

NEW EUROPE COLLEGE



*L'Etat en France et en Roumanie
aux XIX^e et XX^e siècles*

Sous la direction de Silvia MARTON,
Anca OROVEANU et Florin ȚURCANU

Actes du colloque
organisé au New Europe College –
Institut d'études avancées
les 26-27 février 2010

La publication de ce volume a été rendue possible par le soutien accordé au New Europe College par l'Ambassade de France en Roumanie et par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris, dans le cadre du projet commun « L'Europe : nouveaux enjeux, nouvelles recherches »

Copyright © 2011 – New Europe College

ISBN 978-973-88304-4-8

New Europe College-Institut d'études avancées
21, rue Plantelor

023971 Bucarest, Roumanie

www.nec.ro; email : nec@nec.ro

tel : (+4) 021 327 00 35 ; fax : (+4) 021 327 07 74

**INSTITUTIONS ET PRATIQUES
DE LA CENSURE.
LE RÉGIME DES PUBLICATIONS DANS
LA ROUMANIE COMMUNISTE**

Ioana MACREA-TOMA

Épurations de textes, sélections arbitraires de livres, manipulations de fonds des bibliothèques, interdictions de publier frappant les auteurs indésirables, allocations préférentielles du papier, manœuvres politiques diverses visant le personnel travaillant dans les institutions culturelles, index fluctuant des mots, thèmes ou noms, stratégies d'enrégimentation ou de neutralisation des parties hostiles, surveillance étroite des écrivains, boycottage des réunions littéraires, terreur diffuse et absence concertée de directives claires représentent seulement quelques facettes d'un phénomène dont les limites semblent impossibles à établir : la censure sous un régime communiste. Son envergure est directement proportionnelle aux efforts des initiateurs d'un système censé transformer radicalement la structure d'une société pour mettre en œuvre la doctrine et la pratique bolcheviques.

Accepter que la subversion politique présuppose une subversion cognitive, une conversion de la vision du monde et que, de ce point de vue, la théorie marxiste « a exercé un effet de théorie sans équivalent dans l'histoire¹ » par

l'ajustement des pratiques institutionnalisées aux discours scientifiques, nous aide à mieux comprendre l'ampleur indéfinie du contrôle des informations et de la communication dans les pays socialistes. Les virtualités impératives de la doctrine marxiste-léniniste corroborées et ensuite corrompues par la volonté militariste et monopolisatrice des staliniens bureaucrates rendent la violence symbolique (sur les productions culturelles) toute-puissante et plus efficace encore que l'agression physique. La censure, définie par certains sociologues comme toute intervention d'une autorité gouvernementale destinée à empêcher ou à limiter la diffusion des livres ou des périodiques² ou, plus largement, comme phénomène qui intervient entre les différents producteurs des discours pour régler un champ conflictuel de relations symboliques³, fait partie, dans les régimes communistes, du champ de la production idéologique qui légifère la constitution d'une réalité *unique* et adéquate au dogme du Parti. La suppression des visions alternatives, ainsi que la stimulation des créations « sur ligne » appartiennent, en principe, au programme de modelage de « l'homme nouveau » et, implicitement, à la pédagogie correctionnelle promue par les nouveaux *apparatchiks*. À cause de l'idéologie téléologique entretenue par une couche politico-administrative intéressée toujours à transgresser le présent et la légalité pour conserver ses positions⁴ en se forgeant un milieu d'action docile par la

¹ Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, préface par John B. Thomson, Paris, Fayard, 2001, p. 195.

² Marie KUHLMANN, Nelly KUNTZMANN, Hélène BELLOUR, *Censure et bibliothèques au XX^e siècle*, préfaces par Martine Poulain et Jean Hébrard, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989 (la définition appartient à Marie KUHLMANN).

³ *Ibid.*, p. 13.

politisation des formes participatives et l'uniformisation de la société civile⁵, on ne saurait pas circonscrire la censure aux actions de « découpage » ou d'interdiction. Dans des conditions totalitaires où la logique autoreproductrice double l'appareil répressif d'un appareil de propagande, la censure acquiert les dimensions d'un mécanisme restrictif et productif⁶ à la fois : elle filtre, oriente, sélectionne, convainc et encourage. Composante essentielle du travail de légitimation des dirigeants, elle intègre les paradoxes d'un système se prévalant d'une rationalité doctrinale et pratiquant l'arbitraire. Rigoureusement institutionnalisée, la surveillance des idées échoue dans une dégringolade qui transporte la lutte politique au sein du champ littéraire. On cerne ici une similitude avec le cas du champ littéraire français à l'heure de l'Occupation. En ce qui concerne la censure en temps de crise, Gisèle Sapiro souligne que « ce qui va circonscrire les enjeux, c'est moins la censure en soi, que l'usage que menacent d'en faire les écrivains les plus enclins

⁴ T. H. RIGBY, *Political Legitimacy, Weber and Communist Mono-organisational Systems*, in T.H. RIGBY, Ferenc FEHER, *Political Legitimation in Communist States*, Macmillian Press, 1982.

