art de mémoire.

L'article fait appel à plusieurs exemples artistiques: des films tels *Comment j'ai passé la fin du monde* (Cătălin Mitulescu, 2006), *Contes de l'âge d'or* (Cristian Mungiu et al., 2009), ou *4 mois, 3 semaines et 2 jours* (Cristian Mungiu, 2007) et des œuvres d'art contemporain. Parmi ces dernières, on analysera la centralité de la figure de Nicolae Ceaușescu à travers les œuvres de Adrian Ghenie, Ion Grigorescu, Dragoș Burlacu, Ion Bârlădeanu, Istvan Laszlo et Andrei Ujică; l'accent mis sur les expériences personnelles comme celle de « pionnier » (Ștefan Constantinescu, Ciprian Mureșan, Irina Broboană et Marinela Botez) et les résidus du communisme dans la vie d'après (*Projet 1990*).

L'étude est donc structurée en trois parties. Une première partie se penche sur les approches officielles de la mémoire du communisme pour montrer les initiatives étatiques et leurs contradictions. Ensuite, on retracera les grandes lignes de l'étude de la nostalgie en Europe post-communiste, pour mieux situer le cas roumain. Enfin, à travers trois thèmes privilégiés par les artistes, on se demandera comment l'art de mémoire complète ces récits et quel est le rôle joué par la nostalgie.

### **Les regards officiels après 1990 : entre oubli et victimisations**

Après un régime communiste qui a duré officiellement entre 1948 et 1989 (même si en pratique, depuis 1945, les communistes étaient influents dans les gouvernements établis après la guerre), dont une décennie traumatisante pour la plupart des citoyens roumains, les années 1980 marquées par la restriction et le manque, la fin du régime est arrivée en décembre 1989. La dernière période du communisme roumain a été dominée par Nicolae Ceaușescu (1965-1989) qui a transformé graduellement son régime en une forme de sultanisme, dominant complètement le parti et l'État. La fin du dictateur fut rapide et dramatique, Ceaușescu étant fusillé avec sa femme Elena le jour de Noël 1989.

L'approche des régimes Ion Iliescu (1990-1996, 2000-2004) et d'Emil Constantinescu (1996-2000) a été hésitante par rapport au régime communiste. L'effort mémoriel fondamental du régime Iliescu, lui-même un ancien membre de la *nomenklatura* anti-Ceaușescu, mais non pas anti-communiste, a ciblé le moment de passage, la révolution de décembre 1989. Pour se légitimer en tant que dirigeant de la démocratie roumaine, Iliescu a misé sur la révolte populaire dont il s'est érigé en tant que leader révolutionnaire. L'oubli du passé récent a été privilégié pour aller de l'avant, pour se distancer du passé. C'est donc aussi par rapport à la révolution de décembre 1989 que plusieurs artistes contemporains ont réagi dans une démarche qui vise notamment à porter un regard critique sur ces journées troublées et même chaotiques. Ainsi, on pourrait évoquer les films *12h08 à l'est de Bucarest* (Corneliu Porumboiu, 2006), *Comment j'ai passé la fin du monde* (Cătălin Mitulescu, 2006) et *Le papier sera bleu* (Radu Muntean, 2006). Ces films portent des regards différents mais complémentaires sur les événements de décembre 1989, dans le microcosme d'une petite ville, puis de quelques jeunes dans un quartier marginal de Bucarest, et enfin de soldats pris pour des terroristes dans le dernier film. Les films de 2006 font partie de la « nouvelle vague » du cinéma roumain qui, avec un regard plus distancié par rapport au communisme que les films réalisés immédiatement après 1990, montrent de plusieurs points de vue, très différents, les nuances de la fin du régime, les détails ignorés. Le premier film, *12h08 à l'est de Bucarest* (qui s'intitule en roumain *Était-il ou n'était-il pas?*), est une comédie noire et ironique, qui montre des discussions hilarantes dans un *talk-show* à la télévision locale de la petite ville de Vaslui sur le thème de l'existence ou non de la révolution et de ses participants supposés. Le questionnement du statut de révolution (ou non) des événements de 1989 est un des grands thèmes du postcommunisme roumain et il est abordé avec ironie par Porumboiu, dans le cadre d'un programme de télévision, allusion à la révolution télévisée. Le film de Mitulescu, *Comment j'ai passé la fin du monde* montre les derniers mois du régime Ceaușescu du point de vue des lycéens et d'un enfant, Lalilu; leurs aventures et leur joie lorsque le régime tombe. Enfin, le film de Radu Muntean prend comme sujet le cas de jeunes militaires de Bucarest pour montrer le chaos, les malentendus, les erreurs qui conduisent le personnage central, un déserteur, à être pris pour un terroriste. Ces micro-regards sont censés amender les regards macroscopiques, officiels, devenus redondants et questionnés par la plupart des citoyens. Ces perspectives artistiques enrichissent la mémoire de la révolution, même si, à première vue, celle-ci aurait bénéficié d'une surmédiation, ayant été la « première révolution télévisée ».<sup>13</sup>

Un changement important en ce qui concerne le regard critique porté sur le passé communiste, de condamnation du régime et en même temps de désir de rompre avec l'approche d'occultation de ses signes, s'observe à partir de 2004 avec le président de centre droit Traian Băsescu (2004-2014) et le gouvernement de son allié à l'époque, Călin Popescu Tăriceanu (2004-2008), comme leaders de la grande coalition « Justice et vérité » avec les initiales D. A. (« oui » en Roumain). La rhétorique du changement de la droite, engendrée par les élections de 2004, a été forte et s'est accompagnée d'un nouveau rapport au passé. L'influence des « anti-communistes » auto-déclarés, par rapport aux « néo-communistes » d'Ion Iliescu, a conduit à ce changement d'approche du passé récent.

