

*Présence du classicisme français dans la critique littéraire roumaine
(de la Révolution de 1821 à la fin du communisme)*

SOMMAIRE

Introduction

France/ Roumanie : des liens de cœur et de raison

Présence des classiques français en Roumanie : les traductions

Le « classicisme français » : définition et usage

Chapitre I. Entre classicisme et romantisme. La « génération de 1848 »

Ion Heliade-Rădulescu (1802-1872) ou la conversion raisonnée au romantisme

Cezar Bolliac (1813-1881) ou le romantisme intransigeant

Vasile Alecsandri (1821-1890) ou le classicisme discret

Alexandru Odobescu (1834-1895) ou le classicisme revendiqué

Chapitre II. Entre déterminisme et autonomie esthétiques. Les « Grands Classiques »

Le groupe littéraire *Junimea* et la revue *Convorbiri literare*

Titu Maiorescu (1840-1917) ou le classicisme « absolu »

Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855-1920) ou le déterminisme historique

Xenophon Gheorghiu (1850-1928), le chantre des classiques

Iulia Hasdeu (1869-1888), l'ardeur de la jeunesse foudroyée

Chapitre III. Entre tradition et modernité. L'avant-Guerre de 14

Garabet Ibrăileanu (1871-1936) ou le classicisme mitigé

Mihail Dragomirescu (1868-1942) ou le classicisme transcendantal

Henric Sanielevici (1875-1951) ou le classicisme prolétarien

Pompiliu Eliade (1869-1914) ou le classicisme binational

Chapitre IV. Classicisme et modernisme. L'Entre-deux-guerres

Eugen Lovinescu (1881-1943) ou le classicisme des modernes

George Călinescu (1899-1965) ou le classicisme imaginaire

Paul Zarifopol (1874-1934) ou le classicisme mis en pièces

Tudor Vianu (1898-1964) : classicisme français et littérature universelle

Chapitre V. Sous l'emprise de l'idéologie. La période communiste

Réalisme socialiste et matérialisme dialectique

Eclaircies et dégel intellectuel

Du « national-communisme » à la Révolution

Conclusion

Bibliographie

MOTS-CLÉS: *classicisme français ; critique littéraire roumaine ; modèle esthétique ; critère ; enjeu ; référence ; histoire ; idéologie.*

RÉSUMÉ

La thèse ici présentée a voulu tester l'hypothèse selon laquelle que le classicisme français a joué un rôle identifiable et persistant de référence dans l'élaboration, la définition et l'épanouissement de la culture roumaine depuis son émancipation au début du XIX^e siècle jusqu'à la fin du communisme. Pour ce faire, nous nous sommes donné pour objet spécifique d'analyser la manière dont la critique littéraire roumaine a recouru à ce modèle au fil des cinq périodes chronologiques que nous avons distinguées dans notre parcours, entre la Révolution de Tudor Vladimirescu (1821) et la chute du régime communiste de Ceaușescu (1989).

Ce que nous avons appelé la « Génération de 1848 », qui court de 1821 à 1859, se caractérise par l'implication totale de la littérature et de la critique dans le destin du pays, depuis la lutte pour son indépendance jusqu'à la définition de son identité nationale. La littérature et la critique participent pleinement alors de l'action politique et de l'élaboration de cet idéal. Or les générations qui assument cette action et élaborent cet idéal sont de formation en grande partie française : la France représente alors pour les étudiants venus de Valachie et de Moldavie un modèle et un appui. Et la période où ils y mènent leurs études se trouve être celle où le modèle du « classicisme français » s'impose et confère au XVIII^e siècle, à son histoire, à sa culture et à sa littérature un label d'excellence indépassable, un statut d'apogée de la grandeur française. Mais en même temps cet épanouissement se produit dans le contexte d'émergence et de triomphe du

romantisme qui conteste cette esthétique et sa doctrine supposée. Or c'est l'idéal romantique, ce sont ses valeurs – la liberté, la modernité, le progrès, l'insoumission, le « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » – qui font vibrer les élites roumaines en quête d'indépendance. S'en déduit nécessairement un conflit de références et de modèles, au sein même de la pensée et de l'idéologie des intellectuels fondateurs de la jeune nation roumaine : Boileau notamment, sacré « législateur du Parnasse » depuis le XVIII^e siècle, concentre sur lui cette tension autour d'une doctrine dont on admire les effets (supposés) tout en aspirant à en pratiquer une autre, moins doctrinaire, moins dogmatique.