⁵ Cristian BOCANCEA, *La Roumanie du communisme au post-communisme*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 33.

⁶ On partage dans ce sens l'opinion de Miklos HARASZTI selon laquelle « la censure – pour autant même qu'elle puisse être localisée dans les appareils culturels ou administratifs – n'est plus exercice d'oppression, mais lieu naturel de la production culturelle » (*L'Artiste d'État. De la censure en pays socialistes*, trad. du hongrois par George Kassai, révisée par l'auteur et par Etienne Pereny, Paris, Fayard, 1983, p. 11). On ajoute aussi l'argument de Roland BARTHES qui considère que la langue est « fasciste » non parce qu'elle *interdit* de dire, mais parce qu'elle *oblige* à dire (*Leçon*, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 1993-1995, p. 806). L'hypothèse de Barthes constitue le point de départ de la démonstration de Hélène MERLIN-KAJMAN, *La Langue est-elle fasciste?*, Paris, Seuil, 2003.

à l'hétéronomie, pour réduire au silence des concurrents qu'ils dénoncent haut et fort⁷».

La situation des études sur la censure en Roumanie témoigne de l'ambiguïté – et de la complexité – du sujet. Des travaux de petites dimensions essaient pour le moment de prospecter les métamorphoses organisationnelles et idéologiques du phénomène⁸, ou de présenter des documents officiels extraits des archives⁹ ou des périodiques législatifs. La prudence des approches dérive de la nature obscure, illimitée, omniprésente et encore « cachée » du domaine. En dehors de son histoire figée dans les textes émanant du pouvoir, il en reste une riche histoire orale ou écrite, mais codifiée (les dossiers d'archive), à dévoiler et à comparer avec la situation des intellectuels d'avant 1989. En ce sens, notre entreprise

⁷ Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999, p.63.

⁸ On signale l'étude d'Adrian MARINO, projet resté inachevé à cause de la disparition de son auteur : *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* [La censure en Roumanie. Esquisse historique introductive], Craiova, Aius, 2000. Un autre livre de référence est celui de Marian PETCU, *Puterea și cultura. O istorie a cenzurii* [Le Pouvoir et la culture. Une histoire de la censure], introduction par Mihai Coman, Iași, Polirom, 1999.

⁹ Paul CARAVIA réalise un dictionnaire des auteurs et des livres interdits en partant de multiples sources assez difficilement accessibles : *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate în România 1945-1989* [La pensée interdite. Des écrits censurés en Roumanie 1945-1989], introduction par Virgil Cândea, Bucarest, Ed. Enciclopedică, 2000. Marin Radu MOCANU publie des documents existants dans les archives du Comité Central du Parti Communiste Roumain et dans les archives nationales : *Literatura română și cenzura comunistă 1960-1971* [La littérature roumaine et la censure communiste 1960-1971], Bucarest, Albatros, 2003. Bogdan FICEAC présente et interprète les métamorphoses de la censure utilisant principalement des documents législatifs : *Cenzura comunistă și formarea omului nou* [La Censure communiste et la formation de l'homme nouveau], préface par Daniel Barbu, postface par Petru Ignat, Bucarest, Nemira, 1999.

visé à situer la censure dans le contexte sociopolitique de l'époque et à comprendre ses avatars en fonction de la relation entre le monde politique et le monde culturel.

La constitution de la République Populaire Roumaine en avril 1948¹⁰ est immédiatement suivie par l'institutionnalisation de la littérature et de la censure. La « stimulation » d'une activité littéraire orientée exige simultanément la cooptation des énergies créatrices dans un organisme unique¹¹ (plus facile à contrôler) et la mise en place d'un système d'évaluation continue. Créée en 1949, en même temps que l'Union des Écrivains, l'institution qui doit contrôler toute la production culturelle, la Direction Générale de la Presse et des Impressions (DGPT en roumain), est directement subordonnée au Conseil des Ministres, ce qui indique son importance stratégique (elle appartenait, au début, au ministère des Arts). Son efficacité est assurée par l'existence d'une longue tradition¹² de techniques

¹⁰ 1948 marque l'institution du contrôle total de l'État sur l'activité éditoriale par la nationalisation de toutes les entreprises typographiques, maisons d'édition et fabriques de papier.

¹¹ En Roumanie, l'Union des Écrivains est née de l'union de l'Association des Écrivains et de l'Association des Auteurs Dramatiques. Comme le démontre Marc FERRO pour le cas soviétique, cette mesure renforce l'ambivalence de la situation de l'artiste dans une économie de monopole étatique : elle doit annihiler le pluralisme culturel, tandis qu'elle favorise la concentration du capital symbolique des artistes et la consolidation de leur position dans le champ du pouvoir (Marc FERRO, *Des Soviets au communisme bureaucratique*, Paris, Gallimard/Julliard, 1980).