Les archives de l'ancienne police secrète roumaine ont été ouvertes à partir de 2006 et un accès contrôlé est possible maintenant à travers le Conseil national pour l'étude des archives de la sécurité (CNSAS 1999, 2006/8). En même temps, un Institut d'investigation des crimes du communisme et de la mémoire de l'exil était créé sous

l'égide du gouvernement (IICCMER) en 2009 pour examiner les aspects historiques liés au régime communiste et proposer des décisions de justice. Ouvertement anti-communiste, l'approche des études promues par ce dernier a été centrée sur les victimes du régime. Le régime Bănescu a aussi créé une Commission présidentielle d'analyse de la dictature communiste de Roumanie (avril-décembre 2006) dirigée par le politologue Vladimir Tismăneanu, et appelée aussi pour cette raison Commission Tismăneanu. Sur la base du rapport émis par celle-ci, le président Bănescu a condamné, en décembre 2006 le régime communiste devant les chambres réunies du Parlement roumain. Ceci n'a pas conduit à un consensus des acteurs partisans, mais, au contraire, à l'isolement du président roumain, accusé lui-même d'hypocrisie par ses adversaires pour ses actes contradictoires.

En fait, les initiatives des fonctionnaires roumains seraient, comme le rappelle Alexandru Gussi, marquées plutôt par les contradictions entre les différentes options politiques d'une part, mais aussi par les contredits des différents groupes à l'intérieur du système politique et administratif. Par exemple, après que le président Bănescu avait condamné le régime communiste criminel sur la base du rapport Tismăneanu, le maire d'un district bucarestois inaugurait dans un parc central un buste pour un des créateurs du mythe Ceaușescu en poésie, Adrian Păunescu. Accusé par le rapport pour son rôle dans la propagande du régime, Păunescu est encore célébré par beaucoup comme un grand poète. Il était d'ailleurs le fondateur et l'animateur d'une des échappatoires créées par le régime, le cénacle *Flacăra* (1973-1985) qui était une synthèse de propagande nationaliste et de culture alternative et qui était très apprécié par un public jeune. Bănescu lui-même a salué « le grand poète » lors de ses funérailles.

Les initiatives muséales ou monumentales des gouvernements postcommunistes ne sont pas si nombreuses. En fait, il n'y pas de musées du communisme comme ceux de Budapest, Sofia, ou Prague. Il n'y a pas non plus un ensemble de statues communistes comme ceux de Budapest ou Tallinn. En Roumanie, il existe néanmoins des espaces muséaux qui présentent le passé soit d'une façon nostalgique ou, au contraire, en accentuant les crimes commis pendant le communisme roumain.

Après 2004, le discours dominant sur le passé est devenu celui des organisations de la société civile qui insistent sur les droits de victimes et le passé traumatisant. En ce sens, on peut citer une des initiatives les plus durables, le Musée mémorial de Sighet (1994) qui a été construit par la Fondation « l'Académie Civique » sur le site d'une ancienne prison, et qui documente la souffrance pendant le communisme. À ceci s'ajoute la salle dédiée à la collectivisation appelée « La Peste », exposition permanente au sein du Musée du paysan roumain de Bucarest créé dans l'ancien Musée d'histoire du Parti communiste roumain et du mouvement révolutionnaire et démocratique de Bucarest. Les expositions temporaires consacrées par le Musée national d'histoire de Roumanie à différents aspects du régime communiste, comme le culte de la personnalité de Ceaușescu, la jeunesse pendant le communisme, etc., représentent un autre type de mémorialisation, bien que temporaire. Actuellement, il y a eu au moins trois initiatives pour créer des musées du communisme, mention qui était d'ailleurs incluse dans le rapport de la Commission Tismăneanu.

Le régime Iliescu n'a pas pris d'initiatives par rapport au passé communiste, sa production mémorielle fondamentale étant le « Monument pour les Héros de la Révolution de décembre 1989 », qui décore la Place de la Révolution de Bucarest. Ce monument est de nos jours plutôt la cible des moqueries et un lieu de rencontre pour les skateurs et les artistes de la rue qui utilisent le marbre du monument pour écrire leurs messages de protestation, etc.

### Les nostalgies : le passé encore visible

La nostalgie, c'est le désir de revenir chez soi, même si cet endroit n'existe plus, ou n'a jamais existé.<sup>14</sup> Comme l'observe Svetlana Boym, le mot désigne négativement un phénomène de plus en plus répandu dans les sociétés contemporaines et visible aussi dans l'Europe postcommuniste. Il y aurait deux types de nostalgies: la nostalgie restauratrice et la nostalgie réflexive. Si la nostalgie restauratrice a l'intention de restituer ce qui a été perdu et de remédier l'absence de mémoire, elle reconstruit les monuments du passé, tandis que la nostalgie réflexive est marquée par la perte, elle reste dans le passé.<sup>15</sup> La nostalgie réflexive est plus proche des expressions artistiques qu'on analyse ici car elle est plus préoccupée par la mémoire individuelle et culturelle, et elle peut avoir un caractère ironique.<sup>16</sup>

Maria Todorova s'interroge sur l'obsession de *Vergangenheitsbewältigung*, c'est-à-dire le besoin de gérer le passé, et note qu'en Europe de l'Est le changement d'après 1990 a aussi conduit à la perte d'une certaine forme de sociabilité qui explique le haut niveau de nostalgie.<sup>17</sup> Cet aspect est d'ailleurs relayé par certains films de la nouvelle vague roumaine comme *Contes de l'Âge d'or* (Cristian Mungiu et al., 2009)

En Roumanie, on discerne une nostalgie plutôt sociale que politique, confrontée au discours de condamnation du communisme.<sup>18</sup> La nostalgie serait aussi marquée par un clivage d'âge; la nostalgie classique est plus importante pour les personnes âgées, tandis que la nostalgie sociale est basse pour les plus jeunes.<sup>19</sup> Gussi explique ce constat par les contradictions de l'action étatique et l'absence de politiques cohérentes en ce qui concerne le passé, ce qui conduit à une augmentation de la nostalgie.<sup>20</sup> Il y aurait de plus deux discours en compétition sur le passé, celui de l'État et de l'élite politique et celui de la société civile. Les premiers essaient de se positionner par rapport au passé, en condamnant les crimes du communisme, tandis que d'autres essaient de redonner un sens positif à une partie du passé.<sup>21</sup> La société civile, d'autre part, utilise le discours anti-communiste pour confronter la légitimité de l'État post-communiste et du régime politique.<sup>22</sup>

