

« SIGNES D'UN MONDE LIBRE »

Les objets occidentaux dans les romans roumains d'après 1989 sur l'enfance et l'adolescence communistes

Cosmin DIVILE

ABSTRACT • “Signs of a Free World.” Western Objects in post-1989 Romanian Novels on Communist Childhood and Adolescence. One of the recurring themes in Postcommunist Romanian literature (whether fictional or not) concerns the childhood and adolescence experienced during the communist period. Romanian literary critics have formulated a whole series of hypotheses related to the frequency of this theme, signalling, on the one hand, the change of paradigm in the construction of the child-character in Romanian literature (Mihalache) and, on the other hand, the contribution of these stories to the cultural memory of Romanian communism (Mironescu, Simuț). In the wake of both hypotheses, our study offers a new critical perspective, focusing on novels written after 1989, that deal with childhood/ adolescence during communism. The protagonists' interactions with Western cultural objects/products represent the semiotic trail that allows us to shed light on specific processes concerning the formation of subjects' identity. Through Western consumer products, the protagonists create a dichotomous representation of the world (here vs. beyond), they receive explanations in their own 'language' about the world in which they live (both children and adolescents cannot internalize the implications of the totalitarian regime, although they can discern the difference between the taste of Quik Cola and that of Coca-Cola). However, they use it to better articulate their aspirations, built on models from the Western music or film industry.

KEYWORDS • Childhood; Adolescence; Communism; Contemporary Literature; Western Products.

1. L'enfance et/ou l'adolescence et le communisme roumain : de la non-fiction à la fiction dans la littérature roumaine postdécembriste

Dès les années 2000 – la première décennie postrévolution –, le non fictionnel (témoignages, journaux, confessions) vient s'imposer sur la scène éditoriale préoccupée à imprimer les vérités non dites de la période communiste en Roumanie. À contre-courant, la critique littéraire discute la remise au premier plan du fictionnel, recrudescence qui se produit simultanément avec l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains (les écrivains des années 2000 ou la « génération attendue »), soutenue parfois par ses prédécesseurs (les générations des années soixante et quatre-vingt, par exemple).

Cet article se propose d'observer la récurrence d'une thématique : l'enfance et/ ou l'adolescence communiste, telle qu'elles sont perçues dans le roman roumain contemporain, de *Muzici și faze*¹ de

¹ Musiques et phases.

Verdeș (2000) jusqu'à *Tot înainte*² de Nicolaie (2021), et cela rétrospectivement, deux décennies après le revirement du fictionnel. Ce sujet deviendra une constante repérable aussi bien chez les nouveaux mémorialistes (collections d'interviews ou histoires subjectives sur certains événements personnels, quotidiens) : de *O lume dispărută*³ (2004) jusqu'à *Tot înainte : amintiri din copilărie*⁴ (2016).

À quelques exceptions près, les protagonistes (enfants et/ou adolescents) ont vécu leur enfance et/ou adolescence pendant (ce qu'on appelait) l'« Âge d'or » (les années 1965-1989), leurs évocations faisant l'objet des soi-disant « souvenirs de l'Âge d'or », du « communisme personnel », ou de « notre communisme de tous les jours »⁵. La nuance subjective/ personnelle continue à être une condition *sine qua non* à l'articulation du passé récent⁶, le relais de la remémoration (après l'avalanche des mémoires et des confessions des années 90') étant maintenant assuré par ceux qui ont vécu leur enfance et leur prime jeunesse à l'époque Ceaușescu.

D'une part, même si en présence d'un portrait biographique commun de ces protagonistes, les coordonnateurs des volumes non fictionnels prétendent qu'« on ne peut pas parler d'enfance unitaire, uniforme et homogène au sein du communisme roumain⁷ » (notre trad.), alors que ce sont les efforts de chacun d'en proposer une image personnelle, synthétique, mémorable qui conduisent à une production littéraire appréciable. Ainsi, par exemple, Cioroianu recourt à la métaphore de la glace pour expliquer « les multiples enfances » et de l'impossibilité de parler en noir et blanc de cet épisode⁸ : « dans la glace de notre enfance, on s'aperçoit d'une moitié vide, mais aussi d'une autre pleine » (notre trad.).

D'autre part, on signale la difficulté de remémorer des expériences du communisme (bien que celles de l'enfance/ adolescence). Celles-ci s'avèreraient accessibles plutôt *via* une interprétation en fonction de certaines grilles d'analyse acquises ultérieurement. Or, ce que ces démarches essaient de montrer en s'interrogeant sur le passé récent peut être compris dans cet énoncé programmatique : « on trouve des millions d'enfances dans un et unique régime perçu différemment » (notre trad.).⁹

Malgré la surveillance politique attentive des citoyens de la patrie et le régime qui tenait à diffuser et à insuffler les valeurs du communisme roumain même aux plus petits¹⁰, les textes, fic-

² Tout droit.

³ Cernat, P., Manolescu, I., Mitchievici, A., Stanomir, I. *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*. Iași, Polirom, 2004.

⁴ Preda, S., Antonovici, V. (coord.), « *Tot înainte!* » : *amintiri din copilărie*, préface de Cioroianu, A., București, Curtea Veche Publishing, 2016. Les coordonnateurs de ce volume d'interview ont fait aussi un film documentaire basé sur les souvenirs des interviewés. Disponible sur : <http://ememorie.ro/pionier/index.php/video/>. Consulté le 15 mars 2021.

⁵ La dernière structure est extraite de la préface du volume collectif coordonné par Pârvulescu, I., *Și eu am trăit în comunism*, București, Humanitas, 2015, p. 7.

⁶ Voir la préface des coordonnateurs (Lungu, D. et Gheorghiuță, A.) du volume *Cartea copilăriilor*, Iași, Polirom, 2016, p. 5.

⁷ Preda, S., Antonovici, V. (coord.), *op. cit.*, p. 12.

⁸ Voir la préface du volume coordonné par Preda, S. et Antonovici, V., *op. cit.*, p. 7.

⁹ Preda, S., Antonovici, V. (coord.), *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ Voir Preda, S. *Patria română, țară de eroi*, București, Curtea Veche, 2004 et Cristescu, C., *Poezia pentru copii în manualele școlare din perioada 1948-1989*, București, Tracus Arte, 2014. Les deux études analysent la manière dont l'institution de l'école diffusait et inoculait les valeurs du régime communiste, à travers des livres, des magazines et lors des activités extra-scolaires.

tionnels ou non, sont jalonnés de diverses stratégies d'évasion (certaines de manière consciente, d'autres non), par rapport à l'*éthos* communiste. En ce sens, l'objectif de la collection d'interviews réalisées par Preda et Antonovici, *Tot înaintea*, est de recenser les façons et les moyens de résistance face à la virulence de la propagande. Le lecteur y découvre les subterfuges les plus divers, des méthodes inédites de fuir la grisaille du communisme, tout comme le profilage d'un double langage. De même, Cioroianu, dans la préface du volume mentionne en haut, déconstruit l'idée d'une « génération endoctrinée », voire « désorientée », vu que :

« La boussole de la plupart de nous n'indiquait pas le Nord, mais l'Ouest. En dépit de ce que disaient les livres, l'Ouest c'était le lieu d'où se levait le Soleil. Toutes les choses semblaient être bonnes à l'Ouest. L'Amérique c'était le pays d'où venaient les *blue jeans*, les séries de samedi soir avec Kojak et J.R. Erwing et, plus tard, les films des cassettes vidéo (je témoigne : le film E.T., dans sa version profondément piratée, a célébré sa première à Craiova en 1984, en automne ! La Suède c'était le pays où la blonde et la brune d'ABBA avaient l'air de bien manger, vu leur physique. La France c'était le pays d'où Jean Marais nous envoyait des capes des épées, Mireille Mathieu des bisous, et Alain Delon nous a prêté un manteau en cuir que des divisions d'artisans fourreurs ont reproduit et qui s'appelait comme ça pendant mon enfance : *aléndelon*¹¹, avec accent sur le premier *e*. Quant à la République fédérale d'Allemagne... Même les enfants savaient alors que la RFA était l'endroit vers lequel on court¹² » (notre trad.).

Comme le montre une telle confession explicative, la « boussole » pour la plupart des enfants/ des adolescents du communisme reste l'Occident, c'est de là qu'on apprécie les produits culturels (au cas où ils réussissent à trouver leur chemin en Roumanie, le plus souvent de manière clandestine : musique, littérature, film, revues) ou les objets (vestimentaires, alimentaires, électriques, et ainsi de suite). Tout cela constituait, d'un côté, une fenêtre vers un monde si peu accessible, contribuant, d'un autre côté, à la formulation d'une pédagogie parallèle pour les enfants/les adolescents de l'Âge d'or, contradictoire au discours du pouvoir et fondamentale pour leur identité. Une représentation - étalon du monde occidental, qui traverse autant les textes fictionnels que ceux non fictionnels, est celle du paradis, d'un Eldorado qui, dès le premier contact (quel que soit ce contact) acquiert les caractéristiques du « fruit interdit ».