¹² En 1946 il y avait une Direction de la Presse subordonnée au ministère des Informations où fonctionnait depuis 1943 (donc sous le gouvernement du Maréchal Ion Antonescu) une section dite « normative » qui élaborait les articles d'actualité rédigés conformément aux directives du directeur de l'organisme. Ironiquement, les personnes travaillant ici étaient des gens de lettres qui ont débuté avant l'instauration du régime communiste et qui ont continué leur activité littéraire et professionnelle (en tant que fonctionnaires) après 1945.

de filtrage et de manipulation, ainsi que par la volonté des politiciens communistes de neutraliser les hiérarchies existantes et, par conséquent, leur cortège de représentations. Avant même la constitution de la DGPT, entre 1944 et 1948, l'État met hors circulation presque 9 000 ouvrages dont les auteurs sont désignés comme interdits¹³. Les textes concernant l'histoire et la géographie roumaine du temps de la monarchie sont également proscrits, signe d'une tentative mythologisante à grande échelle de rompre avec le passé et – surtout – avec la réalité. Le caractère pervers de la manipulation des textes découle du radicalisme et de l'inconstance de l'entreprise d'épuration. Les listes de titres et de noms élaborées par la DGPT (et après 1977, par le Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste) changent en fonction des besoins de légitimation du régime. À l'heure de la déstalinisation des années 1960 (proclamée et jamais réalisée) et de la valorisation de l'héritage national, les auteurs en vogue pendant les années 1950 sont mis à l'index¹⁴, tandis que les stigmatisés sont cooptés

Il s'agit de Cicerone Theodorescu, poète, employé dans la Centrale du Livre et vice-président de l'Union des Écrivains, Eugen Jebeleanu, poète engagé dans les années 1950, membre des hautes structures de l'Union, et George Macovescu, publiciste et prosateur, secrétaire général du ministère des Informations (1945-1947), président de l'Union des Écrivains (1977-1981).

¹³ Ces auteurs sont bannis à cause de leur activité anti-communiste, mais aussi pour leur qualité de symboles nationaux d'un régime révolu. Parmi Nichifor Crainic, Radu Gyr, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Iuliu Maniu, Mircea Vulcănescu, Corneliu Zelea Codreanu, on trouve aussi Mihail Kogălniceanu (1817-1891), ancien animateur culturel et militant pour l'émancipation des roumains, ou Mihai Eminescu (1850-1889), grand poète romantique et publiciste militant.

¹⁴ Il s'agit de Marcel Breșlațu, Geo Bogza, Silviu Brucan, Mișu Dragomir, Mihail Roller, Sorin Toma, Alexandru Jar. En 1956 on élimine aussi des bibliothèques (on les transfère dans les fonds spéciaux des bibliothèques) les rapports de Gh. Gheorghiu-Dej aux congrès du Parti, ainsi que des livres édités par la maison d'édition Cartea Rusă

et propulsés vers les tribunes dissimulées¹⁵ de la propagande externe et interne. La formation et la mise en application de telles nomenclatures changeantes mobilisent une vaste infrastructure qui s'étend des lecteurs-censeurs de la DGPT jusqu'aux spécialistes du ministère de l'Enseignement et de la Culture travaillant au service de la Direction des Bibliothèques, au Fond d'Etat du Livre ou au Dépôt de l'Office du Papier¹⁶ (le lieu de cassation). La réserve nationale des livres est continûment triée par la commission idéologique de la Bibliothèque Centrale d'État, qui a une fonction exécutive et sécurisante¹⁷. Un rôle essentiel dans la sauvegarde et la préservation des informations est joué par les Archives d'État, qui reçoivent les fonds secrets¹⁸.

[Le livre russe] ou par le Parti communiste roumain. (Ionuț CRISTEA, István KIRÁLY, Doru RADOSAV, *Fond secret. Fondul „S” Special – Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România. Studiu de caz. Biblioteca Centrală Universitară « Lucian Blaga », [Fond secret. Le Fond « S » Spécial – Contributions à l'histoire des fonds secrets de bibliothèque de la Roumanie. Étude de cas. La Bibliothèque Centrale Universitaire « Lucian Blaga »], Cluj-Napoca, Dacia, 1995).*

¹⁵ Nichifor Crainic et Radu Gyr collaborent à la revue pour l'émigration *Glasul Patriei* [*La Voix de la patrie*] après leur sortie de prison. Un autre cas intéressant est celui de Tudor Arghezi, auteur répudié en 1948 et réhabilité en 1955. Cette sorte de censure symbolique (qui frappe un nom consacré sans toucher la personne physique) est très bien synthétisée par Angelo MITCHIEVICI dans la formule « destruction en effigie » (*Poetul și cadavrul* [*Le poète et le cadavre*], in Paul CERNAT, Ion MANOLESCU, Angelo MITCHIEVICI, Ioan STANOMIR, *Explorări în comunismul românesc, [Explorations dans le communisme roumain]*, t. II, Iași, Polirom, 2005).

