

*Traian Sandu*

## **Ceaușescu face à la création littéraire et artistique, ou comment modérer la censure pour ne pas casser l'élan nationaliste**

**CEAUȘESCU FACING THE LITERARY AND ARTISTIC CREATION, OR HOW TO MODERATE CENSORSHIP IN ORDER NOT TO BREAK THE NATIONALIST DYNAMICS**

**Abstract:** The authoritarian and charismatic leaders, driven by totalitarian ideologies had the ambition to ensure the ideological mobilization of the population thanks to the intellectuals who were to engage in the general effort towards creating a new society and a new man. Thus, Ceaușescu happily combined communism and nationalism after he came to power in 1965. The official suppression of censorship in 1977 shifted the real focus onto the moments of rupture when some intellectuals, writers and artists broke away from the mobilizing national-communist project and posed the more abstract question of their freedom, steering Ceaușescu towards a repressive type of censorship, which was not initially his first choice.

**Keywords:** Nicolae Ceaușescu; Communism; Romania; Censorship; Cultural History.

**TRAIAN SANDU**

Université de Paris – Sorbonne Nouvelle, France  
traian.sandu@sorbonne-nouvelle.fr

DOI: 10.24193/cechinox.2020.39.06

### **Introduction**

Les grands chefs autoritaires et charismatiques, mus par les idéologies totalitaires du XX<sup>e</sup> siècle et que l'on appelle à tort « dictateurs » – ce qui suppose une simple contrainte de haut en bas sur la société –, ont bien au contraire eu pour ambition la mobilisation idéologique de la population grâce aux intellectuels (artistes et écrivains) qui ont rompu avec le projet, entraînés dans l'élan général vers la construction d'une nouvelle société et d'un homme nouveau. Ce projet détecté surtout chez les fascistes consistait en une révolution culturelle palingénésique – de renaissance idéologique et sociale, donc – selon Roger Griffin, en une nouvelle religion politique qui remplacerait dans les cœurs et les esprits la religion traditionnelle selon Emilio Gentile<sup>1</sup>; dès 1997, une vision de la bolchévisation comme projet global, révolutionnaire, culturel et enthousiasmant se retrouvait aussi chez Stephen Kotkin<sup>2</sup>.

Ceaușescu, à la suite de Gheorghiu-Dej, combinait avec bonheur communisme et nationalisme depuis son arrivée au pouvoir en 1965 – et surtout depuis le coup d'éclat d'août 1968 contre l'invasion de

la Tchécoslovaquie<sup>3</sup>. Pouvait-il pratiquer une simple politique de contrainte sur les artistes et les écrivains, alors qu'il en avait besoin pour soulever la société dans son projet productiviste agressif et dans sa protection personnelle et la défense de son régime face à toute tentative soviétique de renversement sur le modèle tchécoslovaque ? La réponse évidemment négative à cette question rhétorique déplace toute véritable problématique abordée selon une méthode historique, donc diachronique, vers le(s) point(s) de rupture où certains intellectuels, certains écrivains et certains artistes ont rompu avec le projet mobilisateur national-communiste et ont posé la question plus abstraite de leur liberté, rejetant Ceaușescu vers le pôle répressif de la censure qui n'était pas initialement son premier choix.

### **I. L'héritage stalinien de l'appareil de censure**

Ceaușescu héritait l'appareil de censure de la période stalinienne mis en place par le décret n° 218 du 20 mai 1949 de la Grande Assemblée Nationale<sup>4</sup>. Le décret transformait la Direction de la Presse et des Imprimés auprès du Ministère des Arts et des Informations en Direction Générale de la Presse et des Imprimés auprès du Conseil des Ministres. Ce transfert signifiait déjà la politisation, le contrôle et l'emploi accrus de l'institution, ainsi que l'extension de son domaine aux activités de diffusion de tous les ministères.

Pour restreindre l'analyse de son champ à celui qui nous intéresse, rappelons qu'elle avait dans ses attributions l'autorisation de parution et de diffusion de tous les imprimés, ainsi que l'importation

et l'exportation de tous les imprimés. Elle comportait plusieurs sections dont certaines à l'appellation très suggestive comme « la direction de l'Autorisation du Livre ».

En août 1954, après la mort de Staline, la décision du Conseil des Ministres n° 267 a réorganisé la direction générale de la Presse et des Imprimés en la dotant de trois secteurs centraux : Presse (secteur I), Livre (II) et Propagande et Agitation orale et visuelle (III). En 1956, elle intégra les nouveaux locaux de la très stalinienne Casa Scânteii (la Maison de l'étincelle, sur le modèle de la léniniste *Iskra*) et fut à nouveau réorganisée en trois services : Idéologisation, Science et Technique et Radiotélévision. Enfin, au début de l'ère Ceaușescu, la direction reçut une nouvelle dénomination : le Comité d'État pour la Presse et les Imprimés.