On peut retracer un but similaire dans le volume collectif *O lume dispărută*¹³, si on analyse la façon dans laquelle de tels biens culturels ou objets d'*Au-delà* ont cultivé et maintenu la fascination envers l'Occident, en alimentant aussi progressivement des conduites, des attitudes et des mentalités diamétralement opposées à celles imprégnées par le régime communiste. Le charme indicible (au début) allait contourner une sorte d'opposition quotidienne face au système, déclenchée à partir des choses les plus banales. Mitchievici, dans le dialogue qui clôture son livre, en mentionne la coupe des pantalons, le rock, la brillantine, entre autres.

De l'*évasion livresque* (identification avec des personnages dits « négatifs » des films et de la littérature, la prédilection pour les livres de voyage, l'intérêt pour les nouveautés musicales et cinématographiques de l'Occident) à la *subversion*, à la *dissidence* et à la *rébellion juvénile*. Évidemment, certaines actions seront retenues et accomplies à l'intérieur – des dessins avec un Ceausescu décapité, la répulsion envers le régime –, alors que d'autres connaîtront une manifestation tacite : le refus de dessiner des planches à des pigeons ou des chantiers, les récitations erronées

¹¹ Alain Delon.

¹² Voir la préface du volume coordonné par Preda, S. et Antonovici, V. *op. cit.*, p. 8.

¹³ Cernat, P., Manolescu, I., Mitchievici, A., Stanomir, I., *op. cit.*

des poésies lors des répétitions pour *Le Chant de la Roumanie*, l'adoption des styles vestimentaires occidentaux, etc. Les « quatre histoires personnelles » dévoilent les visages (les échelons) d'un portrait *sui generis* d'esquive infantile par rapport à l'*éthos* promu par le régime totalitaire. De même, on doit remarquer l'accent qu'on mit sur la remémoration personnelle (donc, subjective) du passé récent, qui deviendra l'un des objectifs récurrents des futurs projets de revisite du communisme roumain.

À la frontière entre le fictionnel et le non fictionnel, une écriture de ce genre peut être lue comme un *bildungsroman* de l'Âge d'Or, dans laquelle le contact avec les biens matériels de l'Ouest constitue une soupape et une « échappée de l'époque du vide ». En ce sens, la rencontre avec l'Occident, à travers des objets et des produits culturels, devient une marotte pour ceux qui ont vécu leur enfance/ leur adolescence à l'époque Ceaușescu. L'une des possibles explications de ce mirage occidental, récurrent dans d'autres textes aussi, pourrait être la « compétition » entre les objets/ produits culturels du monde capitaliste et ceux du monde communiste, ces derniers étant sans exception désavantagés. À cet égard, Manolescu ébauche un « catalogue d'objets inutiles du communisme¹⁴ » (notre trad.), alors que Stanomir surprend l'expérience de la suprématie du monde capitaliste en buvant un Pepsi : « à chacun des produits capitalistes correspondait, logiquement, un substituant facilement identifiable grâce à sa nature inodore et insipide. Quand j'étais enfant, la prospérité se confondait avec le goût du Pepsi que papa et maman apportaient lors des occasions festives¹⁵ » (notre trad.). Mitchievici parle de la fascination des biens matériels provenant de l'Ouest :

« La plupart des objets colorés du monde d'Au-delà étaient apportés par des revendeurs, ces explorateurs des endroits exotiques comme la Bulgarie, la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie, la Pologne ou la Hongrie, rarement de la RDA, et incarnaient le délice et l'idéal de bien-être de toute famille, de petites gouttes d'Occident coulées d'une pipette dans l'œil fatigué, mais avide du pauvre bourgeois communiste. Les objets d'un autre monde me semblaient insolites, tout d'abord plus colorés et savoureux, ceux alimentaires, bien évidemment. Le chocolat était plus grand, les gommes à mâcher étaient à la menthe, aux fruits, les voitures, les jouets étaient plus près de la réalité et fonctionnaient même, ils ne cassaient pas immédiatement... Le monde d'Au-delà présupposait un jeu intense de l'imagination, chacun avait entendu des choses, avait vu des choses, on ajoutait le reste selon le goût et l'inventivité personnelle. Les *Pifs* que nous empruntions à un voisin dont le père travaillait en Algérie me semblaient délicieux, avec Rahan qui catéchisait ses compatriotes sauvages et qui fondait une communauté où triomphait un tribalisme étatisé. *Le fils de Crâo* avait ses ambitions, en rêvant d'un monde meilleur, plus juste, plus égalitaire¹⁶ » (notre trad.).

Le communisme (de l'idéologie au régime politique en Roumanie), en tant que sujet littéraire, a une longue tradition dans la prose roumaine, de *Ana Roșculeț* (1948) de Preda au roman *Ca și cum nimic nu s-a întâmplat*¹⁷ (2020) de Nelega (l'un des romans les plus récents de la littérature postdécembriste). Bien sûr, tout au long de plus de trois quarts de siècle – du réalisme socialiste jusqu'à la littérature des années 2000 – on a abordé une telle thématique de manière diverse (l'histoire du thème littéraire du régime communiste dans la littérature roumaine reste à être écrite...). Dès les premières parutions autobiographiques (*O lume dispărută*¹⁸, 2004) et autofictionnelles (Ti-

¹⁴ *Ibid.*, p. 152.

¹⁵ *Ibid.*, p. 348.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 299-300.

¹⁷ Comme si de rien n'était.

¹⁸ Un monde disparu.

nerețile lui Daniel Abagiu¹⁹, 2004 et *Băiuteii*²⁰, 2006, les deux traitant de l'enfance/ l'adolescence communiste), la critique littéraire a signalé :

« La prose de ce type offre un regard *soft* sur le communiste, qu'elle se propose d'enregistrer compte tenu de ses aspects secondaires, souvent comiques, quotidiens, d'un point de vue marginal et ludique, à l'encontre de la dominante des années 90', laquelle comprenait l'attitude justicière, l'accent mis sur la nécessité de la mémoire, sur le tragisme, sur la description des horreurs, l'héroïsme des survivants, les dilemmes éthiques et la situation problématique de ceux qui ont pactisé²¹ » (notre trad.).

La prééminence de telles histoires personnelles (« secondaires », quotidiennes, contraires à la dominante des années 90') dans la compréhension du passé récent – qui ont pris de l'ampleur et qui sont devenues une mode littéraire à partir des années 2000 – avait été annoncée vers la fin de la première décennie postcommuniste par l'historien Barbu :

« Devant l'*Histoire du communisme* d'une histoire des décisions politiques, des congrès, des séances ouvertes ou secrètes, de l'organisation de la répression, de la planification de l'économie, de l'ingénierie sociale et du contrôle démographique, d'une histoire intégrante des facteurs majeurs qui ont influé sur le sort des générations 1945-1989, on pourrait situer une plage d'*histoires du communisme*, c'est-à-dire une série dispersée et pratiquement infinie de biographies qui ont inclus le communisme, dans des proportions et aux sentiments différents, dans leur propre recette de fabrication. Car, avant d'être un régime politique, le communisme a été un pouvoir sur la vie²² » (notre trad.).

Dans les grandes lignes, ces remarques constitueront un leitmotiv dans la critique littéraire par rapport aux volumes (fictionnels et non fictionnels) qui traitent de l'enfance et/ou de l'adolescence dans le communisme, notamment pour ce qu'Erll nomme « pluri perspectivisme mnémotique », servant à rendre diverse l'évocation du passé récent²³.

Dans les recherches récentes sur la représentation du communisme dans le roman d'après 1989 (des projets transdisciplinaires inédits dans les études littéraires roumaines des dernières années) on analyse, d'une part, soit le lieu et le rôle de la littérature contemporaine à la dynamique de la mémoire culturelle/ collective au sujet du communisme²⁴, soit l'évolution des représentations

¹⁹ Les jeunesses de Daniel Abagiu.

²⁰ Les petits garçons.

²¹ Simuț, A. « De la *Planeta Mediocrilor* la *Iepurii nu mor*: proza « tinerilor » și comunismul », in *Starea prozei*, Petraș, I. (coord.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, pp. 331-332.

²² Barbu, D., « Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc », in *Miturile comunismului românesc*, Lucian Boia (éd.), București, Nemira, 1998, p. 184.

²³ Voir Goldiș, A. « Traumă și memorie în literatura română postdecembristă », in *Enciclopedia imaginariilor din România*, Braga, C. (coord.), Iași, Polirom, 2020, pp. 377-391. Le critique trouve qu'à travers de tels textes on offre des « réévaluations conciliantes du passé et des appropriations démocratiques du présent », via « la stratégie de mettre les témoignages suggestifs sur cette époque-là sous les conventions de la perspective narrative infantile ». Cette stratégie inaugurerait « le langage de la contre-mémoire » (concept emprunté à Michel Foucault), qui récupère « le passé hors de vue des récits devenus officiels à un moment donné » et la littérature redevient « un environnement spécifique de modélisation et de négociation de la mémoire en raison de sa capacité à postuler simultanément de multiples significations socio-politiques ».

²⁴ Mironescu, A., *Textul literar și construcția memoriei culturale. Forme ale rememorării în literatura română din postcomunism*, travail non publié. Disponible sur: http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Mironescu_Andreea.pdf. Consulté le 25 mars 2021.

roumaines de l'ancien régime totalitaire parallèlement au processus d'assimilation de l'épisode traumatique par la société roumaine (en signalant des typologies distinctes et symptomatiques dans les années postrévolution²⁵).