Les quatre écrivains qu'on a retenus pour exemples de cette première période de la critique roumaine, Heliade-Rădulescu, Alecsandri, Odobescu et Bolliac, illustrent de manière variée cette situation de tension qui, d'un rien, peut faire passer d'un pôle à l'autre, du classicisme au romantisme, leur adhésion et leurs injonctions, en un temps où la critique se charge d'indiquer la voie et d'édicter les bonnes règles pour la suivre. Adeptes convaincus du classicisme dans sa jeunesse, admirateurs de Boileau dont il recommandait aux jeunes écrivains de suivre les conseils, en les considérant comme des préceptes universels transcendant les frontières et les époques, Heliade-Rădulescu brûlera dans la seconde moitié de sa vie ce qu'il avait adoré. A la faveur d'une nouvelle conviction idéologique, par une adhésion à l'esprit romantique qui anime alors la lutte de la Roumanie pour son indépendance, il se retournera contre le modèle classique et se fera le détracteur virulent et systématique de Boileau, décidément central dans la critique de ce temps pour incarner le classicisme français. C'est le cheminement inverse que va suivre Vasile Alecsandri : zéléateur politique et esthétique du romantisme dans sa jeunesse, il adhère dans sa maturité à l'idéal classique. Plus constants mais non moins contrastés, Cezar Bolliac dirige sa diatribe anticlassique contre le dogmatisme stérile de la doctrine qu'il attribue à Boileau, tandis qu'Alexandru Odobescu incarne l'adhésion inconditionnelle à cet idéal, en professant de surcroît qu'il n'est rien de plus moderne ni de plus actuel que les classiques français.

Son exemple nous a permis une transition avec l'époque dite des « Grands classiques » (en un autre sens du terme), qui couvre la seconde moitié du XIX^e siècle et apporte à la Roumanie le lot de ses propres auteurs de référence : des « classiques » tout à fait roumains, mais dont l'esthétique s'inscrit plutôt, paradoxalement, dans le sillage du post-romantisme. Reste que la pensée critique est alors dominée par l'autorité souveraine de Titu Maiorescu qui professe, lui, un classicisme esthétique universel et pour ainsi dire transcendantal, inscrit dans la perspective

d'une idéalisation du Beau qu'incarne et objective, selon lui et après Winckelmann, l'œuvre classique dont l'incarnation indépassable a été offerte par l'Antiquité gréco-romaine. S'en déduit la doctrine de « l'autonomie de l'esthétique », héritée du kantisme : elle professe que l'œuvre d'art doit se soustraire à la réalité pour trouver son but en soi sans le chercher ailleurs, dans la société ou la morale. Cette doctrine est exactement l'inverse de celle que professe l'autre grand « phare » de la réflexion critique à la même époque : Constantin Dobrogeanu-Gherea. Lui analyse le classicisme comme le produit esthétique d'une évolution historique, il l'inscrit dans la dépendance directe du contexte politique, social et géographique. Les deux orientations ainsi posées ne vont pas cesser de se retrouver et de partager la critique roumaine jusqu'au milieu du XX^e siècle. Et pourtant, sous ce divorce, quelque chose les unit : c'est que leur débat déplace la question du classicisme français hors du domaine de la critique strictement littéraire et la situe dans le cadre plus large de la philosophie esthétique, entre transcendance idéaliste et immanence historique.