### **II. 1965-1977 : Le national-communisme, ou la censure prétendument inutile**

Une première tranche chronologique dans le régime de Ceaușescu commence en 1965 et s'étend jusqu'en 1977. C'est un découpage inhabituel, puisque traditionnellement on fait intervenir une rupture dans sa politique en général, et plus particulièrement dans sa dimension idéologique et culturelle, au niveau de l'année 1971. On attribue en effet à son voyage en Asie le tournant néostalinien, en fait sino-coréen, des « thèses de juillet », avec lequel ni moi-même, ni bien d'autres chercheurs qui m'ont précédé comme Alina Tudor-Pavelescu<sup>5</sup> ou Ana-Maria Cătănuș<sup>6</sup> ne sont d'accord. Pour moi, il s'agit, une fois de plus, d'un rejet sur l'étranger d'une radicalité politique roumaine parfaitement

autochtone (le type de défaisse qui valait aussi pour le fascisme des légionnaires).

### **II.1. Les avatars de l'outil de la censure : de la restructuration à la disparition**

En fait, les archives – notamment les réunions du Comité politique exécutif sous ses diverses appellations – démontrent un durcissement intervenu dès 1969 et, en réalité, pas de tournant du tout, ainsi que les rencontres de Ceaușescu avec les écrivains durant l'année 1968 en témoignent. Ces derniers avaient tout simplement intégré le mix national-communiste, donc ils procédaient à une autocensure suffisante qui détermina Ceaușescu à supprimer les outils formels de la censure un mois après l'expulsion du romancier dissident Paul Goma en novembre 1977.

En septembre 1965, immédiatement après le neuvième Congrès, avait été créé le Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste (CCES) auprès du Comité Central (CC), qui remplissait le rôle d'un ministère combinant culture et propagande : à sa tête fut propulsé Dumitru Popescu, dit Dieu<sup>7</sup>, qui venait de s'imposer comme l'idéologue en chef du national-communisme et du culte de la personnalité de Ceaușescu.

D'une certaine façon, l'action du CCES et celle du Comité d'État pour la Presse et les Imprimés fonctionnaient comme deux vases communicants : dans la mesure où le Conseil réussissait à « éduquer » – un équivalent pour « endoctriner » repris d'ailleurs aux légionnaires –, donc à parvenir à inculquer aux écrivains et aux artistes l'enthousiasme idéologique communicatif, la nécessité de la censure ne se ferait plus sentir. Mais de manière

significative, le nouveau Secrétaire général désirait s'impliquer personnellement dans ces questions de culture et de propagande, contrairement à Gheorghiu-Dej.

L'importance qu'il accordait au nationalisme et au culte de sa personnalité procédait de la recherche de légitimation politique que les mythes égalitaires communistes ou la simple violence ne suffisaient plus à fournir. Il voulait aussi s'entourer d'une barrière protectrice contre une éventuelle intervention des Soviétiques pour le renverser, sur le modèle des immixtions stalinienne ou, à l'inverse, de la déstalinisation.

Dès la rencontre entre Ceaușescu et les journalistes du 15 octobre 1965, le tout nouveau chef du Secteur Presse du CC du PCR, Mihail Bujor Sion, installé après le neuvième Congrès de juillet 1965, rappela que « les travailleurs de la presse » – selon le vocabulaire ouvrieriste en cours – devaient seulement « transposer dans la vie les décisions du IX-ème Congrès du PCR »<sup>8</sup>. Sans qu'il fût directement chargé de la censure des écrivains, il rappela néanmoins à l'ordre certains journalistes littéraires, qui citaient en termes élogieux des écrivains hétérodoxes de l'entre-deux-guerres comme Lucian Blaga : ils se devaient de respecter « les principes esthétiques du marxisme-léninisme », ainsi que « la politique du parti ».

L'autre héraut de la presse culturelle nommé en même temps que Bujor Sion était Pompiliu Macovei, qui a critiqué la presse culturelle à partir des mêmes positions que son collègue : il regretta, chez les jeunes écrivains, « les tendances d'éloignement de la réalité », et chez les anciens, les polémiques entre personnalités<sup>9</sup>.

Mais la personnalité qui s'imposa lors de cette séance fut Dumitru Popescu, qui

n'était à l'époque que rédacteur en chef de *Scântea* (depuis 1965), mais qui fit effectivement les étincelles qu'on pouvait attendre de ce personnage responsable de la transcription idéologique de la politique nationaliste en cours depuis la fin de l'ère Dej et du culte de la personnalité de Ceaușescu. Ce 15 octobre, il annonça que les journalistes se devaient de rédiger des papiers à l'armature conceptuelle solide et pleins d'allant sur le plan idéologique – qui « [comprissent] la complexité et la subtilité des processus qui [avaient] lieu dans cette vaste œuvre de réalisation de la construction socialiste »<sup>10</sup>.

Les jeunes journalistes – mais on peut supposer que la nouvelle arriva également aux oreilles des créateurs – devaient faire preuve d'initiative et augmenter le volume et la qualité de leur production, y compris pour aborder des sujets techniques, avec l'aide des spécialistes du monde du travail, et surtout « négatifs », donc critiques. Les vieux journalistes – staliniens, « dogmatiques » selon la phraséologie en cours – devaient s'adapter et nuancer leur propos dans le sens du patriotisme et de ceux qui le promouvaient, à l'est, donc Ceaușescu, comme à l'ouest, De Gaulle.