D'autre part, on a signalé le fait que la parution et la récurrence des textes sur l'enfance/l'adolescence communiste possèdent une composante autobiographique évidente, qu'ils sont écrits dans des registres ludiques/nostalgiques/ironiques et qui correspondent à une étape où on évite la répression du système totalitaire, en mettant l'accent sur une sélection programmatique d'aspects secondaires, quotidiens, etc. Par l'adoption d'une perspective narrative infantile, on éluderait L'Histoire du régime communiste (répression, censure, Sécurité, et ainsi de suite), ce qui mènerait à une dilution de la grille éthique qui s'est imposée comme narration officielle une fois avec l'incrimination du communisme, en 2006.

Ceux qui ont étudié les concrétisations de cette thématique dans le roman roumain d'après 1989 (Mihalache ou Tătăruș, pour en mentionner quelques-uns), ont remarqué chacun que la littérature postdécembriste avec et sur les enfants/adolescents apporte une innovation dans la manière d'approcher les deux âges dans la littérature roumaine. Selon Mihalache, on assiste, une fois avec la prose postrévolutionnaire, à un changement de paradigme en comparaison avec les approches antérieures. C'est un nouveau regard sur l'enfant/l'adolescent et, implicitement, un autre moyen de construire le personnage-enfant, qui conduit à l'émergence d'un thème majeur qui traverse le corpus des romans soumis à son analyse (point négligeable), dont le *soi* en formation et les expériences formatrices/déformatrices de l'enfant/l'adolescent. Si l'étude de Mihalache observe, tangentiellement, le rôle des objets/produits culturels de l'Ouest à la formulation de l'identité, Tătăruș en surprend, dans sa thèse doctorale, la récurrence dans le monde communiste, laquelle disparaît une fois avec la révolution. Par conséquent, un travail qui suivrait les implications de l'interaction entre les enfants/adolescents du communisme et les biens matériels de l'espace occidental dans le roman postdécembriste compléterait les deux études ci-dessus rappelées.

Bien entendu, les deux recherches évoquées ne visent pas à analyser la manière dont ces biens ont joué un rôle important dans la formation de l'identité des enfants/adolescents de l'Âge d'or. Cependant, il existe de nombreuses études²⁶ qui s'interrogent sur la réception, l'impact ou encore la manière dont les produits culturels occidentaux ont été métabolisés dans les États de l'ancien bloc de l'Est. La plupart n'abordent que les musiques occidentales (jazz, blues, rock) et les tentatives des artistes des pays de l'Est d'acclimater les nouveautés musicales, heurtant ainsi le discours du Pouvoir. L'intérêt majeur de cette recherche est, d'une part, de saisir le processus d'acclimatation de la musique occidentale dans un contexte totalitaire et, d'autre part, de mettre en évidence son influence pour ceux qui sont nés et ont grandi pendant l'Âge d'or. *Grosso modo*, l'une des conclusions centrales est que « [...] même à travers le rock anglo-américain, la musique n'a pas créé une dissidence politique de masse ni des manifestations idéologiques d'anticommunisme, elle a permis la formation de comportements sociaux subversifs et le développement d'opinions non conformistes et d'idées » (Pop 2016 :65, notre trad.).

²⁵ Simuț, A., *Romanul românesc postcomunist între trauma totalitară și criza prezentului. Tipologii, perioadă, contextualizări*, travail non publié.

²⁶ Matus, A., « The Reception of the American Counterculture in Communist Romania (1960-1975). The Rebels with a Cause », in *Caietele Echinoc*, vol. 30, 2016, pp. 286-302.

Voir aussi Petrescu, C., Petrescu, Ș., « Romania », in *1968 in Europe: a history of protest and activism, 1956-1977*, Klimke, M., Scharloth, J. (eds.), New York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 199-207.

Voir aussi Ung, S., « The Border village: A Path to Transnationalism », in *Ruralism and Literature in Romania*, Baghiu, Ș., Pojoga, V., Sass, M. (eds.), Berlin, Peter Lang, 2019, pp. 151-161.

Or, dans cet article, nous démontrerons que tout contact avec les biens matériels et culturels en Occident – non pas seulement la musique – a fourni aux protagonistes de « l'âge d'or » les ressources nécessaires pour acquérir un *éthos* contraire à celui inoculé par le discours du Pouvoir.

2. Typologies collatérales dans les narrations sur l'enfance/ l'adolescence dans le communisme : de l'esquive infantile à la dissidence politique

En fonction du contact avec l'Occident, par le biais des objets et/ou des produits culturels, dans les narrations postdécembristes au sujet de l'enfance/ l'adolescence, on distingue plusieurs catégories de réactions opposées au régime politique : *esquive infantile*, *évasion livresque*, *subversion juvénile* ou *dissidence politique*. *Grosso modo*, les personnages soit évoluent, soit oscillent d'une typologie à l'autre. Ce genre de forme discrète d'opposition ne naît pas, la plupart du temps, d'une maturité politique, l'enfance et l'adolescence restant, du point de vue politique, les âges de l'innocence. Cependant, les biens matériels, devenus des *fétiches* dès le premier contact, deviennent en fin de compte un marqueur politique pour les protagonistes, en leur fournissant des explications claires vis-à-vis d'une réalité politique qu'ils n'arrivent pas encore à internaliser. Après tout, les objets de l'Occident « traduisent », à petite échelle, les carences du monde communiste, insaisissables pour les enfants (même s'ils font la queue pour des aliments ou les devoirs à la lueur des bougies). C'est ainsi que les personnages découvrent une représentation dichotomique du monde (*ici versus là*). La hiérarchie entre les deux *topos* est donc assurée par les enfants au sein de la « compétition » entre les objets de ces mondes (par exemple, le Quik Cola *versus* le Coca Cola).

Ainsi, d'un côté, l'*esquive infantile* se propose d'éviter (consciemment ou non) l'*éthos* communiste, imprégné et diffusé invariablement par le régime politique : l'institution scolaire, les revues pour enfants, les pionniers, etc.). Chérissant les biens occidentaux (les styles vestimentaires des pages des revues de mode de l'Occident), les enfants des romans entrent en conflit avec les règles scolaires, qu'ils défient obstinément. Par conséquent, ces objets-là non seulement exaucent les vœux des enfants, mais deviennent des contournements de certaines normes de conduite.

De l'autre côté, l'*évasion* présuppose l'identification des héros à des artistes de l'industrie musicale ou cinématographique, les personnages « s'échappant » de manière livresque dans le divertissement culturel du monde d'Au-delà. Transformant en fétiches des objets qui n'ont pas d'équivalent dans le monde réel (les enfants se rendent compte que les produits du monde communiste ne sont que des imitations sans succès des objets de l'Occident), les protagonistes vivront « par procuration » des expériences inaccessibles normalement chez eux. À ce titre, le monde d'Au-delà devient un endroit paradisiaque, d'où proviennent les bonheurs de l'enfance. En cas de contact fréquent avec ce genre de biens, les enfants s'aliènent du monde réel, en le remplaçant avec celui d'Au-delà.

Finalement, la *dissidence politique* (plus rare, mais identifiable, néanmoins, dans quelques romans) apparaît dans des narrations où les protagonistes préparent leur fuite du pays afin de matérialiser leurs aspirations (impossible de le faire chez soi) formées grâce aux objets/ produits culturels de l'Occident. Puisque les adolescents ne pouvaient pas « acclimater » le rock, ils pensent émigrer, en traversant le Danube à la nage.

Nous présentons brièvement chacune de ces tendances dans la littérature roumaine postrévolution, comme suit :

2.1. Tinerețile lui Daniel Abagiu : de l'esquive infantile à la prise de conscience des limites dans un régime totalitaire

À cet effet, commençons par le texte de Paul-Bădescu, qui raconte le « processus de la formation de la personnalité » de Daniel Abagiu à l'époque Ceaușescu dans une manière ludique,

auto-ironique, démystifiante et (programmatically) dépourvue d'intentions littéraires. D'où le *desideratum* déclaré de l'écrivain de ne pas « inventer » des histoires, mais de raconter de vrais événements, qui reçoivent à la fin du texte l'étiquette de « point de littérature ». Il devient évident que, dans le sous-texte du roman, on reste avec la posture (pour rappeler Meizoz) d'un auteur révolté contre la littérature « grande »/ « haute ». Ce reflet est notoire chez des écrivains comme Cârsteian, Rădulescu ou encore Bobe, pour qui occuper une place dans le champ littéraire roumain ne suscite aucun intérêt.

Le projet (anti)littéraire de Paul-Bădescu portera les insignes de cette posture, visible à partir de la formule romanesque jusqu'aux stratégies de (dé)construction du personnage. D'une part, la biographie de Daniel Abagiu (le nom devenant un renvoi euphonique au trait définitoire des « mésaventures » de sa jeunesse) comprend, plutôt, un amalgame d'épisodes discontinus de l'enfance, de l'adolescence et de la première année universitaire à Bucaresti, racontés autant à la première personne, qu'à la troisième. D'autre part, la perspective narrative des événements (la première cigarette, le premier baiser, le premier amour, les voyages à la mer avec les siens, etc.) du « CV » point romancé de Dănuț représente un mélange entre le point de vue infantile et celui adulte, qui parfois annote, d'autrefois réécrit, les étapes de la (dé)formation du personnage sur le fond du régime communiste en Roumanie.