En même temps, pour certains auteurs comme Oana Popescu Sandu, il y aurait une tendance dans la société roumaine des années 1990-2000, celle de s'évader du présent par une sorte de « cryogénie », telle que le proposait une chanson populaire du groupe de musique *Taxi*; ce désir de cryogénie était juste un autre mot pour l'inertie, la résistance au changement.<sup>23</sup>

De nos jours, le communisme est estimé positivement par une partie importante de la population: 44 % des Roumains le considéraient comme une bonne idée dans un sondage commandé par l'IICCMER en 2010, et 83 % des personnes interrogées déclaraient n'avoir pas souffert pendant le communisme. De plus, Ceaușescu est vu positivement par 25 % des citoyens interrogés en 2010; en 2014, ils étaient 47,5 %, mais un pourcentage similaire affirmait l'exact contraire; de plus, 66 % des personnes interrogées voteraient pour Ceaușescu comme candidat.<sup>24</sup>

On peut observer différents types de nostalgies. En premier lieu il est intéressant de noter qu'il y a récemment une démocratisation de la mémorialisation par internet. On y retrouve ainsi des blogs, des pages Facebook dédiées aux anciens magasins alimentaires (*Alimentara*), aux cartes postales communistes, ou aux jouets communistes, sans compter les sites web des nostalgiques du régime Ceaușescu, des nostalgiques de leur propre jeunesse (comme le site internet *Latrecut*, « au passé »).

Le regard nostalgique se rencontre dans deux espaces muséaux privés. Le premier est le « Musée de la République socialiste de Roumanie » (2001-2004), devenu le « Palais de la République socialiste de Roumanie » (depuis 2008) de Craiova, qui est un parc très kitsch construit par un nostalgique, l'homme d'affaires et homme politique – emprisonné actuellement – Dinel Staicu (voir *Image 1*).



Image 1. Statue de Ceaușescu au Palais de la République socialiste de Roumanie (ma photographie).

Le deuxième endroit est la maison-mémorial de Scornicești, le village natal de Ceaușescu. Cet endroit était central pendant le régime Ceaușescu, et transformé dans un lieu de culte. La maison de Ceaușescu est aussi une initiative privée, elle appartient au neveu du dictateur, Emil Bărbulescu. Il y a trois ans, on a vu une initiative du gouvernement pour organiser un circuit touristique rouge avec des endroits emblématiques comme Scornicești ou Târgoviște (le lieu de la fusillade des Ceaușescu). En fait, le tourisme encourage d'autres utilisations de la nostalgie: dans la ville de Sibiu, on peut faire le trajet Nicu Ceaușescu (le fils du couple dictatorial, premier secrétaire du département) en visitant sa maison, mais aussi des endroits importants pendant la révolution de 1989. À Bucarest, en 2014, une agence de voyage située non loin de la Place de la Révolution, lieu du dernier discours de Nicolae Ceaușescu le 21 décembre 1989, propose au prix de 39 euros, le tour « Ceaușescu & Communism in Bucharest » qui dure trois heures et qui propose aux visiteurs de découvrir des édifices importants pour le régime, comme le Palais du Parlement, la résidence privée de l'ancien dictateur du quartier résidentiel Primăverii, etc. De plus, les touristes peuvent aussi écouter « des histoires intéressantes » sur la vie en faisant la queue pour des œufs, du pain, du pétrole, avec des étagères vides, etc.

Le passé se vend aussi comme le montre la vente aux enchères organisée par Galleries & Maison aux enchères Artmark en 2014, et qui incluait une poupée imitant Elena Ceaușescu, mais aussi des objets anodins comme les verres avec Mihaela, personnage des dessins animés communistes, des objets banals esthétisés et vendus comme souvenirs. La publicité a amplement fait appel au passé et à ses produits les

plus aimés comme le chocolat ROM qui se présente comme un produit existant depuis 1968, en utilisant des images qui reproduisent des cadres typiquement communistes et en misant sur les souvenirs individuels et sur cet aura du « communiste *cool* » ou du « *vintage* ». <sup>25</sup>

Ensuite, il y a des « *flashbulbs* de mémoire » (repères temporels), comme par exemple l'anniversaire de Ceaușescu le 26 janvier, ou la fête nationale le 23 août. Lors de l'anniversaire de Ceaușescu, des nostalgiques, d'ordinaire des retraités se rendent aux tombes du dictateur et de sa femme pour déposer des fleurs, pour se rappeler le bon vieux temps. Un autre lieu de mémoire de Bucarest est le socle de l'ancienne statue de Lénine, lieu privilégié des célébrations communistes, qui est resté un point de rencontre pour les nostalgiques.