L'épuration dans les lettres toucha notamment le poète Alexandru Toma et son fils Sorin<sup>11</sup>, dès l'époque Gheorghiu-Dej, en 1963. Popescu reprocha aussi à la presse culturelle les querelles de personne au lieu des débats idéologiques de fond et demanda à l'Union des Écrivains de mettre au pas les querelleurs<sup>12</sup>. Le nouveau maître pouvait ainsi passer pour un esprit critique de la contrainte passée et qui prenait au sérieux l'allant de l'idéologie mobilisatrice communiste.

Popescu aborda aussi la question de la presse culturelle dans laquelle publiaient les écrivains. Comme ses deux prédécesseurs,

il lui reprocha les querelles de personne au lieu des débats idéologiques de fond et demanda à l'Union des Écrivains de mettre au pas les querelleurs. Cette fois, c'étaient des sujets « positifs » qui devaient être abordés par les créateurs, sous peine des pires soupçons : « se trouvent-ils sur des positions idéologiques différentes ? [...] sont-ils des ennemis de classe ? »<sup>13</sup>.

Popescu avait bien reflété la nouvelle ligne, car lorsque Ceaușescu prit la parole à la fin, il ne fit que cautionner ce qui avait été dit : il esquaissa néanmoins un cercle logique, dans lequel les médias devaient à la fois « vérifier si la parole du parti, la politique du parti, du gouvernement [était] [sic] connue des masses larges », mais aussi « refléter l'opinion des masses larges ».

Donc les médias étaient pris entre le sommet et la base, dans une double allégeance et légitimation. Les thèmes abordés furent la sous-représentation de l'économie, des insuffisances comme les vols, les dilapidations, l'incorrection sociale et culturelle – notamment l'influence occidentale sur les mœurs, les goûts musicaux et les divertissements télévisés. Une vague conservatrice se préparait dès son arrivée au pouvoir, qui s'articulait au mouvement inverse du soulèvement national et de la mobilisation productiviste, qui supposaient plutôt une tendance révolutionnaire. La même tonalité visa aussi les disputes des écrivains dans la presse culturelle : ils devaient les faire cesser, car « le rôle de la littérature et de l'art devait être compris dans l'ensemble général du travail du peuple »<sup>14</sup>. Bref, si modernité y avait, elle devait être comprise par les masses.

Le moment libéral en trompe-l'œil de 1965-1969 ne relève pas seulement de la simple manipulation et du mensonge destinés à attacher l'opinion au nouveau

dirigeant, à imposer sa génération d'apparatchiks qu'il couvait en tant que secrétaire du CC à l'Organisation et à éliminer les « barons de Dej ». Il devait surtout enclencher les mécanismes de la mobilisation enthousiaste qui passait, comme pour Dej, par le nationalisme, mais aussi par l'attachement à une personnalité nouvelle, fortuitement promue à la mort subite de l'ancien leader. Or Ceașescu avait déjà une expérience d'agitateur depuis les campagnes électorales violentes de 1945, puis des épurations au sein du parti de la fin des années cinquante. C'est en connaisseur qu'il promut le rôle des médias lors du rapport du neuvième Congrès du PCR pour « [analyser...] en mode critique les manques et les insuffisances qui se manifest[aient] dans différents secteurs de [leurs] activités [des communistes] »<sup>15</sup>.

La séduction d'un tel discours pour les intellectuels résidait subtilement dans une autocritique implicite de la direction, qui appelait à la fois les intellectuels à exercer leur fonction critique et, plus habilement encore, en détournait l'effet sur les boucs émissaires de la direction précédente. Se dégageait ainsi une connivence entre l'*homo novus* et les intellectuels attirés à son service.

Cette connivence s'effectuait précisément par la conciliation de deux grandes passions humaines, l'égalité et la hiérarchie, en excluant partiellement la troisième, la liberté.

## II.2. L'autocensure nourrie par le national-communisme et les avantages matériels

En effet, dès son discours lors du neuvième Congrès en juillet 1965, le nouveau Secrétaire général rappela le rôle des médias

« dans l'importante charge de l'expansion de la politique du parti dans les masses, dans leur éducation dans l'esprit du patriotisme et de l'internationalisme socialiste »<sup>16</sup>. Grâce au mix de « la promotion des valeurs de [leur] culture nationale et de la culture universelle », Ceașescu touchait juste la nature des intellectuels et des créateurs, qui aspirent à la fois à l'enracinement dans une langue et un tissu de références esthétiques et historiques, et à leur rayonnement universel.

Si l'on y ajoute la valorisation de leur personnalité par des honneurs, des rétributions et l'accès au financement de leurs activités en régime de culture étatique subventionnée et en temps de pénurie – dont Katherine Verdery a fait un des grands thèmes de son livre novateur sur la politique et la culture sous Ceașescu<sup>17</sup> –, on trouve là le mélange suffisant de l'adhésion plus ou moins volontaire, plus ou moins soumise, des intellectuels et des créateurs.

Dans un tel contexte, la censure laissait la place à l'autocensure en raison de l'adhésion volontaire de nombreux créateurs aux nouvelles valeurs dont Ceașescu se voulait l'incarnation. Il réussit ainsi à surmonter la contradiction de la mobilisation charismatique en situation de pouvoir.