Dès l'avant-propos du livre, signé par Cărtărescu, Paul-Bădescu signale l'une des lignes emblématiques du texte : « l'image non conventionnelle de l'époque communiste », reconstruite par le regard d'un enfant innocent qui n'enregistre pas les horreurs du communisme – des détails attendus, d'ailleurs, autant par le public roumain que par celui occidental. Cet enjeu ingénu (« du regard qui s'amuse à regarder un spectacle grotesque ») est explicitement confirmé dans les notes essayistiques de l'auteur :

« De mon point de vue, le communisme a été quelque chose d'affreux, vraiment, mais cela uniquement sur un plan général – social, politique, économique, national, etc. Pour moi cependant, en tant qu'individu, il n'a pas été quelque chose de monstrueux. Je suis né en 1968, donc le communisme a été l'environnement où je suis né et ai grandi, l'air que j'ai respiré. Comme je ne prenais pas contact avec d'autres réalités, cette époque-là et tout ce qu'elle incarnait, constituait pour moi la normalité. Puis, c'est aux années 70' et 80' que se rapportent mon enfance et mon adolescence. Alors, comment ne pas être mélancolique ? » (notre trad.).

Le roman de Paul-Bădescu met donc en lumière, de façon nostalgique, non seulement des biens matériels, que des expériences/ histoires disparues une fois avec la chute du communisme. Il faut mentionner qu'à chaque activité organisée/ surveillée / permise par le parti (les manifestations des pionniers, Le Chant de la Roumanie, le Cénacle Flacăra, les excursions scolaires, etc.) ou à chaque carence du régime (les pannes de courant, les files d'attente) Dănuț trouvait (sans avoir une conscience politique) un « usage » apolitique. « Même les pires des situations imposées pouvaient être transformées, à cet âge-là, en trucs cool ». Par exemple, lors des chutes de tension électrique :

« La lumière éteinte nous offrait une intimité qu'on n'aurait pas pu retrouver autrement. On discutait de n'importe quoi, on flirtait un peu, mais l'activité principale était le tabac. L'obscurité nous mettait à l'abri, loin des regards des vieillards. Une fois la lumière revenue, vers huit heures, on devait rentrer chez soi et à chaque fois on coupait une branche de thuya et on la mâchait pour s'en débarrasser de l'odeur. Le redressement de la tension électrique était pour nous quelque chose de regrettable » (notre trad.).

L'esquive pratiquée par Dănuț (par exemple, les manifestations des pionniers étaient soit des prétextes de rencontres amoureuses avec des filles d'autres classes, soit des occasions de se faire

de nouveaux amis) l'inscrit dans la typologie de l'enfant innocent, qui, à peine vers la fin de sa prime jeunesse, possède l'expérience nécessaire pour s'apercevoir des anomalies de son monde. Plus que cela, Bădescu déconstruit l'existence d'une conscience politique pendant l'enfance²⁷. Son roman surprend les façons dont un enfant/ adolescent (Dănuț) use les activités des pionniers (et non seulement) à des fins puérides : l'intérêt pour la collecte des bouteilles et des pots est, en effet, une manière naïve d'exprimer sa sympathie pour Serghei Luminița, la fille qui dirigeait le détachement...).

Bien que sporadique, le contact avec les objets ou les produits culturels de l'Occident joue un rôle fondamental à l'émancipation de Dănuț. Même si les conséquences de ces expériences mènent à des histoires burlesques ou à des échecs déprimants, elles constituent l'enjeu de la biographie de Daniel.

Dans un premier temps, l'une des étapes de l'expérience érotique de son « CV » d'adolescent prend contour lors de la découverte des revues de mode occidentales :

« Lui, il avait vu des revues de mode, celles de sa mère, de l'étranger, non pas les nôtres, mauvaises et où l'on ne montre rien. En échange, dans les autres on avait beaucoup à regarder et Dănuț se retirait dans sa chambre, leur détachait « le soutien-gorge » et passait du temps à les observer. De toute façon, dans aucun cas il ne les aurait emportées à l'école, encore moins les explorer pendant les classes – chose impardonnable » (notre trad.).

Un autre « instrument » du « manuel » de l'éducation sentimentale pour Dănuț est la production cinématographique américaine, d'où il apprend, d'une part, à désirer l'expérience du baiser (vu sa signification profonde dans la relation entre un homme et une femme); d'autre part, à mettre en pratique cet « acte rituel » érotique :

« Je fais moi aussi partie de la génération qui a grandi avec les films hollywoodiens des années 50' et leurs successeurs. Des films où le baiser, devenu fétiche, est le point culminant de la relation homme-femme. Le baiser représente le désir caché et brûlant de chaque héros de film, tous les chemins y mènent – comme les rivières arrivent inévitablement dans une mer – Au-delà de lui il n'y a plus rien. Le baiser est, à vrai dire, le but de l'existence de chaque personnage honnête des films hollywoodiens » (notre trad.).

Dans un deuxième temps, à travers le rock occidental, Dănuț découvre, pour la première fois, les limites d'une carrière musicale dans un régime totalitaire. Les chansons rock qu'il avait préparées manquaient d'engagement politique, mais elles n'étaient pas conformes au discours du pouvoir. Après avoir participé au concours départemental *Le Chant de la Roumanie*, où il a repris quelques chansons rock à l'occidentale, le héros se rend compte du fait qu'un tel répertoire viens contredire en fait l'idéologie du communisme roumain.

« Je chantais du rock : Led Zeppelin, AC/DC, Deep Purple, Santana et j'avais deux chansons qui m'appartenaient – l'une plus *slow*, instrumentale, et l'autre à la manière d'Iris, intitulée *Noapte nebună*. C'est avec ces deux compositions que j'ai participé à quelques étapes du *Chant de la Roumanie* et ce, avec succès. Mais, lors de l'étape par départements, l'impasse : aucune chanson sur le désarmement/la paix. Les groupes rock ne pouvaient pas chanter sur Ceaușescu, car leur musique ne correspondait

²⁷ Voir, en ce sens, l'épisode où Dănuț, ayant six-sept ans, écoutait les histoires sur le goulag russe de tonton Dode seulement pour jouer avec « l'éclat » resté dans le corps de l'ancien prisonnier de guerre.

pas aux idéaux du Parti ; il était impératif de rappeler le désarmement – et cette fois-là même le groupe Iris n'avait pas réussi à s'échapper, eux que j'imitais » (notre trad.)

En contrepartie, observons chez les lycéens de l'époque la réception des cigarettes occidentales, rares et fétichistes :

« Les cigarettes occidentales étaient très rares dans «notre Pub », dont Kent, bien sûr, qui étaient privilégiées. Alors qu'une *kentaine* apparaissait dans le pub, on la partageait souvent (ce n'était pas bien qu'on fume une telle cigarette, alors que les autres tirent des bouffés des leurs. On fumait la kentaine très vite pour ne pas en gâcher la fumée » (notre trad.).

Nous avons brièvement parcouru la biographie point romancée de Daniel Abagiu, laquelle dévoile le portrait d'un protagoniste dont l'enfance et l'adolescence dans le communisme oscillent de l'esquive infantile à la prise de conscience des (im)possibilités dans un régime politique qui surveille radicalement toute production artistique (entre autres). Le texte de Bădescu avance l'idée d'un début de maturité politique sur le fond du contact avec les objets/produits culturels de l'Occident. Ceux-ci portent des messages qui contreviennent à l'idéologie du régime politique, véhiculée par l'institution de l'école, dans des activités comme *Le Chant de la Roumanie*. Le lien entre la musique occidentale – le rock – et la maturité politique constitue l'un des thèmes des narrations postdécembristes au sujet de l'enfance/ l'adolescence. Et, dans *Tinerețile lui Daniel Abagiu*, on distingue l'enfance de l'adolescence. La première serait, par excellence, le seul âge apolitique, alors que l'adolescence préfigure les germes d'une conscience politique *sui-generis*. Dănuț, à ses six-sept ans, est incapable de comprendre les mémoires sur le goulag russe racontés par Tonton Dode, pendant que, dans son adolescence, la rencontre avec la censure (l'impossibilité de s'approprier le rock occidental) l'oblige à connaître l'une des implications du régime totalitaire.

