

Littérature et idéologies des régimes totalitaires: naissance d'un discours double

Prof. dr. Doinița Milea
Université « Dunărea de Jos » Galați

Résumé : *Le pouvoir totalitaire, déconstruit dans les textes littéraires, est intéressant pour le monde contemporain dans la mesure où l'on pose le problème de la vulnérabilité de l'intellectuel en face du Pouvoir, de son désir de diriger les destinées humaines, mais surtout de sa vanité dans la proximité du pouvoir absolu, fût-il d'extrême droite ou gauche. Bernard-Henri Lévy, dans l'Eloge des intellectuels (1988), parlant des misères de l'engagement, trouve un point de départ dans la «solitude de l'acte d'écrire», pour dépasser les problèmes personnels, par « une philosophie de la résistance ». Si l'idéologie marque les régimes totalitaires, alors il doit exister dans la construction du discours d'une telle époque deux couches de sens, selon l'adhérence ou la non adhérence de l'écrivain au discours officiel.*

Mots-clés : *littérature, idéologies, régimes totalitaires, discours double.*

Dans la période communiste, beaucoup d'écrivains ont pratiqué un langage capiteux, c'est-à-dire qu'ils ont emprunté, dans les manifestations publiques, le langage officiel du pouvoir qui, des fois, a fonctionné comme modalité de soutenir le régime. En même temps, la création littéraire a permis souvent une construction sous-jacente, de contestation ou bien de mise en question (limitées, néanmoins) du discours mystificateur du pouvoir. Un changement de perspective dans la compréhension de la littérature de la période communiste s'impose, dans le sens que la relecture des textes fondamentaux de l'époque doit rechercher les constantes de l'espace d'expression des options existentielles de l'artiste, tout en les séparant d'avec le contenu social et politique du discours du pouvoir. L'exemple très connu de Günter Grass s'impose, car en recevant le prix Nobel en 1999, cet écrivain allemand qui dans les années de l'après guerre faisait partie du groupe '47, se présente devant le jugement de l'Histoire, avec des interviews accordées aux grandes revues littéraires, avec des déclarations faites de la perspective de la maturité et de l'expérience créatrices. [1] L'apparition de *Pelures d'oignon* se faisait dans des conditions d'attente politique chargées de tensions, lorsque le lauréat du prix Nobel avoue avoir appartenu à la Waffen SS, pendant la deuxième guerre mondiale, et ses confessions vont marquer ses écrits de fiction : « pour moi, la politique et la littérature n'ont jamais représenté des contraires qui s'excluent : la langue dans laquelle j'écris souffre de politique ; le pays dans lequel j'écris subit durement les conséquences de sa politique ; les lecteurs de mes livres sont, tout comme moi, l'auteur, marqués de politique. Il serait dépourvu de sens de chercher des idées apolitiques, car, insensiblement, même les métaphores du monde sont devenues macabres ». [2] Plus encore, l'écrivain assume maintenant cette histoire avec « ses victimes et ses bourreaux » : « c'était mon ambition littéraire : réussir à créer, à provoquer un écho de ce siècle avec les voix les plus diverses ». Dans le temps qui s'est écoulé, le plaisir de l'interview réaffirme les points de vue anciens, ceux du début, qui avaient alimenté les commentaires de la critique. *Le Tambour*, tout comme les textes ultérieurs, était lié à l'aventure des détails biographiques, depuis le lieu de sa naissance, jusqu'à ses options artistiques : « Chaque individu a une seule biographie et personne ne peut être sûr qu'elle soit intéressante. En tout cas, à moi, il ne m'arriverait jamais d'écrire mon autobiographie. D'abord, parce que je préfère mentir en fiction, dans le roman. Pourquoi le faire dans une biographie ? ». *Le Tambour* est un livre qui parle des lumières et des ombres de l'artiste. [3] Les options du héros présentent deux variantes structurales : le monologue intérieur et la vision d'un commentateur qui réunit la perspective comportementaliste avec les éléments de l'analyse psychologique au sein du même discours illustratif : « pendant qu'Oskar accrochait son tambour au cou et enfonçait les baguettes sous ses bretelles, il entrait en pourparlers simultanés avec ses dieux Dionysos et Apollon. Si Apollon rêvait à l'harmonie et Dionysos à l'ivresse et au chaos, Oskar était un petit demi-dieu qui harmonisait le chaos et qui mettait de la raison dans les état d'ivresse ». Le double choix, en tant que thème essentiel, hante l'espace de la construction intérieure : « Ce double choix allait établir et influencer ma vie, au moins celle que j'avais imaginé de mener en l'absence de mon tambour. Aujourd'hui encore,