En effet, selon Max Weber, la légitimité charismatique passe par l'attraction des mécontents grâce au rejet du régime en place et de la possibilité d'en obtenir immédiatement des avantages matériels. Mais Ceașescu était déjà au pouvoir, donc pour s'en démarquer tout en l'exerçant, il en rejeta les méfaits sur son prédécesseur et sur les Soviétiques. Il apparut ainsi comme l'homme nouveau, transfiguré par le nationalisme, se déclara vierge des méfaits staliens auxquels il avait pourtant pleinement participé.

Ainsi, sur le plan purement culturel, Ana-Maria Cătănuș révèle la même continuité du discours de Ceaușescu entre 1965 et 1971, avec un mix de rigueur idéologique et de liberté esthétique, le dosage étant plus ou moins favorable à l'une ou à l'autre, selon les périodes<sup>18</sup>. En comparant le discours du 9 juillet 1971 avec ceux du 19 mai 1965 devant les créateurs de culture et d'art, du 6 novembre 1968 devant la direction de l'Union des Écrivains et du 10 février 1971 devant les créateurs de culture et d'art, il retrouve les mêmes catégories, héritées d'ailleurs de Dej : le rôle social de l'art, la direction de toute création, les organismes qui en étaient responsables ou la prise des courants internationaux sur l'art autochtone. Lavinia Betea confirme l'absence de tout libéralisme culturel chez Ceaușescu au moment où il arbitre les querelles de l'Union des Écrivains entre Zaharia Stancu et Eugen Barbu :

Il est bien clair, camarades, que nous sommes partisans, du début à la fin, d'une littérature militante et que nous ne pouvons même pas concevoir un autre genre de littérature. [...]. La conception ne peut être qu'une seule – marxiste-léniniste, la conception matérialiste sur le monde et l'attitude militante contre la conception idéaliste, à tout ce qui sert les conceptions des classes exploiteuses. [...]. Nous ne nous sommes jamais proposé de liberté pour les conceptions idéalistes, au contraire, pour elles nous ne considérons pas qu'il doit exister de liberté<sup>19</sup>.

Les choses semblaient plus souples avec les arts plastiques un an plus tôt, mais

en réalité, le Parti continuait à tenir les artistes par sa puissance de frappe financière. Le 30 octobre 1967 il avait rencontré les membres du Bureau de l'Union des artistes des arts plastiques, qui connaissaient une crise de conscience entre le devoir du « développement de la conscience socialiste »<sup>20</sup> et le défi de l'art moderne, dont un des plus grands représentants au XX<sup>e</sup> siècle était précisément un Français d'origine roumaine, Brâncuși. Brăduț Covaliu, qui était secrétaire de l'Union, exprima cette crise sous la forme de l'espoir « [d'élaborer] des thèses qui soient un chemin vers l'avenir et [il espérait] beaucoup en l'appui du parti ».

En fait, ces artistes n'aspiraient pas à la liberté que Ceaușescu se disait prêt à leur accorder, mais attendaient des instructions pour éviter la censure ou, pire, l'absence de commandes et de postes publics qui les aurait déclassés socialement. Ceaușescu en était pleinement conscient :

Je ne crois pas que nous devons discuter maintenant ce que doit être une peinture ou une sculpture historique. [...]. Je ne crois même pas qu'il faille reprocher à l'artiste qu'il a marché bien en avant de ses contemporains, mais il doit tout de même penser qu'il vit en ce monde et si l'État, dans toute sa stature [roumain : *cât este el de stat*], ne lui achètera plus ses peintures parce qu'elles ne lui plaisent pas, alors il mourra de faim. Il doit penser à ça aussi après tout<sup>21</sup>.

La censure n'était donc pas nécessairement une contrainte forte, répressive, mais plus simplement la fermeture de l'accès aux postes, aux subventions, aux

publications et aux voyages à l'étranger. Quant à ces dernières distinctions internationales, le régime roumain y était favorable pour son prestige, notamment en Occident, mais entendait les financer par la vente des œuvres des artistes, surtout s'ils n'étaient pas représentatifs de l'esthétique officielle.

Ceașescu adopta la même attitude à l'égard du cinéma d'auteur. Je reprends ici les débats du Secrétariat Général du Parti à propos de Lucian Pintilie. Dans ce domaine de la liberté d'expression arriva au même moment en discussion l'attitude à l'égard de la création artistique, ambiguë source de dangers et levier de mobilisation à la fois. Ceașescu ne découvrait rien lorsqu'il déclara que « le film est un des moyens les plus importants de propagande. Maintenant commence à être un moyen tout aussi important la télévision »<sup>22</sup>.