2.2. Vârstele jocului. Strada Cetății : le communisme roumain raconté aux petits

En revanche, le roman de Florian analyse la manière dans laquelle un enfant de cinq-six ans découvre, comprend et interprète le monde où il vit (la Roumanie des années 70'). La rencontre avec l'Occident, par le biais des biens matériels ou des produits culturels, jalonne et oriente les processus de familiarisation et d'aliénation de l'enfant avec la Roumanie de Ceaușescu. D'un côté, l'enfant reçoit des explications dans sa langue sur les privations et les anomalies du monde qui l'entoure. Le héros ne peut pas assimiler les carences du régime (surprises, dans des détails significatifs, dans les discussions des adultes, et passivement reçues par l'enfant), mais il observe la « bataille » perdue du monde communiste contre le monde d'Au-delà, au moins au niveau des objets ou des produits culturels. Puisque les biens d'Au-delà sont supérieurs à ceux du monde communiste, le héros établit des hiérarchies entre les deux, en préférant celui dont les objets le fascinent. De l'autre côté, le contact fréquent avec les objets de la RFA éloigne l'enfant de son propre monde; c'est pour cela que l'espace d'Au-delà (particulièrement les objets et les biens de ce monde) devient le centre de gravité dans l'imaginaire enfantin du protagoniste.

L'enfance racontée par le héros (l'enfant-personnage central et narrateur, sans nom) se déroule majoritairement dans l'espace rural, dans une communauté multiethnique (des Hongrois, des Sas, des Roumains). Le protagoniste est pris en charge par ses grands-parents, qui habitent dans un village près de Brașov (Dacia). L'une de ses premières observations (énoncée dès le début du roman au sujet du monde entourant : « Toutes les choses sont de différentes sortes ») synthétise le processus de la connaissance, de l'assimilation et de la systématisation de la réalité extérieure, que l'enfant développe grâce aux biens matériels et aux produits culturels de chaque monde. Pour

mettre en ordre tous ces mondes que le héros découvre, il applique un critère très simple : il associe un certain monde aux objets qui en proviennent.

Les deux univers que le protagoniste essaye de comprendre sont : La Roumanie des années 70' et la RFA. En regardant et en écoutant les émissions TV et radiophoniques (les stations clandestines *Europa Liberă*²⁸ ou *Vocea Americii*²⁹), l'enfant se rend compte de l'antithèse entre les deux mondes. Pourtant, l'enfance reste, dans le roman, l'âge de l'innocence politique. Même s'il participe à de nombreuses scènes où les adultes débattent la situation de la Roumanie communiste, dès le début du régime politique jusqu'à présent (les horreurs du communisme sous Dej et les carences de l'époque Ceaușescu) et observe que les émissions de la « TV brune-rouse » ne ressemblent pas à celles de radio, l'enfant ne peut pas percevoir intégralement la réalité politique. De même, il s'avère toujours protégé par des adultes, qui évitent constamment de lui expliquer pourquoi le monde est si divers.

D'un autre point de vue, l'auteur insiste aussi sur l'ingéniosité enfantine, en tant que trait fondamental de l'enfance. Bien que curieux (il pose toujours des questions) par rapport à l'antagonisme des messages diffusés à la TV et à la radio et des amples discussions familiales sur la politique, il trouve toujours une explication puérile à l'opposition entre le discours officiel et le double langage. Par exemple, la fête du jour anniversaire de son baptême (23 août), date que les grands-parents et les oncles de l'Allemagne n'appréciaient point, en la considérant même un malheur d'après-guerre, parce qu'ils associaient l'insurrection armée de la Russie avec le début du communisme en Roumanie. L'enfant croit que ce désastre est, en fait, la tempête qui a ruiné sa fête. D'ailleurs toute son enfance est vertébrée par deux discours contrastifs (celui de la TVR – la télévision communiste – et celui des stations de radio clandestines) sur la même réalité ; à cet âge précoce, il sera impossible de digérer un tel désaccord.

À cela s'ajoutent d'autres histoires et expériences qui fournissent à l'enfant, à son « niveau », des réponses aux questions sur le monde-de-différentes-sortes. En ce sens, la rencontre avec l'Occident, par la consommation des biens matériels et des produits culturels des parentes de la RFA devient un marqueur politique qui commence à parler sa langue. La qualité des choses arrivées de *Dingermania* dicte de nouveau une hiérarchie et de nouveau le monde communiste est surclassé par celui occidental :

« Tout comme l'écho d'un monde de rêve, éloigné et troublant, dans mon oreille s'abrite peu à peu le nom d'un endroit dont on prononce le début comme ci et comme ça, comme les chapeaux changeants sur la même tête : *Îngermania*³⁰, *Dingermania*³¹. *Îngermania* partent tous ceux qui s'en vont pour toujours. *Dingermania* viennent les plus belles petites voitures en fer. *Îngermania* on trouve la meilleure gomme à mâcher, à l'emballage le plus coloré, à l'arôme le plus intense, qui s'étend comme les bras, entre les mastications, de temps en temps, pour que tout le monde la voie. *Dingermania* arrivent de temps en temps des oncles et des tantes portant de grandes valises pleines de toutes sortes de choses de valeur. Les gens *Dingermania* vivent dans un merveilleux livre aux images, dans un conte de fée étonnant, mais par ailleurs nuageux et difficile d'être imaginé. C'est ce que je pense. Parce que je ne les ai jamais devant moi lorsque j'entends les autres en parler³² » (notre trad.).

²⁸ L'Europe libre.

²⁹ La Voix de l'Amérique.

³⁰ En Allemagne.

³¹ De l'Allemagne.

³² Florian, C.M., *op. cit.*, p. 75.

Par exemple, ayant reçu une voiture en étain de Chine, à Noël, le héros est déçu (il s'attendait à un cadeau *Dingermania*), car les autres enfants de la rue de la Cité (le lieu où chacun étalait ses jouets et en établissaient des hiérarchies) possèdent des voitures métalliques de l'étranger. Dès très tôt le petit devient conscient de la supériorité des produits matériels de l'Occident, en dépit du discours officiel, qu'on pouvait entendre à la TV : « ici, chez nous, on dit, on a tout ce qu'on lui faut. Mais tous ce qui est peu commun, de marque, ce qu'on désire et ce dont on rêve, tous disent que cela vient *Dingermania*³³ » (notre trad.). Plus que cela, l'enfant apprend que, par l'intermédiaire des biens de l'Occident, les Roumains peuvent avoir accès à des services autrement rationnés : les oncles de la RFA achètent du gasoil des gardiens de la C.A.P. en échange des revues pornographiques de l'étranger.

La prédilection de l'enfant pour les objets d'Au-delà vient dans le sillage d'une attraction irrésistible, générée souvent par leur emballage : les cigarettes *Lord* que fumaient les deux oncles *Dingermania* sont appréciées grâce à leur « boîte brillante en carton qui est attirante³⁴ » (notre trad.), et ce, par rapport aux emballages pales des cigarettes autochtones.

Lors de la visite des parentes de la RFA, la popularité de l'enfant dans son cercle d'amis augmente considérablement, dans leur imaginaire, l'Au-delà étant le paradis des jouets et des bonbons. Au moment où il apprend que les oncles de la part du père d'Oltenia leur rendront visite, le héros sait qu'on « ne peut pas s'attendre à des valises si magiques³⁵ » (notre trad.).

L'antagonisme médiatique (le discours à la TV *versus* celui à la radio) parle sa langue par la compétition entre les objets des deux mondes. De même, l'enfant observe aussi la manière dans laquelle les adultes utilisent ces objets et comprend que les produits originaires n'ont pas trop de qualité. Voire les revues de mode ou les bandes dessinées *Dingermania* qu'il lit d'un bout à l'autre, tandis que le journal *Scânteia* sert à d'autres fins :

« Sur la table, il y a quelques revues qui ont beaucoup de pages, pleines de photos colorées, de fleurs et de toutes sortes de gens bien habillés. Toutes en allemand. C'est une tout autre chose par rapport à l'ancien journal *Scânteia*, en noir et blanc, que tonton Ghiță – le postier nous jette jour après jour dans la cour. Tout le monde les lit jusqu'à ce qu'elles perdent la brillance, quand, après quelque temps, on les emprunte pour les parcourir une deuxième fois³⁶ » (notre trad.).

Ou encore :

« Donald existe aussi dans certaines revues pleines de dessins colorés et des histoires. Parmi une multitude de petites images carrées, placées l'une près de l'autre et l'une sous l'autre, toutes réalisant un exploit. Mais ces revues-là sont en allemand, difficilement de trouver et très chères dans nos rues, car Ghiță, le postier, n'en distribue pas dans nos cours. Seulement certains d'entre nous en possédons une. D'autres en ont plusieurs, mais uniquement ceux dont les oncles rentrent plus souvent que mes Miș-Onkel et Gatz-Onkel. Moi, je n'ai aucune revue de ce type *Dingermania*. Ils n'ont pas su combien nous y tenons quand ils sont arrivés sans elles. J'ai, en échange, un cartable à la tête de Donald. De chez nous. De telles revues, mais avec des histoires du Camarade, n'existent pas. On en trouve des images, pour vrai dire, dans toutes les revues et les journaux roumains, mais seulement deux ou trois par page, dont très peu en couleurs – et sans réaliser un exploit. Avec beaucoup de mots à côté. De

³³ *Ibid.*, p. 75.

³⁴ *Ibid.*, p. 114.

³⁵ *Ibid.*, p. 131.