j'oscille, sans me soucier de Schiller et de ses compagnons, *entre Raspoutine et Goethe*, entre le guérisseur et le sage conseiller, entre le ténébreux qui asservissait les femmes et le lumineux prince des poètes, qui se faisait si naturellement asservir par les elles ».

Du point de vue de la valeur esthétique, le problème du poids idéologique de l'œuvre littéraire se rattache à la vision, à une vision de l'homme et de son existence, de la manière dans laquelle l'écrivain conçoit le rapport entre l'individu et le pouvoir. Ce thème étant présent dans tous les romans de l'époque, on peut distinguer des romans où la vision aborde la perspective de l'individu, en dénonçant des abus et des appréhensions, comme dans les romans qui ont marqué une génération roumaine, bouleversée par les questions politiques masquées dans les affres de leur existence : *Vocile noptii* ou bien *Refugii* de A. Buzura, ou bien les romans où l'individu incarne le pouvoir, le grand mécanisme, comme *Pasarile* de A. Ivasiuc, de la même période. On va de la littérature politisée et idéologisée vers une idéologie et une politique qui tendent à devenir littérature.

Le discours double de l'homme de lettres couvre l'espace culturel roumain, surtout par les opinions exprimées dans la presse d'une époque en mouvement. Il est intéressant à souligner le changement d'attitude des écrivains qui avaient publié entre les guerres. Dans *Bilete de papagal*, après la guerre, dans une période ambiguë, Tudor Arghezi, publie une prose courte, *Ultima scârbă*, où il condamne « les puissants de la veille ». [4]

Victor Eftimiu, à peine élu président de la communauté des écrivains, publiait dans *Democratia*, une déclaration programmatique sur le rôle et le destin de l'écrivain, qui attaquait « la tour d'ivoire » et prônait l'orientation de l'écrivain vers la vie sociale : « Cette errance dans le monde de la fiction, peut être l'une des fonctions du poète. Evidemment, ce n'est pas là son rôle tout entier, comme on l'a cru jusqu'à présent, mais simplement l'une de ses missions. On a trop longtemps dit que le poète doit rester chez lui, entre ses livres et écrire des contes de fée et des vers apaisants pour les enfants et pour les gens qui veulent oublier les ennuis de la vie. La tour d'ivoire ! Quel esclavage et que de renoncement représentent cette orgueilleuse demeure forcée ! On a désigné sous le nom de tour d'ivoire, la pièce froide et pauvre du rêveur, ses éternels renoncements, ses attentes fébriles, son tourment, les portes fermées, l'antichambre où le poète est condamné à attendre des heures entières l'aumône de quelque arrivé tout-puissant. La tour d'ivoire : l'exclusion de l'écrivain, de l'artiste, du frémissement, de la ferveur de la vie contemporaine, du bouillonnement des peuples ». C'était le même Victor Eftimiu qui s'engageait au nom de la Société des Ecrivains Roumains : « Sans abdiquer de son credo artistique, l'écrivain roumain entend quitter son isolement et devenir un combattant social, un éclaireur, le guide de son peuple, gagnant ainsi la place qui est la sienne dans le nouvel ordre du monde. Il ne peut exercer cette mission que dans l'esprit des idées de liberté des grandes démocraties russes, qui ont rendu au travailleur intellectuel toutes les possibilités de vivre dignement et de se manifester en tant que guide du peuple ». [5]