Plus significative du durcissement est la politique préconisée à l'égard des cinéastes : il s'exprima à l'occasion du scandale suscité par *La Reconstitution*, le chef d'œuvre d'un Lucian Pintilie de trente-sept ans. Contrairement à d'autres, il demanda de laisser le film continuer sa carrière dans les salles, et renchérit même : « Envoyez-le à l'étranger à un concours. On dit que là-bas il sera compris. Si nous l'envoyions à l'est et qu'il ne recevait aucun prix, on dirait que là, nous avons arrangé l'affaire »<sup>23</sup>. Mais l'indifférence affichée envers une œuvre déjà reconnue s'accompagnait d'une reprise en main de la production à venir, en concordance avec le national communisme – à la fois pétri de doctrine, de « patriotisme » et intégrant l'esprit de la responsabilité mais aussi de la répression.

En ce sens abondaient les jeunes idéologues comme Ion Iliescu, qui ont agi dans

le but de la mobilisation – « le metteur en scène doit se situer sur des positions militantes, actives, faire tout avec passion »<sup>24</sup> – ou comme Dumitru Popescu pour l'autoritarisme – « Les choses vont changer catégoriquement à l'avenir, dans le sens que le Comité [d'État pour la culture et l'art auprès du Ministère de la Culture] assumera de façon effective la conduite intégrale des activités de ce secteur de la création, donnant son avis pour le scénario, établissant la conception philosophique du metteur en scène et suivant le processus de production jusqu'à la finalisation de cette conception, en éliminant tout ce qui ne correspond pas à nos intérêts »<sup>25</sup>.

Avec un sens du comique bien involontaire, Ceașescu exigea que sur les génériques n'apparût qu'un seul nom, auquel on imputât la responsabilité du film ; que les films produits durant une année eussent tous des thématiques différentes, conformes à l'idéologie mais aussi attrayantes pour satisfaire la diversité des sensibilités ; et en même temps que l'on fit des économies... ; bref, imiter le modèle de l'efficacité américaine avec la charge idéologique, l'entraînement populaire, mais aussi les moyens matériels autochtones. Et pour conclure sur l'« affaire » Pintilie, il mit le doigt là où cela faisait mal :

Concernant ce film, *La Reconstitution*, je crois que l'on exagère un peu. Il critique des miliciens. Et alors ? Dans les pays capitalistes, les policiers sont critiqués tous les jours. Ce qui est négatif, à mon avis, c'est le fait qu'il présente notre jeunesse comme une jeunesse primitive, ce qui n'est pas réel, ainsi que la façon dont il présente le public, cette foule informe<sup>26</sup>.

Ceaușescu hésitait, comme tout leader au pouvoir à prétention charismatique, entre endoctrinement répétitif, éventuellement à l'aide de moyens répressifs d'une part, et enthousiasme idéologique au prix d'une relative liberté d'initiative de la jeunesse, d'autre part. Dans cette deuxième option, le peuple n'était pas les masses informes menées par un dictateur abusif, qui manifestait des sentiments bestiaux contre des boucs-émissaires choisis arbitrairement, mais un peuple mobilisé pour la noble cause de la révolution anthropologique et sociale, éliminant seulement ceux accusés d'empêcher le processus. Or la brutalité, la corruption et les pénuries, dont Ceaușescu ne se sentait pas responsable et que les Roumains ne lui attribuaient pas ou ressentaient moins au moment de sa popularité antisoviétique, étaient des facteurs qui risquaient d'apparaître davantage en cas de rupture de l'équilibre entre contrainte et mobilisation.

La carte de la mobilisation idéologique semblait encore jouable et celle de la contrainte doctrinaire n'était pas encore totalement à l'ordre du jour. Mais ce même 9 février (de 1970), dans le cadre du plus restreint Comité exécutif, Ceaușescu donna le ton d'une évolution autoritaire qui se ressentait des critiques antilibérales du matin<sup>27</sup>. Le thème était aussi culturel, mais portait plus fondamentalement sur la doctrine de « l'amélioration de l'activité d'éducation athéiste-scientifique des masses ».

La plupart des intervenants se prononcèrent contre la création de structures supplémentaires spécifiquement dédiées à ce type de propagande et surtout contre une reprise de la guerre ouverte contre la religion. Comme précédemment, les deux

concurrents en matière de politique culturelle se distinguèrent. Ion Iliescu se prononça en faveur d'un activisme du bas vers le haut, destiné à irriguer l'ensemble de la société, tandis que Dumitru Popescu proposait à l'inverse une mobilisation idéologique des élites culturelles dans une version renouvelée de la marche vers le peuple.

Comme d'habitude, ce fut Ceaușescu qui conclut, et son arbitrage amorça le tournant autoritaire et ultra-conservateur de la mobilisation nationale-communiste. Ne bénéficiant plus du redoutable aliment de la menace soviétique imminente, son charisme entraînait dans cette phase de routinisation évoquée par Max Weber qui l'obligeait à contraindre la société à se mobiliser au profit du chef là où elle le faisait spontanément lors des moments de danger, comme en août 1968. Il raccourcit donc le front doctrinal et se refusa à une guerre ouverte contre la religion (« retirons cette formule d'éducation athéiste-scientifique »<sup>28</sup>) : tous les leviers pour mobiliser la société en faveur du régime, y compris les plus traditionalistes, étaient bons, surtout quand il fallait réduire les leviers libéral et consumériste. Il savait que la crise énergétique et les pénuries liées aux projets industrialistes démesurés allaient bientôt avoir raison de la brève embellie de la consommation : une discipline sociale brutale prendrait bientôt le pas sur l'adhésion volontaire aux choix du régime :

Introduisons la décence, le respect à l'égard de nos institutions. L'attitude d'hooliganisme, le mépris face aux biens sont des faits plus dangereux que de mener son enfant se faire baptiser. [...]. Je préfère le membre du parti qui va à l'église mais qui est

discipliné au travail, ordonné et qui remplit ses obligations à celui qui ne va pas à l'église mais introduit le désordre, l'indiscipline, le chaos dans la société. C'est ainsi qu'il faut regarder les choses.