¹⁶ Paul CARAVIA, *op. cit.*, p. 28.

¹⁷ Elle transmet les directives aux bibliothèques du pays et oblige les salariés à confirmer par écrit leur adhésion aux indications du Parti.

¹⁸ À la suite du III^e Congrès du Parti, les Instructions n° 346/1960 établissent les trois fameuses catégories des fonds des bibliothèques : le *fond secret* « S », le *fond documentaire* accessible seulement aux spécialistes avec approbation, et le *fond libre*. En 1987 le fond « S » de la Bibliothèque Centrale d'État (aujourd'hui la Bibliothèque Nationale) contient 26 549 livres.

La base légale de cette entreprise de déguisement national est assurée par l'impératif de la « défense des secrets d'État¹⁹ ». La doctrine belligérante du Parti subvient aux actions guerrières déployées à l'intérieur du pays contre les mots et les hommes. En 1951-1952 la responsabilité de la DGPT augmente par l'implication du ministère de l'Intérieur et du ministère des Forces Armées et par l'élargissement de son domaine de contrôle (aux revues, journaux, livres, brochures, on ajoute les émissions radio, les productions cinématographiques et tous les matériaux exposés). À long terme, toutes ces dispositions induisent des tendances « neutralisantes » non seulement de la part de ceux qui contrôlent, mais aussi de la part de ceux qui produisent des textes. L'abstraction sera l'apanage d'un message publiable. Le processus d'euphémisation touche la société entière jusqu'à la politisation et la condamnation des mots quotidiens. « Faire la queue », « viol », « dénonciateur », « viande », « froid », « tyrannie », « café », « suicide », « seins », « Dieu », « homosexuel »²⁰, « informatique », « robotique », « indépendance », « engrais »²¹, « nain », « faim », « mort »²² etc. deviennent, dans les années 1980, des signes subversifs grâce à leurs connotations percutantes. Les visions sombres, à

¹⁹ Un projet de loi de 1951 stipule que toute information géographique, technique ou statistique sur la production et l'industrie entre dans la catégorie des secrets d'État. (Bogdan FICEAC, *op. cit.*, p. 80).

²⁰ Ce sont les mots que Norman MANEA est conseillé de supprimer de son roman *Plicul negru* dont l'odyssée dramatique est analysée par l'auteur même dans le livre *Despre clovni. Dictatorul și artistul* [Sur les clowns. Le Dictateur et l'artiste], Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1997, p. 29.

²¹ Tia ȘERBĂNESCU, *Femeia din fotografie. Jurnal 1987/1989* [La Femme de la photographie. Journal 1987/1989], Bucarest, Compania, 2002, p. 131.

²² Florența ALBU, *Zidul martor (Pagini de jurnal) 1970/1990* [Le Mur témoin. Pages de journal 1970/1990], Bucarest, Cartea Românească, 1994, pp. 291 et 312.

composante tragique ou contestataire, constituent des raisons suffisantes pour le harcèlement de romans entiers²³. Les thèmes fortement politisés ne sont pas les seuls à souffrir du blocage de la censure. Des volumes érotiques²⁴, historiques²⁵ ou religieux²⁶ partagent le même destin. Même si ces sujets restent des territoires considérés comme tabous, les vraies cibles des épurations sont toujours les auteurs enchaînés dans les arcanes d'un jeu aux règles fixées par le centre. Appris par cœur et bien incorporé, le jeu continue même après la dissolution officielle de la censure en 1977. La frontière entre les censeurs

²³ Bujor NEDELCOVICI, *Un tigre de hârtie. Eu, Nica și Securitatea* [Un tigre de papier. Moi, Nica et la Securitate], Bucarest, Alfa, 2003, p. 130. Dans ses mémoires, le prosateur Constantin ȚOIU raconte l'histoire de la publication de ses livres ou articles qui gênent les autorités à cause d'une scène de suicide ou d'héroïsme perdant (*Memorii* vol. I, II, [Mémoires t. I, II] Bucarest, Cartea Românească, 2003, 2004). Les livres de contestation véhémement comme celui de Paul GOMA (*Ostinato*, refusé en Roumanie et publié en 1971 aux éditions Gallimard et Suhrkamp), Constantin DUMITRESCU (*La Cité totale*, écrit en 1980) ou Bujor NEDELCOVICI (*Le Second Messager*, Albin Michel, 1985) sont écrits en Roumanie, mais publiés ailleurs.

²⁴ Le poète Dinu Flămând est renvoyé en 1971 de la Centrale Éditoriale à cause du volume de vers de Nina CASSIAN, *Marea Conjugare* [La Grande Conjugaison] (dialogue personnel avec l'auteur).