Encore plus intéressante semble l'évolution de Camil Petrescu qui répondait dans la revue *Tribuna poporului*, à une enquête sur « Où va la littérature ? ». Dan Petrașincu apprécie les changements de la perspective de l'écrivain « les temps n'ont pas agi sur M. Camil Petrescu (...) ». En fait, les réponses de Camil Petrescu reflètent un changement dans l'essence du système par lequel on se rapporte aux changements sociaux : « La réponse à cette question (la crise de la littérature) ne peut arriver que de la perspective de quelques décennies à venir. D'ailleurs, la crise de la littérature peut être mise en relation avec la crise de la critique. Je pense que ce n'est pas le cas chez nous maintenant. Il y a eu une grave crise littéraire entre les deux guerres, époque dominée par l'hypertrophie du «*gândirism*». Il s'agissait de la crise la plus grave de la littérature roumaine, car, par rapport au «*semănătorism*», le «*gândirism*» ajoutait une couche mince d'esthétisme qui a réussi à confondre même la pensée de ceux qui n'avaient pas adhéré au «*gândirism*». L'œuvre de création ne consiste pas à forger un « rôle ». Elle peut être tout au plus représentative et, dans ce sens, étant, autrement dit substantielle, elle sert, sans se l'avoir imposé, et sans que personne le lui impute, toutes les grandes causes de l'histoire. Les adeptes du «*gândirism*» ont voulu, à tout prix, imposer un rôle à l'écrivain. Malheureusement ils ont réussi et voilà où nous sommes arrivés. Nous subissons maintenant les conséquences du « traditionalisme » et du « spécifique national », installés

autoritairement dans l'esprit roumain, après avoir vaincu un esthétisme capricieux et vain. Si j'ai été pendant presque deux décennies attaché aux soi-disant écrivains de droite, parce que je ne serais pas un écrivain orthodoxe, ayant mis suffisamment d'icônes dans chaque paragraphe de ses livres et surtout que je manquerais de « spécifique national » je n'ai pas été moins attaqué par mes confrères, à leur avis, très avancés, parce que je n'ai pas goûté, autant qu'il l'auraient voulu, une sorte de littérature, supposée très moderne, et pour cette raison désignée sous le nom de modernisme (de nos jours, retournant en arrière, il est assez bizarre de voir qu'à deux décennies de distance, elle a un air plutôt périmé) et surtout, mes enthousiastes confrères ne comprenaient pas comment je ne pouvais pas goûter la poésie de P. Valéry et les romans d'André Gide, spécialités qui leur provoquaient des délices artistiques. Mais moi, je n'ai jamais compris l'art comme un « jeu spirituel », ne fût-ce que « pur jeu » et, déjà depuis 1921, l'un de mes premiers articles de critique littéraire marque une certaine rupture par rapport à la conception de l'art vu comme artifice, tel qu'il était proclamé en paradoxes spirituels par Oscar Wilde. Je suis d'autant moins intéressé par le fameux « acte gratuit » de Gide. J'ai encore démontré la superficialité de la « poésie pure ». On peut voir ici, exprimé clairement, le désir de Camil Petrescu de se redéfinir en tant que « écrivain de son époque, solidaire avec ses semblables ». Son nouveau discours reprend les thèses et les thèmes du nouveau pouvoir, pour lequel « L'écriture (...) ne peut être caprice intellectuel (...) ». Le rôle du social revient, désormais, constamment dans les interventions de l'écrivain : « L'œuvre d'art (...) doit grandir de la substance sociale, trouver ses racines profondément enfoncées dans la grande effervescence sociale. Personnellement, c'est par cette intuition que j'ai été animé quand j'ai écrit *Jocul ielelor, Danton*. D'ailleurs, toute ma littérature a de profondes implications sociales, même alors que l'action n'a pas ce caractère et c'est là la partie la plus incomprise de cette littérature. *Mitica Popescu*, par exemple, ne peut être jouée depuis dix ans parce que l'un des personnages les plus chauds et sympathiques de l'action, est un juif. Il y a des choses qu'une critique dramatique « petite-bourgeoise » ne parvient pas à comprendre. Substantiellement, elle est dépassée. Mais, à part l'œuvre et la création, un écrivain est en égale mesure un individu de son époque, solidaire avec ses semblables. Dans ce sens, sans confondre les plans, concédant à l'art d'être création substantielle, l'écrivain doit être un militant de la justice sociale, de la solidarité nationale. *Noocrația* et d'autres dizaines d'articles de *Teze și antiteze* (je ne fais qu'en rappeler une infime partie) montrent comment les gens comprennent ce rôle social et national. Pourtant, pour un écrivain, la création est primordiale, son militantisme n'étant que subsidiaire. Une forme moins militante c'est de la polémique idéologique au domaine de l'art, extrêmement nécessaire ». [6]