Par contrecoup, on observe à l'autre extrême du domaine critique un intérêt qui commence à se manifester, même si c'est de manière encore hésitante et un peu rudimentaire, pour l'évaluation des œuvres littéraires conçues dans le cadre historique du classicisme français, et le souci d'en faire briller la splendeur en les révélant au public roumain et en mettant en évidence les secrets de leur réussite. Un peu relégué au sein du conflit intellectuel sur l'appréciation philosophique de l'invention esthétique par les deux immenses critiques que sont Maiorescu et Gherea, le classicisme français devient subrepticement un objet d'étude pour de très modestes pionniers d'une critique analytique qui, pour l'heure, demeure surtout empathique : ainsi l'obscur Xenophon Gheorghiu ou la (très) jeune Iulia Hasdeu. Mais, illustration de la diversité d'opinions qui caractérise nos témoins dans ce domaine aussi, Xenophon Gheorghiu se montre d'un enthousiasme sans mesure pour les auteurs classiques, pour Racine et Corneille, et surtout Boileau, dont l'appréciation dithyrambique relègue légèrement La Fontaine, alors que Iulia Hasdeu tire de ses cours de Sorbonne un peu plus de réserve envers les classiques français, comme il était de bon ton de le faire de la part des étudiants parisiens de l'époque, désireux de manifester leur originalité en ne prenant pas pour argent comptant l'admiration inconditionnelle de leurs maîtres de Sorbonne pour ce panthéon révééré. Xenophon Gheorghiu et Iulia Hasdeu, de part et d'autre de la chaire universitaire où ils se tiennent, offrent ainsi l'expression encore ténue d'une critique d'interprétation des textes classiques, en laissant bien volontiers aux ténors de la

critique intellectuelle et philosophique le champ libre pour l'élaboration théorique des outils d'évaluation de l'esthétique littéraire.

En tout cas, ces voies largement ou plus discrètement ouvertes aboutissent, dans les années précédant la Guerre de quatorze, à un élargissement de l'activité critique et de ses objectifs. Le goût de la période, après le romantisme et le réalisme du siècle précédent, est généralement favorable à un retour aux idéaux classiques, à leur rigueur hautaine, et à un retour vers l'incarnation qu'en a proposée la France du XVII^e siècle, éventuellement inscrite dans l'optique transhistorique et invariante du classicisme universel hérité de Maiorescu et de la société *Junimea*. En tout cas, il apparaît que se revendiquer du classicisme dans ces années du début du XX^e siècle, c'est pouvoir espérer un label de qualité et de pérennité, dans un monde intellectuel, artistique et littéraire qui commence au contraire à vivre la rotation et la dévaluation de plus en plus rapide des modèles et des systèmes esthétiques à la mode, vite démodés. On tâche donc de référer à l'esprit et à l'idéal classiques des mouvements esthétiques souvent très éloignés et même opposés les uns aux autres : universalistes et « nationalistes », modernistes et passésistes, idéalistes et déterministes se retrouvent dans une approbation inattendue de l'idéal classique et pour des raisons évidemment contradictoires.

Les positions des quatre critiques que nous avons retenus pour exemples de cette époque brève mais riche raffinent leur appréciation du modèle et illustrent la complexité, parfois sophistiquée, des postures adoptées à son propos. Adeptes « mitigés » du classicisme, avons-nous dit de Garabet Ibrăileanu : pour lui, en effet, le classicisme français constitue un modèle indirect, un réservoir d'exemples, de parallèles et de comparaisons, parce qu'il est un terrain d'analyses par analogie dans le cadre de son plaidoyer en faveur d'une littérature nationale, enracinée dans la terre roumaine et ses traditions folkloriques. Ce que fut le classicisme pour la France du XVII^e siècle, une mise en valeur de l'esprit national et une promotion de sa plus grande gloire, la Roumanie doit l'opérer d'après cet exemple pour son propre compte.