Ainsi, ne prenons pas ce problème de façon unilatérale, considérons-le de façon complexe et que l'on prépare un matériel pour le Comité Central dans quelques mois, pour qu'au cours du mois de mai nous puissions débattre ce problème sérieusement afin d'introduire l'ordre et la discipline dans notre travail<sup>29</sup>.

Bien évidemment, il faut lire de façon métonymique cette exigence : ce n'est pas au sein du Parti que « l'ordre et la discipline » seraient introduits, l'obéissance servile ne l'avait jamais quitté ! C'est bien à une reprise en main de la société entière, tactiquement libérée lors de la prise du pouvoir en 1965, que Ceaușescu se préparait, sans imiter un quelconque modèle asiatique.

Le ton détendu et libéral de l'arrivée au pouvoir, le durcissement idéologique de 1968 pour éviter les soupçons des Soviétiques – avec une allusion claire à la « Direction générale de la presse et des imprimés », en d'autres mots, à la censure<sup>30</sup> –, puis le raidissement progressif de 1971, combinaient contrôle idéologique et licence artistique. Ceaușescu faisait coup double avec une surveillance idéologique qui le satisfaisait autant que ses dangereux voisins de l'est, mais sans étouffer l'élan, surtout nationaliste, des créateurs qui légitimaient son pouvoir.

### **III. 1977-1989 : la censure est morte, vive la censure !**

L'exposé pourrait s'arrêter à cette date de décembre 1977, lorsque la censure officielle a été supprimée avec le décret n° 472<sup>31</sup>, après une année très dure pour les Roumains, mais aussi pour le pouvoir, marquée par la découverte que les partenaires américains avaient pris contact avec les dissidents – notamment Paul Goma –, par le tremblement de terre meurtrier du 4 mars et par la révolte des mineurs de la vallée du Jiu en août. Mais en réalité, comme nous l'avons vu, ce n'est pas l'institution officielle de la censure qui importe dans le contrôle et la direction de la production littéraire et artistique, mais la mobilisation sociale et idéologique, ainsi que les intérêts personnels des artistes.

J'interprète donc la politique de Ceaușescu comme une fuite en avant idéologique après ce triple choc de 1977. La suppression de la censure est congruente avec la construction de la Maison du Peuple, avec la relance de l'industrialisation forcée dans un contexte défavorable de reflux sidérurgique et pétrolier, avec le remboursement de la dette et avec le retour progressif dans le giron soviétique. Le volontarisme forcené et le culte de la personnalité apparaissent dès lors indispensables à Ceaușescu pour surmonter les difficultés, alors qu'en réalité ils sont ses fossoyeurs.

La suppression de la censure relève donc de la pensée magique de l'unité nationale forgée dans l'adversité autour du chef charismatique, qui s'est débarrassé du bouc émissaire occidentalophile Goma et des ennemis de l'intérieur, les mineurs de la vallée du Jiu. Elle correspond aussi à la mesure,

prise après la la séance plénière du Comité Central des 28-29 juin 1977, de « la Décision du CC du PCR concernant l'accroissement du rôle et de la responsabilité des organisations de parti et d'État, [...] des unions de création, des directions collectives des rédactions, de la Radiotélévision, des éditions, des maisons de films, des institutions de spectacles dans l'activité d'information et d'éducation des travailleurs »<sup>32</sup>.

Bref, des conseils de surveillance de la conformité des créations avec l'idéologie en étaient responsables, ce qui revenait tout simplement à décentraliser la censure et à la rendre, d'une certaine façon, beaucoup plus stricte et tatillonne, car exercée par des proches et des experts des créateurs. Ainsi, lors de la séance du Comité Politique Exécutif du Parti (CPEX) du 23 novembre 1977, Ceaușescu imposa aux rédacteurs-en-chef d'accepter dans le collège de rédaction le secrétaire de l'organisation du Parti, qui garantissait la ligne idéologique de la publication ; il imposa aussi une proportion de 30% d'actifs qui n'étaient pas journalistes dans les conseils de direction des organes de presse, afin d'y assurer une ligne du monde du travail, et le directeur devait être membre de la section locale – ou nationale pour les grands journaux – du Parti<sup>33</sup>.