Des espaces commerciaux utilisent la nostalgie dans une perspective esthétisante, qui voit les produits créés sous le régime communiste comme des produits meilleurs, plus solides, plus beaux. À Bucarest, on peut citer le bar *Atelier Mecanic*, le club *Scântea* (du nom du quotidien officiel de l'ancien Parti communiste roumain), mais aussi la série de volumes *Grafică fără computer* (Graphique sans ordinateur), qui ont voulu immortaliser la signalétique communiste dont les coordinateurs estimaient qu'elle était plus belle que celle des années 1990 et suivantes. Dans d'autres villes, on retrouve des bars ou restaurants qui utilisent la nostalgie dans un but commercial, comme le bar « La casquette de Ceaușescu », en activité jusqu'en 2010, année où il a été remplacé par une pizzeria qui vendait une « pizza Ceaușescu »! Le bar *Scântea* du centre-ville de Bucarest avait la devise « Attitudes capitalistes en images communistes », et il était décoré de symboles communistes comme Ceaușescu, Staline et Lénine. Ce type de bar est symptomatique d'une attitude « *cool* », présente parmi les jeunes, souvent sans expérience directe du communisme roumain, car ils sont nés après 1990. Ce sont eux qui participent à des fêtes de « pionniers » ou pour le 23 août dans des clubs rock bucarestois, en portant des vêtements spécifiques. Dans de telles fêtes, des groupes comme *The Dead Ceaușescus* chantent un répertoire inspiré par l'ancien dictateur et sa femme, avec des accents nostalgiques mais ironiques (voir [Image 2](#) avec un exemple d'affiche pour ce type de fête). Habillés en « travailleurs », ils chantent Elena Ceaușescu, mais ont aussi une « Ballade d'Iliescu ».

Cet engouement pour le passé récent a été remarqué par des artistes qui ont utilisé des symboles du régime communiste comme la voiture Dacia, produite par Renault, pour rappeler de façon critique le changement de régime et la transformation économique. Ainsi, Ștefan Constantinescu dans son documentaire *Dacia mon amour* (2009) et Vlad Nancă, dans plusieurs projets autour de la plus célèbre voiture roumaine, l'utilisent comme emblème du passé. Le projet de Nancă, *Dacia 1300*, a inclus plusieurs expositions et interventions publiques, comme des pochoirs exploitant les contours de la Dacia, réalisés sur les trottoirs ou sur les murs. Constantinescu, en revanche, retrace l'histoire des propriétaires de Dacia d'avant 1989, époque où on attendait plusieurs années pour avoir le droit à un automobile, et d'après 1989, transition vers la démocratie en Roumanie et le changement de la société roumaine. D'un objet désiré, la Dacia est devenue l'automobile qu'on voulait abandonner le plus rapidement après 1989, pour s'acheter une voiture « étrangère »; et maintenant elle est devenue un objet « *cool* » ou *vintage* pour les jeunes *hipsters*.

Ce regard ambivalent est vu aussi dans plusieurs films produits dans la deuxième moitié des années 2000. Le meilleur exemple est peut-être *Contes de l'Âge d'or* (Cristian Mungiu, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Ioana Uricaru, 2009). Le film montre des légendes urbaines, des micro-histoires personnelles situées dans les



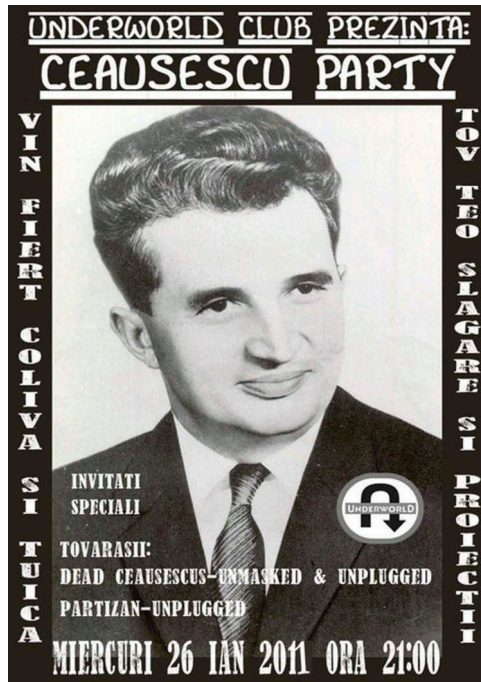


Image 2. Affiche d'une fête de Bucarest. Source : Alex Revenco, "Ceașescu Party în Underworld." *Jurnalul Național*, 25 janvier 2011. <http://www.jurnalul.ro/cultura/arte-vizuale/ceausescu-party-in-underworld-566060.html>

dernières années du régime Ceașescu « lorsque tout allait très mal, mais la vie était quand même belle ». Le film est composé de six courts-métrages: *La Légende du photographe du parti*, *La Légende de la visite officielle*, *La Légende du livreur de poules*, *La Légende des vendeurs d'air*, *La Légende de l'activiste fervent*, et *La Légende du milicien avide*. Les faveurs, les petits arrangements, l'absurdité, les débrouillardises, la « corruption normale », les employés qui sont très actifs, sont tous montrés dans les légendes urbaines de l'Âge d'or, nom donné par la propagande communiste au régime Ceașescu. Pour Alex Cistelean le film a comme sujet la nostalgie communiste et surtout la nostalgie des relations humaines pendant le communisme.<sup>26</sup>

Un autre film, *4 mois, 3 semaines et 2 jours* (Cristian Mungiu, 2007) nous montre, à partir d'un cas particulier, le traumatisme d'un avortement illégal (car interdit en 1966), une toute autre perspective sur le communisme tardif. Très sombre, l'atmosphère du film – qui a reçu la Palme d'or au Festival de Cannes – est ponctuée par des moments de nostalgie, tels que les scènes situées dans le dortoir des étudiants, où les deux personnages centraux habitent: on voit comment ils font pour obtenir des biens inaccessibles autrement sur le marché, en allant vers des étudiants étrangers qui vendent illégalement des déodorants, du chocolat, du savon.

Enfin, on a pu découvrir récemment un autre film nostalgique, inspiré d'un roman de Dan Lungu. Il s'agit de *Je suis une vieille communiste* (2013) de Stere Gulea, qui présente l'histoire d'Emilia Țucu et sa relation avec sa fille partie à l'étranger, sa relation avec son passé, avec ses collègues de travail sous l'angle de « c'était mieux avant ». Le titre du film donne le ton du récit: la débrouillardise, la camaraderie des travailleuses, le regard positif

d'Emilia contrastent avec celui d'une voisine du bloc d'appartements, qui avait souffert pendant le régime – mais ceci est marginal et seulement évoqué en passant par le réalisateur. De retour de l'étranger, qui représente encore pour beaucoup de Roumains la terre de toutes les promesses, la fille est aidée à la fin par sa mère, qui reste convaincue que le passé était meilleur que le présent.