²⁵ Un thème qui reste délicat est celui des relations avec les Hongrois et le rôle de l'armée hortyste à la fin de la Deuxième guerre mondiale. Le roman de Romulus ZAHARIA, *Ademenirea* (1983), est retiré des librairies et brûlé. Je souligne que l'auteur était lui-même censeur-instructeur au Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste.

²⁶ On retient le témoignage bouleversant du poète Dan DAMASCHIN dont un volume de vers de 1985 passe d'un organisme de la censure à d'autres à cause de son « mysticisme », voir « pessimisme » (*Experile poeziei* [Les Expiations de la poésie], dans *Familia*, n° 4, 1990). D'autres témoignages des rédacteurs de la revue *Steaua* de Cluj-Napoca insistent sur les tabous relevant de l'érotisme ou de la sphère religieuse.

et les écrivains se révèle être assez floue²⁷ et perméable dans les conditions d'une surpolitisation de la vie intellectuelle et d'une société dépendante d'un système distributif entré en crise.

Quelles sont donc les instances et les circonstances qui repoussent les limites de la DGPT et renvoient à la dérision les index de toutes sortes ? Tout d'abord, il faut mentionner que les actions de la Direction de la Presse²⁸ sont brouillées, renforcées ou dictées par d'autres organes situés au centre de la vie politique et qu'elle-même (en collaboration avec d'autres services) a des attributions de filtrer la production culturelle avant sa parution. Obligée principalement d'autoriser toute publication, la DGPT donne également son avis sur l'importation et l'exportation des matériaux divers et organise des cours et des écoles pour l'instruction du personnel actif dans le champ culturel. La logique autoreproductrice entre en résonance avec la subordination non-écrite²⁹ au Comité Central³⁰ du Parti avec ses multiples directions de coordination : la Direction de la Propagande et de la Culture (qui comprend la Section de l'Agitation et de la Propagande)

²⁷ Il y a beaucoup d'écrivains qui sont entraînés dans le front de la surveillance en tant que rédacteurs des revues ou des livres ou en tant que fonctionnaires travaillant dans les institutions littéraires. Le cas de Vasile Sav, poète, prosateur et censeur à la filiale de Cluj de la DGPT, est significatif du point de vue de la duplicité et de l'auto-manipulation engendrées par le système : il arrive à censurer ses propres poèmes que ses collègues ont publiés dans la revue estudiantine *Echinox* de Cluj.

²⁸ C'est le nom sous lequel la censure est évoquée par les écrivains.

²⁹ Du point de vue légal elle est soumise au Conseil des Ministres.

³⁰ En U.R.S.S., la censure est institutionnalisée à partir de 1922. La GLAVLIT (Direction générale de la sauvegarde des secrets d'État dans la presse) est subordonnée au Comité Central du P.C.U.S. et au K.G.B. (Ioulia ZARETSKAIA-BALSENTE, *Les Intellectuels et la censure en U.R.S.S. 1965-1985. De la vérité allégorique à l'érosion du système*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 128).

et la Direction de la Presse. On n'oublie pas la tête suprême de la censure, Nicolae Ceaușescu, qui, au fur et à mesure de l'évolution de sa dictature paroxystique, parvient à s'impliquer et à censurer non seulement les livres³¹ et les films problématiques³², mais aussi les textes des lois³³. Cette dimension propagandiste de la censure la rend inséparable des stratégies de mobilisation de toutes les fractions de la société. L'Union des Écrivains (avec son organe financier qui lui assure une relative autonomie), l'École de Littérature « Mihai Eminescu » (1950-1956) pour les jeunes auteurs, les revues littéraires, les écoles de parti, les cours de « recyclage » auxquels les rédacteurs sont obligés d'assister périodiquement, les divers fronts « démocratiques » organisés autour des événements importants³⁴ rassemblent les agents culturels afin de les endoctriner et de les guider dans une direction unique. Cette importance croissante accordée aux arts surtout après la désoviétisation (et la consolidation du national-communisme) permet aux intellectuels de s'insérer dans le champ du

³¹ En analysant les notes informatives de la *Securitate* trouvées dans son dossier, Paul Goma suggère que l'interdiction de son roman *Ostinato* est ordonnée par Ceaușescu. Paul GOMA, *Culoarea curcubeului – 77. Cod „Bărbosul”* [La Couleur de l'arc-en-ciel '77. Code « Le Barbu »], Iași, Polirom, 2005, p. 315.

³² Il s'agit du film *Faleză de nisip* [Falaises de sable] d'après le roman de Bujor Nedelcovici (Bujor NEDELCOVICI, *op. cit.*, p. 110).

³³ Silviu CURTICEANU, *Mărturia unei istorii trăite* [Le témoignage d'une histoire vécue], Bucarest, Albatros, 2000, p. 130.