La même année, 1944, qui marquait le commencement de la fin, *România liberă* publie, sous le titre *Scritorul român și năzuințele poporului*, les opinions de Eugen Jebeleanu, une voix soutenant l'orientation idéologiste dans la poésie, et qui s'attaque à la « conscience combattante » : « Parti d'en bas, l'écrivain roumain arrivée en ville, s'efforçait d'abord à faire oublier le plutôt possible son origine. Il y était forcé, en égale mesure, par la dépendance de la force toute-puissante de la réaction, qui détenait les institutions de l'Etat, la presse, les éditions, c'est-à-dire l'entier mécanisme en mesure de décider des possibilités matérielles des écrivains, que par (pourquoi hésiter de le reconnaître!) l'absence d'une conscience combattante. L'écrivain ne connaissait pas le prix de la dignité, parce que son talent, en location, était à la disposition du maître : le maître - chef du parti, le maître - grand propriétaire de terres et directeur de journal, Déraciné, vendu pour un plat de lentilles à des patrons sans scrupules, l'écrivain roumain arrivait, petit à petit, à se dépersonnaliser en telle mesure que, en surenchérissant, il devenait plus réactionnaire que ceux dont il dépendait. Le réveil à la réalité était cruel ». [7]

D'une époque à une autre, la transformation de la culture par la presse de parti, par l'enregistrement de l'événement social et politique dans l'espace littéraire, a produit une littérature ancrée dans les thèses et les clichés du « réalisme socialiste » et des slogans politiques qui ont influencé la presse, la radio, l'école (l'homme nouveau, la nouvelle vie en ville et au village, l'amour pour le drapeau rouge, la haine contre les enrichis aux dépens de ceux qui travaillent – sont autant de thèmes des années '50). Après 1965, on a créé de nouvelles modalités, plus subtiles, d'engagement politique et de renversement des hiérarchies intellectuelles, soit par l'incrimination

de l'«obsédante décennie», soit par la fréquentation du thème de la patrie, des valeurs nationales, provenues du manuel d'histoire et des générations enthousiastes du XIX – e siècle, des vaincus et des humiliés de l'histoire nationale, favorisant un message subliminal du culte de la personnalité unificatrice. La poésie patriotique remplit les manuels, domine les cénacles, la radio, la télévision, la plus violemment patriotique, ou bien s'impose par la sélection d'un inventaire métaphorique multiplicateur, créateur de nouvelles stéréotypies. En même temps, les manuels de langue et littérature roumaine cultiveront de célèbres phrases messianiques, hors contexte, tirées des œuvres de maîtres, tels Bălcescu, Alecsandri, Iorga, Pârvan. De *Setea* à *Mitrea Cocor*, textes typiques, choisis comme modèles dans la formation de la conscience de classe, ou bien de *Lazăr de la Rusca* à *Cântare omului*, la littérature de propagande diversifie ses stratégies d'influencer le modèle culturel transmis par l'école et des personnalités importants des nouvelles générations de créateurs au domaine de la poésie, du roman et du théâtre posent leur pierre à la création de l'«homme nouveau» (Eugen Jebeleanu, Mihail Sadoveanu, G.Călinescu, Paul Everac). On évolue de la politisation idéologique de l'espace littéraire vers une littérature du politique de l'idéologique et vers un discours critique, toujours plus raffiné et plus ouvert à la reconsidération et à la réception de la culture et de l'art de l'occident (dans les textes des années 70-80).