Les objets du passé toujours présents, le regard mélancolique sur son passé personnel, sur sa jeunesse, les beaux souvenirs, même s'ils datent de l'époque communiste, sont autant de signes de la nostalgie sociale, culturelle qui non seulement s'exprime en termes commerciaux et touristiques, mais est aussi visible artistiquement. Le « communisme *cool* » dénote la commercialisation des symboles du communisme et est surtout apprécié par les jeunes qui ont un regard ironique sur le passé et ses effigies. Les œuvres d'art et les films cités exposent cette réalité, l'évoquent ou la critiquent implicitement. L'avantage de ces exemples artistiques est qu'ils mettent en images et en sons le vécu tel qu'il est perçu par les citoyens, et qui est moins évident si on regarde des statistiques ou des rapports écrits.

### **Art de mémoire : les Ceaușescu, les « pionniers » et Lénine**

La mémoire culturelle joue un rôle important à l'échelle mondiale, et de plus en plus d'œuvres d'art sont créées, qui évoquent le passé ou le présent à travers des thèmes liés au passé. Andreas Huyssen a observé que, dans le monde entier, dans les dernières décennies, il y a une culture de la mémoire globalisante qui, depuis les années 1970, voit « la création d'objets, d'œuvres d'art, de mémoriaux, d'espaces publics de commémoration » qui sont autant d'instruments utiles pour construire la mémoire publique.<sup>27</sup>

En même temps, la non-résolution de certains problèmes liés au processus de réconciliation fait que les artistes sont toujours intéressés par le passé. Différentes expressions artistiques peuvent servir à la construction d'une mémoire artistique. Par exemple, la photographie est un art de mémoire comme le montre la pratique de l'artiste argentin Marcelo Brodsky, un type d'art public mnémonique qui mélange des supports comme l'installation et la photographie, avec un rôle de monument ou mémorial.<sup>28</sup> D'autres auteurs ont remarqué l'importance de pratiques mémorielles distinctes de celles utilisées par les régimes en place: monuments, plaques mémorielles, jours de célébration, politiques de réparations diverses, qui sont incluses dans les rapports des commissions de vérité, etc. Pour Elisabeth Jelin, utiliser ces ressources symboliques comme l'art aide à gérer un passé traumatisant.<sup>29</sup>

L'art de mémoire pourrait être considéré comme une autre forme de « mémoire prosthétique » telle qu'elle a été théorisée par Alison Landsberg, c'est-à-dire, une forme d'accès au passé à travers des moyens de transmission en masse, spécifiques à la modernité.<sup>30</sup> Ce qui est important c'est que ces nouvelles formes de mémoire ont la capacité de forger la subjectivité et la politique d'une personne, parce que le cinéma et d'autres moyens d'expression de masse peuvent forger des cadres sociaux de compréhension, pour des personnes qui ont différents espaces et pratiques.<sup>31</sup>

Ces pratiques artistiques offrent donc la possibilité de revisiter le passé communiste et produisent une mémoire secondaire, plus susceptible de créer des cadres de partage que les projets mémoriels officialisés qui font appel à une mémoire monumentale et pour cela inaccessible.

Dans le cas roumain, on peut identifier plusieurs thèmes privilégiés à côté de ceux déjà cités, les réflexions sur la révolution, les regards nostalgiques ou nostalgico-critiques. Nous en aborderons trois de manière détaillée: la figure obsessionnelle de Ceaușescu et

une explication possible de ce phénomène, les expériences subjectives du communisme roumain et les regards *a posteriori* à travers le cas de *Projet 1990*.

En premier lieu, il est facile d'observer comment une multitude d'artistes contemporains recourent à l'image de Ceaușescu. Figure imposée avant 1989, quand le culte de sa personnalité était inévitable, Ceaușescu termine sa vie en décembre 1989 avec la double image d'une caricature et d'un tyran sanglant. Graduellement, son image est abandonnée pour être récupérée plus clairement dans les années 2000: un des meilleurs signes de cet intérêt est le pochoir représentant sa célèbre image souriante sous laquelle était écrit « I'll be back! » en anglais ou, dans une version roumaine: « Je reviens dans 5 minutes » (voir [Image 3](#)). Ces pochoirs, par définition anonymes, ont été attribués à un artiste contemporain, Dumitru Gorzo.

Le traitement de la figure de Ceaușescu a été déjà étudié par plusieurs chercheurs. Il est utile de rappeler le commentaire de Diana Georgescu à cet égard. L'auteure considère que l'ironie est une des formes de mémoire alternative et joue le rôle de contre-mémoire, c'est-à-dire que ces pressions résiduelles de mémoire sociale ont le potentiel d'interrompre des discours largement acceptés sur le passé.<sup>32</sup>

De plus, d'autres artistes, tels Ion Grigorescu, ont eu recours à son image pour évoquer le présent dans une perspective critique. Dans son *Dialogue posthume avec le camarade Nicolae Ceaușescu* (2007), Grigorescu porte un masque du dictateur et une femme porte un masque d'Elena Ceaușescu; ils se promènent dans la Maison du Peuple de Bucarest, lieu central du réaménagement du centre-ville de Bucarest par Ceaușescu, et évoquent de façon critique ce qui s'est passé avec le pays depuis la chute du régime. Cette création de 2007 doit être mise en parallèle avec une autre création de Grigorescu, datant de la période Ceaușescu et intitulée *Dialogue avec le camarade Ceaușescu* (1977): l'artiste portant un masque de Ceaușescu jouait alternativement son propre rôle, posant au dictateur des questions impossibles à prononcer ouvertement. L'œuvre de 2007 est clairement pensée par l'artiste comme une démarche qui vise à changer la vision qui



Image 3. Pochoir dans les rues de Bucarest (ma photographie).

consiste à accuser le dictateur de tous les maux en oubliant les aspects positifs du régime et en occultant les autres coupables. En fait, la création de Grigorescu rappelle la nécessité de l'évoquer comme un personnage historique complet, loin des lectures dichotomiques de la fin de son régime, qui servent à légitimer le régime démocratique.