Le classicisme de Mihail Dragomirescu, nous l'avons qualifié de « transcendantal », parce qu'il prolonge l'idéalisme esthétique de Maiorescu ; mais Dragomirescu rejoint aussi l'optique patriotique et autochtone d'Ibrăileanu en « nationalisant » cet idéal : pour lui, la littérature roumaine est par essence classique et ne saurait accomplir sa pleine valeur esthétique autrement qu'en adoptant les règles de la doctrine classique. Cette assignation locale est compensée par un refus de la détermination historique : produit dans l'histoire mais non de l'histoire, le classicisme

est par essence irréductible aux conditions historiques de son apparition. Enfin, pour Henric Sanielevici, l'idéal classique envers lequel il manifeste la même adhésion procède pourtant d'une origine diamétralement opposée : dans le sillage de Gherea, il considère les classicismes comme des étapes « heureuses » de l'histoire culturelle, et prédit l'apparition d'un classicisme prolétarien, qui manifestera bientôt l'éclosion d'une époque parfaite de l'histoire de l'humanité. A ces philosophes de l'histoire et de l'esthétique, Pompiliu Eliade, quatrième de notre brève liste, apporte le contrepoint attendu : celui de l'analyse littéraire des textes, qu'il pratique dans des études monographiques consacrées à La Fontaine ou Grigore Alexandrescu, notamment, avec une profondeur d'analyse très amplifiée par rapport aux exemples précédents (ceux de X. Gheorghiu et I. Hasdeu) et en élaborant une méthode herméneutique aux ambitions elles aussi méthodiques – mais dans le cadre limité de l'étude des œuvres (en l'occurrence classiques) et sans s'occuper du mouvement saisi dans sa totalité historique et esthétique.

Cette remarquable évolution qualitative de la critique roumaine annonçait l'apogée que constitue l'Entre-deux-guerres, période faste et sans aucun doute la plus fertile de la culture nationale. C'est durant cette période que la critique cristallise son identité et s'affirme comme genre à part entière, en même temps que des œuvres d'une ambition jamais encore atteinte, par leur volume, leur densité et leur propos, en incarnent et en illustrent le génie. Signe peut-être de cette émancipation, le classicisme français n'y apparaît guère que comme un avatar et une incarnation fugitive de l'invariant classique venu de la philosophie esthétique : la nouvelle « Grande Roumanie » se détache de ses modèles matriciels pour prendre librement son essor. La question majeure qui anime alors la réflexion sur le classicisme, c'est celle de son rapport avec l'actualité, avec l'urgence ressentie d'une affirmation culturelle et identitaire attendue de la culture roumaine, désormais consciente de sa fécondité et de sa pleine place à tenir dans le monde intellectuel.

Premier des exemples retenus pour cette période, Eugen Lovinescu n'accorde guère de place au classicisme français dans son système critique : il y voit plutôt un obstacle dans la marche de l'histoire vers le progrès. S'il y fait référence, ce sera dans une optique d'érudition, lorsque, ayant dépassé la phase « impressionniste » qui fut la première de son parcours critique, il s'orientera vers une pratique historique et savante du genre. Pour le reste, promoteur et laudateur du modernisme, s'il considère l'étude du classicisme français comme un objet d'approche philologique, il dénie aux œuvres de cette époque ancienne le pouvoir d'intéresser et

d'instruire le lecteur contemporain : c'est la première expression théorisée d'un décrochage entre la littérature classique et le public moderne, l'expression du sentiment que ces œuvres sont désormais et définitivement dépassées. Ce sera aussi la position de Paul Zarifopol, dont le procès sans nuance du classicisme français, de sa caducité totale, de sa doctrine étroite, du style engoncé et rigide de ses écrivains soumis à la fêrule de Boileau et assujettis à la « muselière classique » n'en demeure pas moins représentatif d'une période tendue entre deux conflits mondiaux, dans un pays qui sera bientôt déchiré entre deux alliances : sa hargne moqueuse envers l'expression d'une esthétique considérée alors comme un sommet du génie français et qu'il assimile à un goût de boutiquier prussien suggère bien des choses sur les enjeux sous-jacents de son appréciation du classicisme français, dans le cadre il est vrai d'une carrière marquée par bien des déboires, d'un caractère porté à l'outrance sarcastique et d'une écriture critique cherchant l'effet par la charge.