Déjà dans *Scînteia*, Victor Ilin, signe l'article *Trădarea cărturarilor*, où le thème du peuple au pouvoir, qu'on annonce, prépare la transformation des consciences: «et cette trahison des intellectuels a, de nos jours, un autre sens que celui donné jadis par un intellectuel français. Aujourd'hui, trahir signifie refuser de lutter avec les moyens offerts par la culture pour le triomphe des revendications vitales de son peuple. Et, vu que cette lutte impose souvent un sacrifice et une responsabilité totale, être intellectuel n'est ni un luxe, ni un privilège. L'intellectuel doit contribuer avec ses lumières au triomphe des idées qui guident les combats de son peuple. Et ces idées ne sont pas, ni ne peuvent être, celles des adversaires». L'auteur de l'article empruntait le Syntagme de Stalin «les ingénieurs de l'âme», pour composer un portrait de l'intellectuel roumain à venir: «Nos intellectuels doivent comprendre qu'ils ne sont pas des personnages de luxe ou des acrobates d'idées. Ils ne peuvent être que des travailleurs intellectuels, inclus dans la grande collectivité créatrice du travail. Sur le vaste chantier de l'histoire qui ne se fait pas sur du papier, mais dans les usines, dans les campagnes, sur les champs de bataille de la guerre antifasciste, parmi les soldats, les travailleurs et les paysans, côte à côte de ceux qui se sacrifient dans la lutte contre la bête fasciste et pour l'aube d'un monde nouveau, les intellectuels occupent une place d'honneur. Sur le chantier du travail constructif, dans la lutte pour sauvegarder la Patrie, avec leurs armes et leurs outils, nos intellectuels devront être ce qu'ont été les intellectuels de l'Union Soviétique pour leur glorieuse Patrie: - les ingénieurs de l'âme». [8]

La différence entre les années '50 et les années '70 – '80 consiste en ce qu'au début, l'idéologie était accablante dans tout ce qu'on publiait, tandis qu'ultérieurement la littérature évoluait de celle propagandiste par programme vers celle dont le contenu permettait de prendre une distance par rapport au social et ultérieurement même une allégorie de l'opposition (le proleto-cultisme russe avant-gardiste des années '20 n'a pas existé chez nous). Les termes qui décrivaient la réalité politique et culturelle ont changé, le terme russe de «prolétaria» a été remplacé par celui d'«ouvrier» et le syntagme de «dictature du prolétariat» par celui de «démocratie populaire».

Le changement de registre dans la tonalité est évident d'une étape à l'autre: dans le rapport du camarade Zaharia Stancu, à la Conférence des Ecrivains de R.P.R., publié dans le quotidien *Scînteia*/1389 de 1949, le côté littéraire enregistrait les poèmes de A. Toma, «traversés d'un chaleureux amour pour la classe ouvrière et pour le peuple», mais, en égale mesure «l'empreinte des presque 50 ans de domination du décadentisme dans la poésie, qui a trouvé sa pleine expression nocive dans la poésie de Arghezi», ... ou bien dans la vague de traductions parues aux éditions commerciales qui importaient et diffusaient «le poison de l'idéologie bourgeoise». Le même Zaharia Stancu, président de l'Union des Ecrivains de R.P.R., s'attaquait à une autre direction de la politique culturelle, qui allait dominer la presse de parti – «l'impérialisme – l'ennemi mortel de la paix, de la culture et de l'indépendance nationale». Les chroniques des événements culturels

promeuvent elles aussi un langage spécifique à l'institution des thèmes liés au pouvoir. « Maître Sadoveanu ouvre les travaux du congrès des Intellectuels de R.P.R. en adressant un salut d'admiration et de reconnaissance au Grand Staline, le champion de la paix, le commandant la lutte pour la paix de tous les peuples du monde ». [9]