Leonte Răutu, l'artisan de la stalinisation idéologique des médias dans les années cinquante, était d'ailleurs présent lors de cette séance. Deux jours après a été réorganisé le Conseil de la Culture et de l'Éducation Socialiste, qui reçut la possibilité d'intervenir directement dans la politique éditoriale des journaux ; il avait l'obligation de contrôler les médias. En décembre, tous les médias passèrent sous la coupe du CCES. En 1986, toutes ces

décisions furent rendues conformes avec la Constitution de 1965 par un ajout à l'article garantissant les libertés civiles, qui empêchait l'usage de la liberté d'expression « dans des buts hostiles à l'ordre socialiste et aux intérêts de ceux qui travaillent »<sup>34</sup>.

Je conclurai donc avec Ilarion Țiu, dont je me suis largement inspiré pour cette section technique, que « [o]fficiellement supprimée, la censure avait en fait plusieurs formes après 1977 » – l'autocensure de chacun, puis les conseils de rédaction, enfin le CCES<sup>35</sup>.

Ces cercles concentriques correspondaient, nous l'avons vu, non pas – ou pas seulement – à une intériorisation de la terreur stalinienne, dépassée depuis 1963, mais à l'adhésion des créateurs au nouveau mix de la politique culturelle. Ce mix combinait, comme pour l'ensemble de la société d'ailleurs, un noyau idéologique constitué par le nationalisme antirusse incarné par le chef charismatique, des avantages matériels dont la production artistique avait davantage besoin que l'intelligentsia technologique, et seulement à la marge une crainte d'ostracisation, voire de répression.

La censure a ainsi pu fonctionner comme une variable d'ajustement répressive jusqu'en 1977, date à laquelle l'unanimité autour du tremblement de terre catastrophique a permis l'élimination du principal groupe d'opposants autour de l'écrivain Paul Goma et a nécessité la réduction du soulèvement des mineurs par des concessions et une violence limitée à ses meneurs. À la fin de l'année, Ceaușescu s'est donc offert le luxe de sa suppression, les leviers de régulation internes à chacune des professions et l'autocensure lui paraissant dès lors suffisants.

## BIBLIOGRAPHIE

- Berindei, Mihnea, Dorin Dobrinu et Armand Goșu, *Istoria comunismului din România*, vol. II, *Documente Nicolae Ceaușescu (1965–1971)*, Iași, Polirom, 2012, 704 pages, doc. 88, p. 558–571.
- Betea (dir.), Lavinia, Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai et Ilarion Țiu, *Viața lui Ceaușescu*, volume 2, *Fiul poporului*, Bucarest, Adevărul Holding, 2013, 430 pages.
- Betea, Lavinia, « 1968 : Ceaușescu pacifică scandalul dintre scriitori » [Ceaușescu pacifie le scandale entre écrivains], consulté le 12 novembre 2018 : <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/1968-ceausescu-pacifica-scandalul-dintre-scriitori>.
- Cătănuș, Ana Maria, *Sfirșitul perioadei liberale a regimului Ceaușescu : mini-révoluția culturală din 1971* [La fin de la période libérale du régime Ceaușescu : la mini-révolution culturelle de 1971], Bucarest, Academia Română, Institutul național pentru studiul totalitarismului, 2005, 143 pages.
- Corobca, Liliana, *Instituția cenzurii comuniste în România. 1949–1977* [L'Institution de la censure en Roumanie. 1949–1977], Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2014, vol. I – 383 pages, vol. II – 398 pages.
- Gentile, Emilio, *La Religion fasciste, la sacralisation de la politique dans l'Italie fasciste*, Paris, Perrin, 2002.
- Gentile, Emilio, *Les religions de la politique : Entre démocraties et totalitarismes*, Paris, Seuil, 2005, 301 pages.
- Griffin, Roger, *The Nature of Fascism*, Londres, Pinter, 1991.
- Giurescu (dir.), Dinu C., *Istoria românilor*, vol. X, *România în anii 1948–1989*, Bucarest, Ed. Enciclopedică, 2013, 1309 pages.
- Kotkin, Stephen, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, Berkley, California University Press, 1997, 728 pages.
- Mosse, George, *La Révolution fasciste*, Paris, Seuil, 2003, 269 pages.
- Sandu, Traian, « Ceaușescu's national-communist populism: the failed attempt of a charismatic link while in power », revue *Connexes*, numéro spécial dirigé par Roman Krakovsky, intitulé *Populism in Central and Eastern Europe in the 20th Century*, 2019, p. 57–73.
- Soulet, Jean-François, *Histoire comparée des États communistes de 1945 à nos jours*, Armand Colin, coll. « U », 1996, 404 pages.
- Tismăneanu, Vladimir, « Dumitru Popescu-Dumnezeu, marele pontif al religiei politice ceaușiste » [Dumitru Popescu-Dumnezeu, le grand pontife de la religion politique ceaușiste], intervention diffusée par la radio *Europa Liberă*, 2 février 2018, consulté le 13 novembre 2018 : <https://acum.tv/articol/80063/>.
- Tudor-Pavelescu, Alina, *Le 'Conducător', le Parti et le peuple, le discours nationaliste comme discours de légitimation dans la Roumanie de Ceaușescu (1965–1989)*, thèse de doctorat soutenue à l'Institut d'Études politiques de Paris le 10 février 2009 : [http://eoledoctorale.sciences-po.fr/theses/theses\\_en\\_ligne/a\\_tudor\\_scpo\\_2009/a\\_tudor.pdf](http://eoledoctorale.sciences-po.fr/theses/theses_en_ligne/a_tudor_scpo_2009/a_tudor.pdf), consulté le 2 octobre 2011.
- Verdery, Katherine, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, Los Angeles, University California Press, 1995, 406 pages.