³⁴ Paul Niculescu-Mizil est l'initiateur du Front de l'Unité Socialiste en 1968 à la suite de la réunion du Parti Communiste où sont condamnés les abus de l'époque de Gh. Gheorghiu-Dej. Le Front est envisagé comme une alliance entre le Parti et le peuple dans le grand spectacle de légitimation de l'année 1968, quand Ceaușescu condamne l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte de Varsovie. (Paul NICULESCU-MIZIL, *O istorie trăită* [Une histoire vécue], Bucarest, Ed. Enciclopedică, 2002, p. 170).

pouvoir³⁵ et d'avoir un statut central malgré la subordination de leurs produits artistiques. La manipulation des écrivains tient compte de leurs ressentiments, prétentions professionnelles, désirs d'affirmation. Le jeu subtil entamé lors de la courte libéralisation du régime de Ceaușescu (1965-1971) et préfiguré déjà au début des années 1960 sous Gh. Gheorghiu-Dej fait que, dans le cas d'un champ littéraire sous-développé, les contraintes peuvent se déguiser en droits et libertés dans les conditions d'une multiplication des possibilités de publication.

La décentralisation du système éditorial, l'augmentation du nombre de postes dans les revues littéraires, les revenus sûrs et le temps libre offrent aux agents culturels la possibilité de se manifester dans le périmètre de l'art sans se poser la question de s'organiser en un front réel de combat civique. Pendant tout ce temps, le champ politique opère, sous la même bannière de la « décentralisation », une dispersion insidieuse de ses instances de contrôle. La scission de la maison d'édition mammoth ESPLA³⁶ le 1^{er} janvier 1961³⁷ en EPL³⁸ et

³⁵ La phase précoce du socialisme redistributif permet aux intellectuels de s'organiser en *classe* et de maintenir une domination sociale soustraite aux lois pragmatiques. Selon György KONRAD et Iván SZELÉNYI, le système communiste d'allocation assure les conditions idéales pour que la *vocation générique* (transcendance) et la *condition génétique* (détermination historique) des intellectuels puissent fusionner. Beaucoup d'analystes soviétologues accréditent l'idée que la déstalinisation relance l'*intelligentsia* sur l'orbite du missionnarisme national progressiste. (*La Marche au pouvoir des intellectuels*, trad. du hongrois par Georges Kassai et Pierre Kende, Paris, Seuil, 1979).

³⁶ Editura pentru Literatură și Artă [La maison d'édition pour la Littérature et l'Art].

³⁷ Anneli Ute GABANYI, *Literatura și politica în România după 1945* [*La Littérature et la politique en Roumanie après 1945*], trad. de l'allemand par Irina Cristescu, Bucarest, Ed. Fundației Culturale Române, 2001, p. 93.

³⁸ Editura pentru Literatură [La maison d'édition pour la Littérature].

ELU³⁹ entraîne la formation d'un nouveau ministère des Arts (soustrait au ministère de l'Enseignement et de la Culture) organisé selon la structure du Parti en tant qu'organisme central et régional, avec des filiales qui doublent le réseau hiérarchique du Parti au niveau étatique. La réforme administrative de 1968⁴⁰ multiplie tout cet ensemble et, implicitement, le nombre des postes dans les institutions culturelles. Les responsabilités de ce Comité d'État pour la Culture et l'Art⁴¹ s'entrecroisent avec celles de la DGPT dans leur mission commune définie dans les termes d'une « coordination de l'activité et de la production éditoriale ». Dans chaque ville, les revues sont ainsi « lues » (avant leur parution) au comité régional de la culture, au comité régional du parti (section de la propagande) et à la Direction de la Presse. La censure sur des épreuves ou des manuscrits se raffine encore plus en 1970 par l'institution d'une nouvelle forme de contrôle dévolu à ce même Comité : l'approbation des plans thématiques et annuels des maisons d'éditions. Puisqu'elle se charge de cette tâche, la Centrale du Livre (sous-direction du Comité), transformée en 1974, à l'instar des centrales industrielles, dans la Centrale Éditoriale, filtre la production culturelle et pratique une sorte

³⁹ Editura pentru Literatură Universală [La maison d'édition pour la Littérature Universelle].

⁴⁰ On passe de 15 régions (16 avec la Région Autonome Hongroise) à 39 départements. Cette action administrative est dictée par la volonté politique d'incorporer la Région Autonome Hongroise et de développer un vaste programme national de mobilisation sous les apparences de la décentralisation. Un des documents qu'on a récemment découvert dans les archives de l'Union des Écrivains indique aussi l'intention des autorités de briser le monopole de cette institution en la divisant en associations territoriales.