Des années plus tard, Viața Românească, le numéro de 18-23 juin 1956, qui présente les travaux du Congrès des écrivains de R.P.R., contient deux textes illustratifs pour cette nouvelle orientation de la création littéraire : « Le rapport de Petru Dumitriu sur la prose » et « Le discours de clôture » de Mihail Sadoveanu, le président de l'Union des Ecrivains, concernant les modèles agréés aussi bien dans la création romanesque du type « chronique de la construction communiste » que dans l'espace du roman historique. Il est vrai que, dans un délai relativement court, des romans avaient parus sous la signature de personnalités littéraires importantes pendant l'entre-deux-guerres : *Nicoară Potcoavă* (1952), *Un om între oameni* (1953-1955), *Bietul Ioanide* (1953), et *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, - ce dernier publié en partie en 1955, et paru en volume en 1957.

« Le rapport sur le développement de la prose », rédigé par Petru Dumitriu (membre dans le Bureau de l'Union des Ecrivains), offre une perspective sur dix ans de prose. Entre les livres cités pour avoir contribué « à condamner l'ancienne société » mentionnons un roman historique, *Zorii robilor* (faisant référence à la révolte de 1907), signé par V.Em.Galan, *Cronică de familie*, écrite par l'auteur du rapport et ayant comme axe unique dans sa construction la critique de la société antérieure. Camil Petrescu, « qui semblait avoir dit sa dernière parole ... produit, après dix ans de maturation, une œuvre massive. *Un om între oameni*, le roman historique le plus vaste de notre littérature, plus vaste que *Frații Jderi* ou *Zodia Cancerului* ... et « comme nous sommes arrivés à parler de Mihail Sadoveanu, je tiens à préciser que ... M. Sadoveanu a continué son admirable création harmonieuse ». L'appréciation d'ensemble sur Sadoveanu : « évolution exemplaire [...] sous le signe de la victoire du réalisme dans notre prose ».

Le renvoi à la source historique est réitéré : « le message de notre prose émane de l'expérience historique du peuple roumain, expérience qui a été à la fois tragique et victorieuse – l'histoire des longues souffrances et du triomphe final de la vitalité de ce peuple ». Plus intéressante encore, la manière de métamorphoser, pratiquée dans le final du rapport : « Quelle tempête dans la pensée et dans les sentiments des hommes ! Quel ouragan dans la vie des millions d'êtres qui forment le peuple roumain ! C'est là que l'on trouve les racines du message transmis par notre prose ». L'académicien M. Sadoveanu, devenu président de l'Union des Ecrivains, parlait d'un réalisme de l'art révolutionnaire, lié aux transformations de la nouvelle ère de l'humanité » où l'on demande à l'écrivain, « ce militant précieux », « de la fidélité et du dévouement dans la lutte où il est appelé à participer »

Les problèmes de la critique littéraire, analysés au même congrès, dans le rapport de Paul Georgescu, mettent en évidence les études concernant les écrivains du moment, impliqués idéologiquement, tels Mihai Beniuc ou Maria Banuș, pour la poésie, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, ou bien la mise en valeur des maîtres, tels Sadoveanu, Camil Petrescu ou Cezar Petrescu, pour la prose, dans le contexte de l'évaluation critique des grandes réalisations littéraires de l'époque, sans oublier de souligner les manifestations de l'idéologie bourgeoise et les récidives de l'esthétique idéaliste, nuisible aux créateurs.