Cette intention de porter un regard plus compréhensif sur Nicolae Ceaușescu est identifiable dans le travail d'autres artistes, tels Dragoș Burlacu, qui a réalisé une série de peintures, *Understanding History* (2009), où le dictateur occupe une place centrale. Ainsi, une des images emblématiques est celle qui le montre sur un fond gris, comme dans les années 1980, et portant un faux nez rouge de clown, en accord avec son image caricaturale, d'analphabète, tel qu'il était vu avant 1990 et immédiatement après. Les autres images choisies sont inspirées par des photographies de la Photo-Archive du communisme accessible en ligne, montrant à la fois sa vie publique, les visites officielles, et sa vie privée avec sa famille. Burlacu, choisissant d'autres images du dictateur, questionne le portrait rudimentaire qu'on lui a construit après 1989.

Dans la vidéo *Trois couleurs* (2007-2008), Istvan Laszlo nous montre Ceaușescu sommeillant, avec comme fond sonore l'ancien hymne de la Roumanie socialiste. Cette version irrévérencieuse contraste bien sûr avec l'image souriante, toujours à son avantage, de l'ancien leader; dans la vidéo de Laszlo, il paraît vieux, ennuyé, presque endormi. La même version est visible dans l'œuvre d'Adrian Ghenie, qui a réalisé plusieurs peintures avec Nicolae Ceaușescu ou avec le couple Ceaușescu: *Ceaușescu* (2007), *Nicolae* (2009), *Étude pour le croque-mitaine* (2010) ou *Le Procès* (2010). Si dans *Ceaușescu* celui-ci est presque effacé ou n'est pas terminé, esquissé au crayon tandis que sa veste est déjà colorée, dans sa version croque-mitaine son visage peint est complètement effacé, tout ce qui reste, c'est une tache de couleurs dégoulinante. L'effacement de Ceaușescu est un geste hautement symbolique de Ghenie.

Ion Bărlădeanu, artiste non-professionnel roumain, compose à partir de coupures de journaux et de revues des affiches de cinéma, des collages très colorés dans lesquels Ceaușescu est souvent placé au centre. Dans ses images, Ceaușescu est ridiculisé, souvent dans des hypostases humoristiques, ironiques et sans aucun respect. L'image de Ceaușescu est très *pop*, placé comme il est dans un contexte communiste, mais avec une touche commerciale, occidentalisée.

Enfin, le portrait de Ceaușescu est aussi amendé par la démarche d'Andrei Ujică qui dans son film, *L'Autobiographie de Ceaușescu* (2010), nous le présente du point de vue du dictateur. En utilisant des documents d'archive qu'il recompose sans aucun *voice-off*, l'auteur veut nous présenter la réalité du point de vue de Ceaușescu, en nous montrant le monde depuis sa perspective; on voit donc un Ceaușescu plus complet comme personnage, avec ses proches, dans des moments officiels aussi, mais mal à l'aise, hésitant quelquefois.

Ces regards mélancoliques sur le passé qui sont centrés sur la figure de Ceaușescu, peuvent être conçus en termes de commentaires artistiques par rapport au portrait nostalgique de l'ancien dictateur. Il est humanisé, replacé dans un contexte plus nuancé, avec son ridicule, mais aussi ses aspects positifs, oubliés, effacés par la démocratisation de la société roumaine. Ceaușescu est le mort-vivant qu'il faut enterrer pour pouvoir avancer. Il est effacé, caricaturé ou remis sur son socle.

Le deuxième thème identifié dans les discours des artistes est celui des expériences personnelles du communisme: le regard personnel et subjectif sur la période. Plusieurs artistes exercent ce type de regard par l'expérience de « pionnier ». Ciprian Mureșan a réalisé une série de dessins inachevés d'enfants portant la cravate rouge de « pionnier » et soufflant dans des ballons; dans un de ces dessins, une fille a sa cravate sur le visage,

comme une protestataire anarchiste. L'artiste Marinela Botez a fait une peinture représentant son visage enfant, habillée en pionnière. On retrouve le même regard personnel dans une peinture d'Irina Broboană, *C'est une question de famille* (2011), qui montre deux filles portant l'uniforme communiste, avec des têtes de rhinocéros, allusion possible à l'œuvre théâtrale d'Eugène Ionesco et à la rhinocérisation. La série *Le Bleu Infini* de Ștefan Constantinescu, inspirée par une chanson à succès des années 1980, *Un bleu infini*, chantée par Angela Similea, est formée de dessins et de peintures réalisées entre 2009 et 2010 à partir d'images de propagande des années 1960 et mélangés aux souvenirs de l'artiste. On y voit des gens au travail, dans des entreprises communistes, au magasin, des scènes de la vie quotidienne dans une pâtisserie modèle, faisant des exercices, étudiant sur le dortoir, etc. Ce qui est intéressant dans cette série est que Constantinescu s'est imaginé ses productions comme soumises aux yeux des censeurs et est donc intervenu pour modifier ses peintures en fonction des commentaires imaginaires des censeurs.