³⁶ *Ibid.*, p. 358.

telles histoires ne sont pas fascinantes et Papi, même s'il lit tous les jours le nouveau journal que le postier jette dans notre cour, ne les met pas de côté pour en faire collection, à l'instar de ceux qui ont des revues avec Donald, mais leur assigne toutes sortes de rôles : de paillason, en hiver, pour le tas de bois au coin du feu, ou pour allumer le feu. Ou aux toilettes, coupées en petits morceaux, plantées dans un clou. Cela bien qu'on dise que l'écriture est importante et qu'il faut respecter le mot écrit³⁷ (notre trad) ».

La communauté multiethnique dans laquelle se déroule l'enfance du protagoniste lui enseigne l'une des leçons-clés du processus de familiarisation avec la vie de tous les jours : le polymorphisme du monde.

En s'imposant contre le monde sous Ceaușescu au niveau des biens matériels, le monde d'Au-delà, au moins dans l'imaginaire enfantin, reste la définition de la prospérité. C'est ainsi que le héros va résoudre l'antagonisme entre l'Occident et l'Âge d'Or.

2.3. Vizuina de Aur³⁸ : de l'esquive infantile à travers la musique à la dissidence politique

Le texte-lettre *Vizuina de Aur* (on n'en découvre le destinataire qu'à la fin) raconte l'amitié de deux adolescents pour qui le rock occidental est la métaphore « des autres mondes » : Fane, élève en IX^{ème} et Paul, étudiant de 1^{er} année à la Faculté de Philosophie, à Bucarest, pendant les deux dernières années de dictature communiste. Écrit du point de vue de Fane, qui évoque les années de son adolescence communiste, le roman reconstitue, dans un sens pseudo-policier, un destin tragique : la mort subite et absurde de Paul, fusillé pendant la révolution de 1989 près du magasin *Muzica* de Bucarest.

L'univers de la jeunesse de *Vizuina de Aur* est balisé par la musique occidentale. Le texte de Partenie souligne les essais de quelques adolescents de se faire une carrière musicale dans le régime communiste, suivant des modèles de l'industrie musicale du rock occidental. Le titre indique la métaphore centrale du livre, celle de la cachette. La narration présente plusieurs « repaires en or » : des caves, des dépôts, des endroits cachés et précaires, utilisés par les adolescents en tant que studios musicaux improvisés. Bien qu'on « arrangeât » la possibilité d'enregistrer des chansons dans un studio professionnel (une cartouche de Marlboro offert à des ingénieurs du son), la sortie de l'anonymat des groupes musicaux pour les ados sera toujours périclitée, à cause du contenu des chansons, non conforme aux directives du Parti unique. D'ailleurs, l'ingénieur du son arrête un tel enregistrement du groupe dont Paul était le batteur, pour leur rappeler que tout message doit être approuvé par le Parti avant sa diffusion à la radio. La connexion entre la musique occidentale (que les ados tentaient de rendre autochtone) et la prise de conscience/ la maturité politique sont attentivement analysées dans le texte de Partenie.

Les adolescents de l'Âge d'or du roman non seulement se donnaient pour but d'imiter les groupes occidentaux, mais ils tenaient aussi à en « acclimater » les paroles pour fuir la censure. D'où l'autocensure à laquelle recourent les protagonistes pour que leurs chansons soient promues à la radio.

« - Arrête, arrête, dit l'ingénieur. Ça ne marche pas.
On n'entend pas la voix ? dit Virgile.
Si, mais personne ne diffusera une chanson à de telles paroles.

³⁷ *Ibid.*, p. 367-368.

³⁸ Le Repaire d'or.

Quel est le problème ? dit Virgile.

Ben, il faut qu'on les autorise. Tu ne sais pas ? Toutes les paroles doivent être autorisées.

Oui, je sais. C'est moi qui les ai écrites. Je l'ai fait de telle sorte qu'on les autorise³⁹ » (notre trad.).

Dans un autre repaire (un dépôt d'un théâtre de Bucarest, où Paul travaille comme gardien pour quelque temps), les deux amis – Paul et Fane – passent leur temps à écouter ou à chanter de la musique occidentale. Le dépôt devient, pour les adolescents, un espace paradisiaque, équipé uniquement de leurs instruments musicaux, permettant l'accès au « fruit interdit » sans interruption. C'est là que les deux se prennent pour des chanteurs sur des scènes occidentales, le repaire étant un type d'évasion livresque, comme un exercice désespéré de la liberté et du succès. De même, dans ces repaires se produit la rupture avec l'époque Ceaușescu : pour Fane, le rêve de devenir guitariste dans un groupe rock a pris racine dès le premier contact avec un *solo* de Ritchie Blackmore, le guitariste de Deep Purple.

« Dans ma chambre, il y avait une grande radio aux lampes, qui avait un électrophone par-dessus ; mais pas de disques. Avant de rencontrer Paul, un camarade de classe m'en avait prêté un de Deep Purple, *Made in Europe*, en concert, et j'y ai trouvé cette chanson, *Mistreated*, qui m'a effectivement fasciné. Le solo de Ritchie Blackmore me faisait sonner le réveil la nuit pour l'écouter encore une fois. Quand maman n'était pas là, je mettais la musique, au maximum, et les lampes de la radio rendaient la guitare de Blackmore encore plus déformée. Le soir, avant d'aller au lit, je regardais la couverture [du disque] comme un moine qui contemple une icône. Sur les photos c'étaient eux en concert. Ritchie Blackmore avait un Fender Stratocaster et le bassiste un Rickenbacker. Moi chanter dans un groupe, cela ne m'avait jamais traversé l'esprit » (notre trad.).

L'étape ultime de l'initiation à la musique, pour Fane, a été la rencontre avec Paul, qui non seulement l'enseigne les premiers accords, mais lui donne aussi des « leçons » de politique. Issu d'une famille anticommuniste, où l'on discute les carences du communisme de manière transparente (des blagues et des ironies), Paul présente à Fane la manière subversive de s'éloigner de la politique du régime. Bien qu'inscrit à la Faculté de Philosophie (pour éviter le stage au sein de l'armée⁴⁰), Paul rêve d'être batteur dans un groupe, afin d'éviter l'engagement politique :

« - La chose la plus importante dans la vie est qu'on te laisse tranquille. Je vais me réveiller quand je le veux et ça va être mon Rolls. De plus, il ne faudra pas devenir membre du Parti, participer à des séances et assister à des discussions interminables sur la société multilatérale.

Pourquoi ne faudra-t-il pas devenir membre du Parti?

Parce que le Parti n'a pas besoin de batteurs. On ne peut pas leur faire confiance et c'est mieux de n'avoir rien à voir avec eux.

Paul, je ne sais pas que dire. Tu es fou.

Voilà donc le plan⁴¹ » (notre trad.).

En s'achetant les batteries d'un compatriote ayant perdu ses illusions sur la possibilité d'une carrière musicale en Roumanie (et qui va immigrer en Suède), le nouvel étudiant tient à être exclu de la faculté, en dernière année, pour faire partie d'un groupe et chanter dans des restaurants. Étant renvoyé plus vite que prévu (il ironise le communisme et en critique les carences, dont par exemple

³⁹ Partenie, C., *op. cit.*, p. 13.

⁴⁰ Le service militaire (durant approximativement seize mois) était requis à partir de 1972 pour les jeunes qui ne poursuivaient pas d'études supérieures après avoir fini les études secondaires obligatoires.

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

l'impossibilité de trouver des lames de rasoir), Paul trouve sa place dans un groupe qui chante dans le restaurant (appelé La Cave) dans une station de montagne.

Des restrictions sont pourtant imposées : « chaque groupe qui chante dans un restaurant, dans un bar ou à des mariages doit avoir un répertoire autorisé⁴² » (notre trad.). De même, toute l'activité des membres du groupe était politiquement surveillée par Borcea Briantină, l'homme du Parti. Son nom fait référence de manière explicite et ce, comme dans les comédies classiques, à sa mission de « romantiser » le répertoire du groupe, en appliquant les directives du Parti et en s'assurant qu'aucune chanson ne contient des éléments qui pourraient être prises pour des contestations du discours du pouvoir. À cause de quelques blagues subversives au sujet du système, Paul est obligé de quitter le groupe. Il se rend compte que le futur d'une carrière musicale dans le régime communiste est compromis lorsqu'on a une « biographie » tâchée de fautes politiques. Son nouveau projet, dont il ne dit rien à personne, est de s'évader du pays, en traversant le Danube à la nage, pour se rendre ultérieurement au Canada, après avoir acquis le statut de réfugié politique en Yougoslavie.

Un deuxième plan de la narration concentre la vie des parents de Paul après sa fuite, quand ils doivent subir les conséquences du geste de leur fils : perte de leurs emplois et beaucoup d'autres privations. En ce sens, dans la deuxième partie du roman, l'auteur fait l'inventaire des séquences de l'Histoire du communisme roumain : la pénurie alimentaire, la censure, la Sécurité, le froid dans les habitations, les démolitions de 1988. En l'absence de Paul, de qui il reçoit des salutations codifiées *via* ses parents, Fane se propose d'imiter la trajectoire de son ami : s'inscrire à la faculté pour éviter le service militaire, faire partie d'un groupe et chanter dans des restaurants et finalement trouver un moyen d'émigrer. Ses projets seront anéantis par la Révolution et par la mort soudaine de Paul, qui perd sa vie dans des circonstances mystérieuses.