Son œuvre fait peu le poids, d'ailleurs, à côté de l'immense influence exercée avant – mais aussi et surtout après – la Seconde Guerre mondiale par George Călinescu et par son œuvre d'une fécondité considérable, qui procède d'une approche à la fois historique, anthropologique et, pour le dire ainsi, « subjective », imprégnée encore de cet impressionnisme critique de ses débuts qu'il a certes renié mais sans renoncer vraiment à cette fécondité d'imagination, à cette audace dans l'analogie et à cette ampleur de perspectives qui rendent son œuvre comparable à aucune autre. Il manifeste ces qualités (ou ces défauts, comme on voudra) notamment dans son anthropologie comparée des types classique, romantique et baroque, balayant toutes les frontières d'époques, de genres, d'esthétiques, pour en tirer la fiction d'un modèle classique aux mille traits spécifiques, universel sans être transcendant, spéculatif sans être idéaliste, concret sans être historique, cristallisé dans un creuset de savoirs et d'intuitions très original et personnel, bien que se réclamant de l'objectivité du matérialisme. Sollicité pour illustrer ces fulgurations, le classicisme français y est plus instrumentalisé que vraiment éclairé, sinon de biais, mais de manière souvent pittoresque, voire incongrue, avec des saillies parfois brillantes. Enfin, disons un mot de Tudor Vianu qui fait transition avec la période contrainte du communisme, lui qui passa d'une apologie du classicisme, présenté comme une solution pour la crise de la modernité, à la thèse également professée par Lovinescu, selon laquelle la spécificité historique et esthétique de la littérature du « Siècle de Louis XIV » aurait joué le rôle d'obstacle dans la marche de l'humanité vers l'idéal d'une littérature universelle, idéal que ce grand théoricien et praticien du comparatisme s'est attaché à promouvoir avec acharnement.

Pour terminer, nous avons divisé la longue parenthèse communiste entre une première phase, celle du stalinisme, marquée par une censure totale mise au service de la promotion exclusive du dogme réaliste-socialiste et matérialiste-dialectique, et une phase de national-communisme un peu moins fermée aux contacts avec l'étranger, ces deux phases étant articulées autour d'une période de dégel relatif mais éphémère. On a vu alors en Silvian Iosifescu et Paul Georgescu deux représentants de l'esthétique du réalisme socialiste, dont l'activité critique a consisté à faire entrer l'histoire de la littérature dans le moule de l'idéologie totalitaire, même si le premier devait, après la déstalinisation, se convertir à la théorie critique, tandis que le second, après une période de soumission aux normes imposées, qui ne l'empêcha pas de soutenir certains écrivains de la génération montante réfractaires au dogme réaliste-socialiste, a montré une indépendance d'esprit qui procédait sans doute d'un scepticisme corrosif mais masqué.

Pour Iosifescu, le classicisme français constitue une étape dans l'histoire qui a conduit lentement l'humanité vers l'avènement du communisme et de la littérature socialiste. Cette conception gouverne sa lecture des classiques et ne lui permet pas de développer des intuitions parfois suggestives que stérilise le « mécanisme » inhérent au système idéologique imposé – par exemple sur le lien direct entre la clarté esthétique du théâtre de Molière et l'évidence cartésienne. De même Ion Vitner, communiste depuis les années trente, reprend le flambeau du déterminisme historique et social en dénonçant la tentation de « l'abstraction » dans la critique littéraire qui négligerait l'histoire. S'il passe des alliances de circonstance avec le classicisme pour l'opposer aux ennemis « principaux » que sont le romantisme ou le décadentisme, il prend pour cible sa doctrine, rapportée comme toujours à la leçon de Boileau, dont l'universalisme, l'idéalisme et le mépris des réalités sociales sont condamnées par lui comme un péché de dogmatisme dont il ne semble pas se sentir lui-même justiciable.