⁴¹ Elles sont établies par le Décret 417/1962. La Loi 27/1967 étend le spectre des actions du Comité en lui imposant l'organisation des écoles de cadres et le contrôle sur toutes les unités typographiques.

de censure préventive qui consacre ou anéantit. Dès 1970, figurer dans les plans éditoriaux s'avère une démarche équivalant à obtenir l'autorisation de publier. L'extension de la surveillance jusque dans la phase intime du projet littéraire n'épuise pas la perfidie du système. En 1970, un nombre important de jeunes⁴² sont cooptés dans la structure de la Centrale en vue d'un nouvel enrégimentement idéologique. Leur innocence est rapidement corrompue après les « thèses de juillet » de Ceaușescu et le rendurcissement du régime. Les mesures concernant les tirages des livres retirés des librairies et brûlés à cette date (1971) se servent des rapports négatifs élaborés par les employés de la Centrale (et décidés ailleurs, au Comité Central ou à la DGPT) pour dissimuler la vraie source des directives. La stratégie des rapports est durablement utilisée et consacrée comme moyen de faire passer les responsabilités d'un organisme à l'autre. En conclusion, les étapes qu'un livre doit parcourir sont les suivantes : l'auteur propose un livre à la maison d'édition, il attend que son projet entre dans un plan éditorial et donne le manuscrit aux rédacteurs qui écrivent des rapports favorables soulignant les valeurs patriotiques ou la neutralité du texte. Muni d'un compte-rendu, le manuscrit va à la Centrale Éditoriale où on lui fait un autre rapport. La destination finale et fatale est la DGPT qui a le dernier mot et qui donne le fameux avis « bon pour l'impression ». Des fois, les rapports des livres dangereux

⁴² Le poète Dinu Flămând est un de ces jeunes qui se trouvent transplantés dans la Centrale (au Service des « Synthèses ») et qui ne comprennent pas très bien leur rôle. Il est transféré dans un autre service en 1971 à cause d'un volume de vers de Nina Cassian sur lequel il écrit un rapport favorable. Dinu Flămând croit que le ministre de la Culture voulait démontrer aux autorités que ses recrues étaient avant tout des critiques et des intellectuels capables. (Dialogue personnel avec Dinu Flămând).

sont réalisés par les conseillers personnels du ministre ; Dumitru Popescu, secrétaire du Comité Central du PCR, architecte de la propagande sous Ceaușescu⁴³, a une influence toute-puissante. Les comités de parti locaux peuvent aussi empêcher la publication d'un livre. Pour les numéros spéciaux et les livres à distribution nationale, la Section de Propagande du Parti s'implique jusqu'à arrêter des tirages entiers⁴⁴.

Le contrôle économique et idéologique se renforce en 1971⁴⁵ quand le Comité d'État pour la Culture et l'Art (organisme étatique) devient le Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste, organisme à double appartenance, au

⁴³ Il est un personnage central de la relation entre le pouvoir et la culture. Directeur de l'agence de presse AGERPRESS sous Gh. Gheorghiu-Dej (1962-1965), il devient spécialiste dans les problèmes de filtrage et de manipulation de la culture. Les fonctions qu'il occupe mettent en évidence l'unité politique de conception entre diriger, stimuler et censurer les arts : il est presque à la fois président du Conseil National de la Radiotélévision Roumaine (1971-1978), président du Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste (1971-1976), chef de la Direction de la Presse du Comité Central (1976-1981) et guide du Comité d'État pour la Presse et les Impressions (1975-1977). Il est sollicité pour résoudre les disputes au sein de l'Union des Écrivains, les cas des livres problématiques et il participe aux missions diplomatiques officielles. Voir à ce sujet *Journal* de Mircea ZACIU, Cluj-Napoca, Dacia, 1993-1996, et les dialogues « déguisés » de Dumitru POPESCU lui-même : *Am fost și cioplitor de himere. Un fost lider comunist se destăinuie* [Un ancien leader communiste se confesse], Bucarest, Expres, 1994.

⁴⁴ Le livre *Moisei* initialement intitulé *Arhanghelii cruzimii* [Les Archanges de la cruauté] est refait sur ordre du Parti.

⁴⁵ En 1971, le rendurcissement du régime débouche aussi sur l'académisation de l'École de Parti « Ștefan Gheorghiu ». Selon Mihai Dinu GHEORGHIU, les bureaucrates tâchent ainsi de contrecarrer les effets de la courte libéralisation (*Les Métamorphoses de l'agit-prop : les institutions de contrôle des intellectuels par les partis communistes et leurs transformations après 1989*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1997).