Le succès du livre de Partenie vient du fait qu'il réussit à surprendre l'évolution d'une prise de position adolescente contre le régime totalitaire, fondée sur la rencontre avec le rock occidental. De l'*esquive infantile* (éviter le stage) à l'*évasion livresque* (s'identifier à des artistes de l'étranger), à la *subversion juvénile* (plaisanter sur le régime politique) et finalement à la *dissidence politique* (partir clandestinement en Occident). La musique occidentale fait rythmer le parcours existentiel des deux adolescents : les deux essayent des carrières musicales dans le pays, à l'instar des groupes de l'étranger, ou planifient la fuite de la patrie afin de matérialiser leur rêve. Enfin et surtout, le texte de Partenie crée des connexions entre la musique d'Au-delà et la maturité politique. En tentant d'adapter le rock occidental, les adolescents du roman non seulement entrent en collision avec le phénomène de la surveillance politique de la production artistique dans la Roumanie communiste, mais se rendent compte que ce genre musical n'a de chance que dans l'anonymat. même les versions « conformes » aux exigences du Parti unique ne garantissaient pas leur diffusion à la radio, vu que les adolescents avaient du mal à enregistrer leurs chansons dans un studio professionnel. Les repaires en or (les espaces souterrains, misérables et improvisés) restent les seuls endroits où ceux-ci peuvent se réfugier, récupérant ainsi, à l'aide de l'imagination, tout ce qu'on ne pouvait pas concrétiser dans un régime totalitaire.

2.4. Noapte bună, copii!⁴³ : « Le Rêve Américain » dans l'enfance et l'adolescence de l'Âge d'or

Finalement, observons les enjeux du parcours de quatre autres protagonistes (Marius, Paulică, Cristina et Leo), localisés cette fois dans le village Teicova, près de la frontière avec la Yougoslavie.

⁴² *Ibid.*, p. 56.

⁴³ Bonne nuit, les enfants!

L'action du roman *Noapte bună, copii!* se déroule sur trois fils narratifs qui s'entrecroisent selon la technique du *cross-cutting* : l'enfance et l'adolescence dans le communisme (les années 78'-86'), l'expérience américaine de Leo, Cristina et Marius, qui réussissent à s'échapper, et la rencontre conjoncturelle entre Marius et Paul, dans les années 2000.

L'amitié des quatre qui grandissent ensemble dans le communisme et planifient leur fuite aux Etats-Unis par un franchissement illégal de la frontière est encadrée dans une surannation : les promenades et les interventions mélioristes de Dieu et de Saint Pierre – déguisées en vieillards – dans la société roumaine postcommuniste.

Le texte de Gheo occupe une place singulière dans la série des narrations sur l'enfance/ l'adolescence communiste, car il remet en question une zone de la Roumanie qui permet la circulation intense des produits culturels de l'Occident. *Grosso modo*, cette narration évoque l'histoire du mirage occidental chez les enfants et les ados de la Roumanie communiste, au fond duquel naîtra l'idée d'immigrer aux Etats-Unis. Cette fascination de la prime jeunesse sera matérialisée dans le plan d'évasion du pays pour rejoindre la société transatlantique.

À Teicova, les principales activités des quatre amis gravitent autour des biens matériels et des produits culturels provenant des Serbes. Les vacances chez leurs grands-parents facilitent, d'une part, la familiarisation avec le monde d'Au-delà et, de l'autre part, l'éloignement de l'Âge d'or où ils vivent. Les produits alimentaires (les boissons, les bonbons, les gommes à mâcher, les cigarettes de l'étranger), ceux vestimentaires (les jeans, les T-shirts imprimés, les baskets), la musique (de jazz au rock, la station radio Diskomer de l'Yougoslavie), le cinéma (des films d'action jusqu'aux productions pornographiques), ainsi que tout objet occidental (le walkman et les écouteurs) se transforment dans une marotte de l'enfance et de l'adolescence dans le communisme. D'ailleurs, ces préoccupations centrales joueront un rôle fondamental dans la constitution de leur identité. L'initiation à l'amour (*via* des films et des magazines pour adultes, que les quatre dévorent), les nouvelles amitiés (uniquement entre les fans du monde d'Au-delà), les nouvelles façons de s'habiller (imiter les artistes de l'industrie musicale ou cinématographique et contrevenir aux conduites du communisme) ne sont que quelques-unes des étapes dans la formation du Soi sur « les accords et les rythmes » de l'Occident.

En revanche, le prosateur n'en dévoile pas les instantanés, récurrents dans d'autres narrations de ce genre, comme : l'expérience des pionniers, le double langage des adultes ou encore d'autres histoires qui portent l'empreinte du communisme. En l'absence de ceux-là, on ne met plus l'accent sur l'interférence entre le régime politique et la vie de tous les jours des protagonistes, comme le font les autres textes qui traitent de l'enfance communiste. Le seul épisode politique « en vue » vise le moment de la fuite du pays, quand les trois sont arrêtés par les douaniers roumains. Un tel défi envers le communisme (que les ados ne perçoivent pas en ces termes) marque l'apogée de leur attitude face au régime totalitaire. Les portraits des quatre évoluent de l'*évasion livresque* (réussir dans le monde d'Au-delà) à la *dissidence politique juvénile* (s'évader pour mettre en œuvre leurs projets).

L'une des images-étalon du monde occidental dans l'imagination enfantine est celle du paradis, qui, dès le premier contact, remporte de nouveau les fonctions du « fruit interdit ». Chaque enfant rêve soit de carrières de succès à l'étranger (Leo : homme d'affaires, Cristina : actrice, Paul : écrivain), soit d'acheter des produits chers (Marius : une Chevrolet Corvette décapotable rouge). Et le texte de Gheo observe non seulement la manière dans laquelle ces aspirations naissent, mais aussi comment elles se matérialisent après le franchissement de la frontière vers le monde d'Au-delà. Pourtant, en réalisant le rêve américain, les ados commencent à ressentir la déception, investie d'une touche tragique : les trois perdent leur vie, soit en étant assassinés, soit en se suicidant, soit dans des accidents absurdes. La société transatlantique ne concorde pas avec les attentes des protagonistes, nourries en grande partie de la consommation des produits culturels de l'étran-

ger. Malheureusement, aucun des protagonistes ne s'aperçoit de la cause de leur destin tragique : la création d'une image illusoire, donc irréaliste, du monde d'Au-delà. Même le pseudo-succès qu'ils ont une fois arrivés Au-delà ne les fait pas renoncer à la perception déformée de l'Occident : Cristina devient actrice, mais dans l'industrie du porno, Léo gagne beaucoup d'argent, mais devient un trafiquant de drogue, Marius devient un homme d'affaires (il achète sa Corvette), mais il n'est plus content (après la mort de Cristina et de Léo, rien ne peut compenser la perte d'amis).

De retour au pays, en 2000, en raison du travail qu'il exerce aux États-Unis, le regard de Marius suit méticuleusement l'évolution de la société roumaine postrévolutionnaire, faisant le bilan après la première décennie postdécembriste. L'inventaire des carences (prostitution chez les plus jeunes, corruption, pauvreté, etc.) le conforte dans son choix d'immigrer aux États-Unis. Les promenades de Marius à travers la Roumanie (il parcourt plusieurs provinces roumaines, d'Arad à Iași et de Bucarest à Timișoara) construisent l'image d'un pays confus, désabusé et dévitalisé par les élans de la révolution, une société confinée à une transition impossible vers la démocratie et la civilisation.

L'*excursus* critique concernant l'évolution d'une Roumanie dont Marius était parti immédiatement après la Révolution de 89 sert à valider son émigration aux États-Unis. Mais, bien qu'il passe par les étapes de la déception, et que la réalisation de son rêve d'enfance et d'adolescence (acheter une Chevrolet Corvette rouge) ne lui donne pas satisfaction (il ne remporte pas de lauriers, même à son retour dans son pays), Marius ne démystifie pas la société américaine; cependant, dans le sous-texte des événements du voyage américain, qu'il raconte à Paul, les causes de sa déception (l'automatisme et la monotonie de l'Au-delà, l'illusion de liberté et de bonheur dans une société de consommation, etc.) renvoient implicitement à une constante désacralisation du rêve américain.

L'expérience américaine conduit non seulement à la rupture de l'amitié entre les trois (Marius, Cristina et Leo), mais les inscrit dans une fin désastreuse, causée par le mirage dont ils ont été captifs. Bien sûr, l'équation qui la sous-tend est complexe, étant donné que l'émigration et le mirage des adolescents se déroulent dans un contexte politique totalitaire, dans lequel le mécanisme d'attraction de l'Au-delà était entretenu par l'accès limité aux produits et objets porteurs de culture et de civilisation occidentales.

D'autre part, les trois sont également victimes d'une manipulation du monde occidental. Les images d'Au-delà, construites à travers les produits et les biens avec lesquels ils entrent en contact, sont souvent falsifiées, la grille déformée (surestimation des États-Unis) de la société américaine pouvant aussi être imputée à la propagande capitaliste inoculée dans des productions culturelles ou matérielles.