Enfin, un troisième thème intéressant est la persistance des résidus communistes, du passé et de ses signes dans le présent. Une initiative basée sur ce constat est *Projet 1990*, initié par l'artiste et conservatrice Ioana Ciocan en 2010 et qui a duré quatre ans, en réunissant 20 projets artistiques. Sur le socle de l'ancienne statue de Lénine qui avait dominé la Place Scânteia pendant 30 ans (1960-1990), Ciocan a invité des artistes à exposer des œuvres inspirées par l'endroit, et ayant comme thème une réflexion sur la société roumaine après l'expulsion de la statue de Lénine. Parmi les 20 œuvres présentées, celle qui surprend le mieux ce côté résiduel est *Melting* de Judit Balko (2012), qui est constituée des anciennes chaussures de Lénine qui fondent et coulent le long du socle. L'œuvre de Balko marque la persistance, parmi nous, et sans que nous puissions l'ignorer, des résidus encore palpables parce qu'ils n'ont pas été assimilés de façon critique et donc saine par la société. *Melting* fait allusion aussi au résiduel ruisselant, qui à la fin disparaît si on fait un effort explicite pour évoquer les traits de l'ancien régime communiste. Sans cet effort, tout ce qui reste est un socle vide, sans qu'aucun signe ne renvoie à son histoire ou au personnage qui l'avait occupé. Une autre œuvre qui évoque les résidus du passé est *Hydra* de Costion Ioniță (2012) qui recompose Lénine en le représentant comme une hydre avec sept têtes plus petites, symbole de la continuité entre le passé communiste et le présent démocratique; si on essaie d'éliminer l'une, deux autres la remplacent. De même, les *Requins rouges* de Mihai Balko (2010) invoquent cette même présence dissimulée mais non occultée des représentants du passé qui ont repris le présent, ils sont placés autour du socle qui représente le pouvoir, ils ne sont pas loin.

## Conclusion

Dans la Roumanie contemporaine, on observe donc une pluralité des regards sur le passé, la concurrence des passés, des contre-mémoires. Les artistes participent à cette multiplicité des regards et interrogent les avancées de la démocratie, ce qui reste du passé, les symboles qui demeurent (la Dacia, les objets de tous les jours). Ceaușescu domine ce corpus artistique, mais de façon ironique seulement, il est triste, ironisé, il dort, ou rit, très loin de l'image parfaite qu'on donnait de lui sous son régime.

Pour l'art de mémoire, le regard nostalgique est autobiographique, tel l'exemple des œuvres inspirées par l'expérience personnelle de Constantinescu, Mureșan, Broboană ou Botez nous le montre. On retrouve dans ces exemples un désir d'exorciser dans une certaine mesure ce regard nostalgique (Broboană), de le questionner en utilisant les mécanismes du pouvoir (Constantinescu) ou de le reproduire simplement (Mureșan et

Botez). Le regard critique sur l'héritage du passé peut être observé dans l'œuvre des artistes qui évoquent dans une perspective nouvelle le portrait de Ceaușescu (Grigorescu, Burlacu, Ujică, etc.). Ces artistes questionnent le portrait unique consacré après 1989 dans la double hypostase de tyran et de caricature. Cette démarche, qui vise à problématiser le portrait de Ceaușescu et à travers cela son héritage, je la lis comme une intention de provoquer une discussion plus large sur les caractéristiques du régime communiste en Roumanie, maintenu au pouvoir aussi par la participation de ses citoyens tout au long des décennies de la deuxième moitié du vingtième siècle. Le regard nostalgique des citoyens Roumains devrait contraster avec cette déconstruction artistique qui complète la compréhension du passé communiste. Les résidus visibles dans les œuvres proposées par *Projet 1990* parlent justement de l'impossible nostalgie, étant donné que ce que le régime communiste a produit de pire est maintenant, d'une certaine façon, encore présent dans le régime démocratique. Ce regard anti-nostalgique contraste donc avec le regard personnel, proposé par la présence de « pionniers » dans plusieurs œuvres récentes.

Ce qui est intéressant dans ce corpus d'œuvres d'art de mémoire, plus important que les exemples évoqués ici, est que la démarche artistique est plus complète, plus diversifiée, moins totalisante que les projets mémoriels officiels ou officialisés qui ont un regard macroscopique, général et généralisant et qui, même lorsqu'il se concentre sur les victimes du régime, perd de vue les autres aspects de ce même passé qui a été positif pour plusieurs participants directs, d'où la nostalgie actuelle. Les regards des artistes nous permettent donc de nous situer dans une position privilégiée par rapport au passé, en nous permettant l'accès à une palette plus diversifiée d'expériences et perceptions.

### Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

### Notes

1. Les membres du parti l'Alternative socialiste (2013). Ce parti, qui a duré jusqu'en 2013, a été créé en 2003, quand les membres de l'ancien Parti ouvrier roumain ont refusé de rejoindre leurs camarades au sein du Parti social démocrate, héritier après 1990 du Parti communiste roumain et parti de gouvernement.
2. Bădică, "The Black Hole Paradigm."
3. See Tismăneanu, *Stalinism for All Seasons*; Verdery, *National Ideology Under Socialism*; Deletant, *Romania Under Communist Rule*; Cioroianu, *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains*.
4. See Stan, *Transitional Justice*; Grosescu and Ursachi, *Justiția penală de tranziție*; Preda and Soare, *Regimul, partidele*; Neculau, *Viața cotidiană în comunism*.
5. See Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească*.
6. Ricœur, *La Mémoire*, 634, 575, 646.
7. Etkind, *Warped Mourning*, 10.
8. Boym, *The Future of Nostalgia*, 64.
9. Erll and Nunning, *A Companion*, 389–398.
10. Etkind, *Warped Mourning*, 176.
11. *Ibid.*, 40.
12. See Huysen, *Present Pasts*.
13. À cet égard, il est utile de consulter aussi la vidéo d'Irina Botea, *Auditions for a Revolution* (2006), qui se compose d'une juxtaposition de fragments réels filmés pendant la révolution et de la reconstitution, par des amateurs qui ne parlent pas roumain, des principaux moments de ces journées troubles.
14. Boym, "Nostalgia," 7.
15. Boym, *The Future of Nostalgia*, 41.
16. *Ibid.*, 49.