Revenant sur ses pas dans le temps, Petru Dumitriu, dont les textes ont marqué l'époque, envoie de Metz, où il vivait en exil, un article, dans lequel il renie ses écrits de jeunesse – livres fabriqués selon les recettes de l'idéalisme soviétique, qui l'avaient propulsé au sommet de l'hierarchie littéraire de la cinquième décennie, - renie encore une fois son expérience allemande et celle communiste, s'assurant l'expérience de l'exil, avec la crise des principes et des valeurs. Il considère que « malgré l'esclavage idéologique », il a écrit son livre le plus vaste, *Cronica de familie* (1956), « ayant des centaines de personnages et des dizaines d'histoires, livre taché, pour ne pas dire souillé de l'esclavage idéologique auquel m'avaient réduit les Russes et leurs agents. Malgré tout, c'est un grand livre et il serait dommage de le jeter à la poubelle ». [10]

Notes

- [1]. L'écrivain Günter Grass a reconnu les options de sa jeunesse dans un interview de 2006, accordé au quotidien allemand *Frankfurter Allgemeine Zeitung*
- [2]. Quarante ans avaient passé depuis la publication du roman *Le Tambour - Die Blechtrommel. Pelures d'oignon - Beim Häuten der Zwiebel*- est le deuxième roman autobiographique de Grass, après *Mon siècle (Mein Jahrhundert)* (1999).
- [3]. (la littérature allemande en avait déjà proposé quelques modèles célèbres : *La mort à Venise (Der Tod in Venedig)* et *Doktor Faustus*...)
- [4]. *Bilete de papagal*, 1944, an XVII, no. 23. La dernière série de la revue réapparaît à Bucarest entre 1944-1945
- [5]. *Democrația*” (an. II, nr. 15) 1945, Hebdomadaire indépendant de l'orientation culturelle et politique.
- [6]. *Tribuna poporului*, an II, nr. 108, 1945. Dan Petrașincu, (pseudonyme de Angelo Moretta) publie *La réponse de M. Camil Petrescu*, intitulée de façon significative : « *Gândirismul, la crise la plus grave de la littérature roumaine* ».
- [7]. *România liberă*, an. II, no. 51, 1945- le quotidien *România liberă*, de 28 janvier 1943 jusqu'en 1944 paraît en illégalité. Le journal reflète les idées du communisme après la guerre en Roumanie.
- [8]. *Scînteia*, an. I, no. 54, 1944. Dans l'article *Trădarea cărturarilor*, le fameux syntagme est investi d'un sens opposé à celui que lui accorde Julien Benda dans *La Trahison des clercs* – les « traîtres » sont les écrivains qui refusaient de s'impliquer dans la politique.
- [9]. le rapport à la Conférence des Ecrivains de R.P.R., publié dans le quotidien *Scînteia*/1389 de 1949.
- [10] Article publié dans *Steaua*, 7-8/1998. Petru Dumitriu avait reçu, en 1945, le prix pour la meilleure nouvelle de l'année *Argonautica*, journal d'un voyage fabuleux, avec des ruptures de rythme, intercalations de lettres, journaux, confessions. Il est l'auteur de *Pasarea furtunii/ Route sans poussière*, 1954, et de *Drum fără pulbere/ L'oiseau de la tempête*, 1951.

Bibliographie

- Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, Editura Humanitas, București, 2005.
- Caietele Echinox* nr. 4/2003, *Restricții și cenzură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,
- Caietele Echinox*, nr. 7/2004, *Literatură și totalitarism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- Cordos, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 1999.
- Cernat, Paul; Manolescu, Ion; Mitchievici, Angelo; Stanomir, Ioan, 2004, *Explorări în comunismul românesc*, I-II, Iași, 2004-2005.
- Negrici, Eugen, 2002-2003, *Literatura română sub comunism*, I-II, București, Editura Fundației PRO, București, 2002-2003.
- Nișescu, Marin, 1995, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Humanitas, București.
- Selejan, Ana, 2007, *Literatura în totalitarism. 1949-1951 Întemeietori și capodopere*, Cartea Românească, București
- Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Amarcord, Timisoara, 2001.