Parti et à l'État. Il garde sous ses ordres la Centrale Éditoriale et les filiales départementales. Les salariés du Conseil reçoivent le nom d'« instructeurs » et ils règlent le fonctionnement de la culture par des manipulations du personnel, des séances de « guidage » et des interventions directes dans le contenu des manuscrits (ils suggèrent aux auteurs les changements nécessaires). Le plus important est qu'en 1974 (Loi de la Presse), ils partagent leurs responsabilités avec les victimes d'autrefois : les rédacteurs en chef et les agents locaux qui, à cause du blocage des positions dû au repli des élites bureaucratiques, assument le devoir de surveiller l'activité de leurs subordonnés. Par la suite, la suppression (institutionnelle) de la censure en 1977⁴⁶ ne semble pas amorcer une nouvelle époque, mais accomplir un processus caractérisé principalement par l'autorégulation et l'autoreproduction. En 1975 déjà, la surveillance de la production culturelle se fait par les allocations discriminatoires du papier. Métaphoriquement, la mobilisation festivalière (dès 1977, le CCES organise le grand spectacle de masse, « Le Chant de la Roumanie ») commence quand les règles sont incorporées et la démarcation officielle entre censeurs et écrivains disparaît. Les censeurs arrivent à se contrôler entre eux dans une étape de « post-censure » aberrante et infinie jusqu'à l'intervention des membres du Comité Central chargés de la propagande.

L'anomie générale créée par la redondance institutionnelle et le vide idéologique livre l'industrie littéraire aux luttes intestines⁴⁷ et aux *pratiques transactionnelles*. Presque tous

⁴⁶ En 1975 la DGPT est transformée en Comité de la Presse et des Impressions. Après deux ans seulement il est dissout.

⁴⁷ On pense surtout au scandale qui déchire le monde des lettres à partir de 1979 (et qui mène au boycottage des réunions des écrivains en 1985) quand le prosateur Eugen Barbu, l'un des écrivains proches du cercle du pouvoir, est accusé de plagiat par ses collègues. D'ailleurs,

les écrivains peuvent évoquer des situations où ils ont été obligés de négocier la parution d'un texte ou d'un livre en présence d'un censeur intéressé plutôt à neutraliser le danger potentiel du message écrit plutôt que d'avoir des malentendus avec les supérieurs. La « neutralisation des cas » procède par une série de méthodes qui vont de l'« influence positive » (à laquelle participent les agents de la *Securitate*) au changement du lieu de publication⁴⁸. Dans un environnement de complicité généralisée, la force des relations interpersonnelles l'emporte sur l'efficacité du réseau institutionnel, dévoilant les contradictions d'un système vulnérable et, en même temps, implacable. Si les écrivains entretiennent la vulgate anti-communiste selon laquelle la littérature a subi pendant le communisme un assujettissement idéologique total, les censeurs déplorent la confusion régnant dans les institutions qu'ils dirigent⁴⁹. Sur le fond de la crise économique, le monde littéraire éclate quand le contrôle (et les subventions) diminue.

Eugen Barbu est représentatif pour ce qu'on considère la « censure interne » accomplie par les écrivains entre eux. En 1968 il demande aux autorités qui surveillaient l'activité de l'Union de réduire au silence les jeunes insurgés.

⁴⁸ Ce qui ne peut pas être publié à Cluj est renvoyé à Bucarest ou inversement. Ce qui ne doit pas figurer dans un livre, peut apparaître dans une revue littéraire. Ce qui ne peut pas paraître dans une maison d'édition littéraire, est transféré à une autre (c'est le cas de la traduction de *Docteur Faust* de Thomas MANN qui est publiée par une maison d'édition musicale). Dan C. MIHĂILESCU considère que cette circulation des textes est une modalité de fonctionnement d'un système muni de *souppes ethniques et géographiques*. (Dan C. MIHĂILESCU, *L'intellectuel roumain de 1950 à nos jours : terreur, complicité, illusion du cheval de Troie, frénésie de la pêche en eaux troubles et perfidie du système des soupapes*, in *L'Engagement des intellectuels à l'Est*, textes réunis par Catherine DURANDIN, Paris, L'Harmattan, 1994).

⁴⁹ Mircea SĂNTIMBREANU, *Carnete de editor [Carnets d'éditeur]*, Timișoara, Amarcord, 2000.

Lors d'une rencontre avec Ceaușescu en 1978, les représentants des écrivains déplorent l'aggravation de la situation financière de la littérature tout en l'associant à la disparition de la censure.

Parler de la censure sous un régime communiste s'avère être non seulement une entreprise historique, mais aussi une démarche sociologique qui doit prendre en compte la relation étroite entre le comportement humain et la logique des institutions. Quand la suppression des mots remplace les purges physiques, les institutions fortement bureaucratisées subissent une métamorphose continue afin de dissimuler leur emprise croissante sous le couvert de la libéralisation. Attrapés dans le jeu symbolique de la manipulation par le biais de leur désir de se faire publier, les écrivains s'abandonnent à un dessein difficile et insoluble⁵⁰ : bien écrire sous la censure et contre la censure.

⁵⁰ C'est le problème que Radu COȘAȘU, publiciste et prosateur roumain, associe à la « quadrature du cercle » dans *Autodenunțuri și precizări* [*Autodénoncations et précisions*], Bucarest, Hasefer, 2001, p. 188.