17. Todorova, "Introduction," 3, 7.
18. Gussi, "Political Uses of Memory," 724.
19. Ibid., 725.
20. Ibid., 728.
21. Ibid., 731–732.
22. Ibid., 731–732.
23. Popescu-Sandu, "Let's All Freeze up," 114, 120.
24. Dans le plus récent sondage, réalisé par INSCOP Research, « Le baromètre INSCOP-Adevărul sur la Roumanie » (30 août-4 septembre 2014), 60.5 % des personnes interrogées considéraient qu'on vit moins bien qu'avant 1989 et 31.5 % déclaraient le contraire; de plus, 24.7 % voteraient pour Nicolae Ceaușescu comme président. Accessible à l'adresse: <http://www.inscop.ro/septembrie-2014-dupa-25-de-ani/>.
25. Il est intéressant, à cet égard, de lire les considérations de Manuela Marin sur la façon dont la publicité utilise la nostalgie pour vendre. Marin, "Communist Nostalgia in Romania."
26. Cistelean, "Popularoid," 204.
27. Huyssen, *Present Pasts*, 15, 9.
28. Cité par Arruti, "Tracing the Past," 112.
29. Cité par Arruti, "Tracing the Past," 110.
30. Landsberg, *Prosthetic Memory*, 2.
31. Ibid., 8.
32. Georgescu, "Ceaușescu Hasn't Died," 156.

### Notes on contributor

Caterina Preda holds a PhD in Political Science from the University of Bucharest (2008) and was an Odobleja Fellow at the New Europe College in Bucharest (2014–2015). As Senior Lecturer at the University of Bucharest's Department of Political Sciences, her research interests include art and politics in the dictatorships of contemporary Latin America and Eastern Europe, and particularly the relationship between art and collective memory. Her research in this area has led to several articles in international peer-reviewed journals, as well as a number of chapters in edited volumes. She is currently working on a book project comparing the relationship between art and politics in several countries of Eastern Europe and the Southern Cone of South America.

### Bibliography

- Arruti, Nerea. "Tracing the Past: Marcelo Brodsky's Photography as Memory Art." *Paragraph* 30, no. 1 (2007): 101–120.
- Barbu, Daniel. *Republica absentă*. Bucharest: Nemira, 2004.
- Bădică, Simina. "The Black Hole Paradigm. Exhibiting Communism in Post-Communist Romania." In *Politics of Memory in Post-Communist Europe*, edited by the Institute for the Investigation of Communist Crimes and the Memory of the Romanian Exile, 83–101. Bucharest: Zeta Books, 2010.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Boym, Svetlana. "Nostalgia and its Discontents." *The Hedgehog Review* 9, no. 7 (2007): 7–18.
- Cesereanu, Ruxandra. *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și lagărelor comuniste*. Iași: Polirom, 2006.
- Ciocan, Ioana, ed. *Proiect 1990: Art in Public Spaces Program, 2010–2014*. Bucharest: Vellant, 2014.
- Cistelean, Alex. "Popularoid. Epoca de aur a amintirilor collective." In *Politicile filmului*, edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 195–210. Cluj Napoca: Tact, 2014.
- Cioroianu, Adrian. *Ce Ceaușescu qui hante les Roumains*. Bucharest: Ed. Curtea Veche, 2005.
- Deletant, Dennis. *Romania Under Communist Rule*. Iași: Center for Romanian Studies, 1999.
- Erl, Astrid, and Ansgar Nunning, eds. *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin, NY: De Gruyter, 2010.
- Etkind, Alexander. *Warped Mourning Stories of the Undead in the Land of the Unburied*. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- Fulger, Mihai. "Noul Val" în cinematografia românească. Bucharest: Art, 2006.

- Georgescu, Diana. "'Ceașescu Hasn't Died': Irony as Counter-Memory in Post-Socialist Romania." In *Post-Communist Nostalgia*, edited by Maria Todorova and Zsuzsa Gille, 155–176. New York: Berghahn Books, 2010.
- Gorzo, Andrei, and Andrei State, eds. *Politicile filmului*. Cluj Napoca: Tact, 2014.
- Grosescu, Raluca, and Raluca Ursachi. *Justiția penală de tranziție. De la Nürnberg la postcomunismul românesc*. Iași: Polirom, 2009.
- Groys, Boris. *Post-scriptumul comunist*. Cluj: Idea Design & Print, 2009.
- Gussi, Alexandru. "Political Uses of Memory and the State in Post-Communism." *Studia Politica* 8, no. 4 (2013): 721–732.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts, Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford Press, 2003.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Marin, Manuela. "Communist Nostalgia in Romania." *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* 58, no. 2 (2013): 58–74.
- Neculau, Adrian, ed. *Viața cotidiană în comunism*. Iași: Polirom, 2004.
- Piotrowski, Piotr. *Art and Democracy in Post-Communist Europe*. London: Reaction Books, 2012.
- Popescu-Sandu, Oana. "'Let's All Freeze up Until 2100 or So': Nostalgic Directions in Post-Communist Romania." In *Post-Communist Nostalgia*, edited by Maria Todorova and Zsuzsa Gille, 113–128. New York: Berghahn Books, 2010.
- Preda, Caterina. "Looking at the Past Through an Artistic Lens: Art of Memorialization." In *Politics of Memory in Post-Communist Europe*, edited by the Institute for the Investigation of Communist Crimes and the Memory of the Romanian Exile, 129–148. Bucharest: Zeta Books, 2010.
- Preda, Cristian, and Sorina Soare. *Regimul, partidele și sistemul politic din România*. Bucharest: Nemira, 2008.
- Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- Stan, Lavinia. *Transitional Justice in Post-Communist Romania*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Tismăneanu, Vladimir. *Stalinism for All Seasons: A Political History of Romanian Communism*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Todorova, Maria. "Introduction. From Utopia to Propaganda and Back." In *Post-Communist Nostalgia*, edited by Maria Todorova and Zsuzsa Gille, 1–14. New York: Berghahn Books, 2010.
- Todorova, Maria, and Zsuzsa Gille, eds. *Post-Communist Nostalgia*. New York: Berghahn Books, 2010.
- Verdery, Katherine. *National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*. Berkeley: University of California Press, 1991.