Le seul qui reste en vie est Paul, mais il n'est pas « guéri » de sa fascination pour la société américaine; c'est pourquoi il acceptera la bourse de création offerte par Dunkelmann (directeur d'une association américaine qui finance des bourses d'études pour les écrivains des pays ex-communistes). Même si le protagoniste n'a pas immigré aux États-Unis (bien qu'il ait également été sur la « liste », avec les trois autres), Paul a un destin similaire : l'échec, inséré dans ce que Paul qualifie de succès. L'obtention de la bourse ne lui garantit pas le succès en tant qu'écrivain, car Paul devra écrire un roman sur le communisme roumain, en fonction de certaines directives de l'association occidentale.

Installé à Iasi, où il tente de réaliser son rêve d'enfant de devenir écrivain, Paul incarne le statut du Roumain qui reste en Roumanie, malgré la pauvreté et la corruption. Même s'il n'a pas une fin tragique semblable à ses amis, Paul finit par se complaire dans un état médiocre (qu'il évite dans un premier temps), connaissant un succès insipide (il devient rédacteur en chef du magazine *Gazeta literară* de Iași, publié sous les auspices de l'*Union des écrivains roumains*). Il écrit sur demande des romans qui n'ont pas de succès auprès du public, mais il coche un agenda idéo-

logique de l'Occident par rapport à l'Est ex-communiste), contrairement à ses confrères (qui pu- blie chez Polirom), qui connaissent un succès national et international.

Ce qui est sûr, c'est que chacun rencontre, tôt ou tard, le Méphistophélès de l'Occident (la fascination pour la civilisation occidentale est traitée en matière de pacte faustien), qui réclame leur vie (au propre comme au figuré).

En conclusion, dans le roman *Noapte bună, copii!*, l'Occident est celui qui soutient l'exis- tence des enfants et adolescents issus du communisme, les objets et les produits culturels du monde d'Au-delà prenant la première place dans leurs préoccupations. Ils forment l'identité des quatre protagonistes, étant le jalon selon lequel ils vivent leur enfance et leur adolescence (initiation à l'éros, adoption de modèles vestimentaires occidentaux, aspiration à des carrières dans l'Au-delà).

Des rencontres successives et substantielles avec des biens matériels (d'accès facile grâce à la position géographique du village de Teicova, à la frontière avec la Yougoslavie) forment un uni- vers compensatoire dans l'enfance, par le biais des éléments de l'industrie occidentale du diver- tissement, alors que les adolescents ont le désir de rejoindre physiquement ce royaume.

Le projet de fuir le pays dans sa prime jeunesse fait suite à la rupture des protagonistes avec la Roumanie sous Ceaușescu.

3. Conclusions

Suite à l'interaction des personnages avec les objets/produits culturels de l'Occident et vu le rôle de ces derniers dans la formation de leur identité, nous avons remarqué une série de réactions et d'attitudes contradictoires au régime politique : *évasion infantile*, *évasion livresque*, *subversion juvénile* et *dissidence politique*. À la base de ces tentatives d'« échapper » aux contraintes socio- politiques du régime communiste se trouve la rencontre des enfants des romans avec les biens de l'Au-delà. La liste de ces objets est loin d'être exhaustive, mais ils sont investis de significations et de symboles qui reflètent en réalité leurs désirs, leurs rêves, leurs aspirations. L'un des enjeux de cet article était de suivre la manière dont les protagonistes gèrent le contact avec les marchan- dises occidentales.

Même l'interaction rare avec un objet de l'Au-delà les fascine à tel point que ces expériences se retrouveront gravées dans leur mémoire. En associant l'espace d'Au-delà de la frontière avec le royaume de toutes les possibilités, les enfants y « collent » l'étiquette de prospérité, de délices culinaires, et ainsi de suite.

Bien que la plupart des romans plaident pour l'innocence politique des enfants/adolescents, les objets « traduisent » sur leur langue une réalité politique qu'ils ne peuvent intérioriser. Ainsi, fétichisés dès le premier contact, ces biens deviennent un marqueur politique pour tous les héros de ces romans. Ils forment ainsi une représentation dichotomique du monde dans lequel ils vivent (*ici versus Au-delà*), optant finalement pour la (plus) enrichissante au niveau des objets.

Et enfin, les objets occidentaux fournissent aux héros des explications « accessibles » sur leur monde, contrairement au discours du pouvoir diffusé par divers moyens (de l'institution sco- laire aux magazines pour enfants), parfois en subvertissant ce dernier. Même si la plupart du temps, les biens respectifs sont décontextualisés et resémantisés avec des significations selon les aspira- tions des protagonistes des romans, ils représentent, pour les enfants et adolescents de l'Âge d'or, des « signes du monde libre ». En même temps, les objets soutiennent la construction d'un ima- ginaire de la liberté (du monde libre...) essentiel dans la formation, plus tard, d'un *éthos* alternatif à celui inoculé par la propagande communiste.

RÉFÉRENCES

A. Sources primaires

- Bădescu, C.-P., *Tineretele lui Daniel Abagiu*, préface de Cărtărescu, M., Iași, Polirom, 2012 [2004].
 Gheo, R.P., *Noapte bună, copii!*, Iași, Polirom, 2017 [2010].
 Nicolaie, I., *Tot înainte*, București, Humanitas, 2021.
 Partenie, C., *Vizuina de Aur*, Iași, Polirom, 2020.

B. Sources secondaires

- Barbu, D., « Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară : trei mituri ale comunismului românesc », in *Miturile comunismului românesc*, Boia, L. (éd.), București, Nemira, 1998, pp. 175-197.
- Cernat, P. et alii, *O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*. Iași, Polirom, 2004.
- Cristescu, C., *Poezia pentru copii în manualele școlare din perioada 1948-1989*, București, Tracus Arte, 2014.
- Goldiș, A., « Traumă și memorie în literatura română postdecembristă », in *Enciclopedia imaginariilor din România*, Braga, C. (coord.), Iași, Polirom, 2020, pp. 377-391.
- Lungu, D., Gheorghiuță, A. (coord.) *Cartea copilăriilor*, Iași, Polirom, 2016.
- Matus, A., « The Reception of the American Counterculture in Communist Romania (1960-1975). The Rebels with a Cause », in *Caietele Echinox*, vol. 30, 2016, pp. 286-302.
- Meizoz, J., *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.
- Mihalache, Ș., *Copilăria : reconstituiri literare după 1989*, Pitești, Paralela 45, 2019.
- Mironescu, A., *Textul literar și construcția memoriei culturale. Forme ale memorării în literatura română din postcomunism*, lucrare nepublicată. Disponible sur : http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Mironescu_Andreea.pdf. Consulté le 25 mars 2021.
- Pârvulescu, I., *Și eu am trăit în comunism*, București, Humanitas, 2015.
- Petrescu, C., Petrescu, Ș., « Romania », in *1968 in Europe : a history of protest and activism, 1956-1977*, Klimke, M., Scharloth, J. (eds.), New York, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 199-207.
- Pop, D., « Pop-Rock and Propaganda During the Ceaușescu Regime in Communist Romania », in *Popular Music in Eastern Europe : breaking the Cold War Paradigm*, Mazierska, E. (ed.), Londra, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 51-67.
- Preda, S., *Patria română, țară de eroi*, București, Curtea Veche, 2004.
- Preda, S., Antonovici, V. (coord.), « Tot înainte! » : *amintiri din copilărie*, préface de Cioroianu, A., București, Curtea Veche Publishing, 2016.
- Simuț, A., « De la *Planeta Mediocrilor* la *Iepurii nu mor* : proza « tinerilor » și comunismul », in *Starea prozei*, Irina Petraș (coord.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, pp. 331-332.
- Simuț, A., *Romanul românesc postcomunist între trauma totalitară și criza prezentului. Tipologii, periodizări, contextualizări*, travail non publié. Disponible sur : http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Simuț_Andrei.pdf. Consulté le 25 mars 2021.
- Tătăruș, D., *Imaginarul copilăriei în romanul românesc*, thèse doctorale, Brașov, 2018. Disponible sur : <https://rei.gov.ro/?&sm=&ddpN=1837415839&we=7de50869e17bec77664920c1aeae1a47&wf=dGFCall&wtok=&wtkps=S7QytqouBhJKxZkpStbFVqaGVkrmKYXIFuUFOSXpJdnF2YkF+SZJqVkBWBcWWadmGRUBGGWWJ+YbJuqUVyYbFRbqGeeX5BbkgrUZWStmFYAbQOCU3XWdHXUNzMwsTfUNDPUMjPSMDQwslqLryVCVrP+taAA==&wchk=9741c18636e29bc19b9826cd92233191ebd92378>. Consulté le 13 avril 2021.
- Turcuș, F.-T., *Autonomia esteticului ca subversiune în narațiunile României anilor '60 – '80*, travail non publié. Disponible sur adresa : http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Turcuș_Claudiu.pdf. Consulté le 25 mars 2021.

Ung, S., « Ther Border village : A Path to Transnationalism » in *Ruralism and Literature in Romania*, Baghiu, Ş., Pojoga, V., Sass, M. (eds.), Berlin, Peter Lang, 2019, pp. 151-161.

E-MAIL • cosmin.divile@gmail.com