## NOTES

1. Emilio Gentile, *La Religion fasciste, la sacralisation de la politique dans l'Italie fasciste*, Paris, Perrin, 2002 ; voir aussi George Mosse, *La Révolution fasciste*, Paris, Seuil, 2003 et Roger Griffin, *The Nature of Fascism*, Londres, Pinter, 1991.
2. Stephen Kotkin, *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization*, Berkley, California University Press, 1997 ; voir aussi Jean-François Soulet, *Histoire comparée des États communistes de 1945 à nos jours*, Armand Colin, coll. « U », 1996, ainsi que la comparaison d'Emilio Gentile entre régimes totalitaires communistes, fascistes et mêmes régimes démocratiques, dans *Les religions de la politique : Entre démocraties et totalitarismes*, Paris, Seuil, 2005.

3. Lavinia Betea (dir.), Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai et Ilarion Țiu, *Viața lui Ceaușescu*, volume 2, *Fiul poporului*, Bucarest, Adevăruul Holding, 2013, p. 325-332.
4. Ilarion Țiu, « Mass media », in Dinu C. Giurescu (dir.), *Istoria românilor*, vol. X, *România în anii 1948-1989*, Bucarest, Ed. Enciclopedică, 2013, p. 945 (et suiv.).
5. Alina Tudor-Pavelescu, « Le 'Conducător', le Parti et le peuple, le discours nationaliste comme discours de légitimation dans la Roumanie de Ceaușescu (1965-1989) », thèse de doctorat soutenue à l'Institut d'Études politiques de Paris le 10 février 2009 : [http://ecoledoctorale.sciences-po.fr/theses/theses\\_en\\_ligne/a\\_tudor\\_scpo\\_2009/a\\_tudor.pdf](http://ecoledoctorale.sciences-po.fr/theses/theses_en_ligne/a_tudor_scpo_2009/a_tudor.pdf), consulté le 2 octobre 2011, voir p. 184 et suiv.
6. Ana Maria Cătănuș, *Sfârșitul perioadei liberale a regimului Ceaușescu : mini-revoluția culturală din 1971*, Bucarest, Academia Română, Institutul național pentru studiul totalitarismului, 2005, p. 25-32.
7. *Ibid.*, p. 947. Voir, pour une rapide caractérisation, Vladimir Tismăneanu, « Dumitru Popescu-Dumnezeu, marele pontif al religiei politice ceușiste », diffusée par la radio *Europa Liberă*, 2 février 2018, consultée le 13 novembre 2018 : <https://acum.tv/articol/80063/>. « Le surnom de persiflage a pris naissance car il était perçu à *Scânteia* comme un despote monomane, arrogant et narcissique, un egolâtre incorrigible avec des prétentions d'infailibilité ».
8. Cité dans *ibid.*, p. 960.
9. *Ibid.*, p. 962.
10. *Ibid.*, p. 962-963.
11. Betea et alli., *Viața lui Ceaușescu*, volume 2, *Fiul poporului*, p. 310.
12. Ilarion Țiu, « Mass media », p. 964.
13. *Ibid.*, p. 964.
14. *Ibid.*, p. 965.
15. Cité dans *ibid.*, p. 959.
16. *Ibid.*, p. 960.
17. Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania*, Los Angeles, University California Press, 1995, p. 74-83: « Maximization principles and bureaucratic Allocation ».
18. Ana-Maria Cătănuș, *Sfârșitul perioadei liberale a regimului Ceaușescu: minirevoluția din 1971*, p. 25-32.
19. Lavinia Betea, « 1968 : Ceaușescu pacifică scandalul dintre scriitori », consulté le 12 novembre 2018 : <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/1968-ceaus-escu-pacifica-scandalul-dintre-scriitori>.
20. Sténogramme de la rencontre cité dans Betea, *ibid.*
21. *Ibid.*
22. Protocole n° 2 de la séance du Secrétariat général du 10 février 1970, dans Mihnea Berindei, Dorin Dobrinu et Armand Goșu, *Istoria comunismului din România*, vol. II, *Documente Nicolae Ceaușescu (1965-1971)*, [plus loin : DNC], Iași, Polirom, 2012, doc. 88, p. 568.
23. *Ibid.*, p. 566.
24. *Ibid.*, p. 564.
25. *Ibid.*, p. 567.
26. *Ibid.*, p. 570.
27. Protocole n° 2 de la séance du Comité exécutif du CC du PCR, 10 février 1970, dans *DNC*, Vol. II (1965-1971), doc. 89, p. 571-582.
28. *Ibid.*, p. 580.
29. *Ibid.*, p. 581-582.
30. Liliana Corobca, *Instituția cenzurii comuniste în România. 1949-1977*, vol. I-II, Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2014.
31. Țiu, « Mass media », p. 947.
32. *Ibid.*
33. *Ibid.*, p. 948.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*, p. 949.