Sa reconversion ne prit pas la même voie que celle empruntée par Paul Georgescu après la déstalinisation (lequel avait commencé par s'opposer à cette détente) : si Iosifescu trouva dans la théorie littéraire une issue radicalement formaliste, Georgescu opta plutôt pour l'histoire littéraire, mixte de perspective historique et d'analyse esthétique, qui lui permet de nuancer son appréciation du classicisme français et de conformer sa lecture à celle du « standard » international. C'est un des signes de la rentrée progressive de la recherche universitaire roumaine, à partir du milieu des années soixante, dans le concert critique international. Pendant ce temps, tout à l'inverse, G. Călinescu avait réussi à préserver, dans le cadre d'un *modus vivendi*

ambigu avec le régime, une part de cette liberté et de cette fantaisie critiques qui avaient marqué ses travaux d'avant-guerre. Ses analogies hardies entre l'universalisme des classiques et celui de la pensée prolétarienne, fondées de surcroît sur l'assimilation de la France en Europe à la Chine en Asie, peuvent laisser pantois. Mais sa pensée a servi de caution et de tremplin à la jeune génération qui secouait le joug du dogme et allait faire entrer les recherches d'histoire littéraire roumaine dans le contexte de la science internationale, par le biais du principe restauré de « l'autonomie de l'esthétique ».

Adrian Marino, comparatiste reconnu internationalement, reprend alors sur nouveaux frais l'analyse du concept esthétique de classicisme et parvient ainsi à unifier l'approche idéaliste de Maiorescu et l'optique historique de Gherea en opérant des distinctions nuancées, par exemple entre l'imitation des Anciens à la Renaissance et au XVII^e Siècle ou entre classicisme et baroque – le baroque dont il fait entrer de plein droit le concept nouveau dans l'analyse critique du classicisme en Roumanie. C'est aussi le concept de classicisme qui constitue la voie par laquelle est intervenu dans notre champ d'analyse l'œuvre de Matei Călinescu, formé sous le communisme, mais commençant une carrière universitaire aux USA en 1973. Lui poussera l'interrogation critique (au sens étymologique du terme) jusqu'à la genèse du concept de « classicisme » appliqué à la France du Grand Siècle et à l'analyse de son usage tardif pour désigner la période qu'il recouvre, à partir seulement du XIX^e siècle. Cette interrogation méta-critique constitue une nouveauté et un apport fondamentaux dans notre domaine d'étude. Enfin, de même que Marino avait contribué à introduire la modulation par le baroque, c'est le maniérisme que M. Călinescu donne pour interlocuteur au modèle classique.

Livius Ciocârliie pousse quant à lui jusqu'à la pointe des études formalistes et poéticiennes, en interrogeant la littérarité dans le corpus français depuis le XVII^e siècle jusqu'aux « telquelistes ». Dans son ouvrage intitulé *Réalisme et devenir poétique dans la littérature française*, son hypothèse selon laquelle le classicisme français a atteint à la poésie malgré le rationalisme desséchant qui aurait pu l'en empêcher, mais grâce aux « extravagances » et aux dissidences doctrinales de ses écrivains les plus inspirés, se ressent à la fois du contexte politique d'écriture de son ouvrage – mais aussi de la forte nuance que les études sur le baroque introduisent dans l'appréciation des chefs-d'œuvre français dits classiques. De même Romul Munteanu, dans son ouvrage monumental en trois tomes intitulé *Classicisme et baroque dans la culture européenne du XVII^e siècle*, met-il en dialogue avec un véritable esprit encyclopédique

les deux concepts qui figurent dans son titre, tant du point de vue méthodologique et esthétique qu'historique. Il sollicite le comparatisme chronologique pour une comparaison entre le classicisme et la Renaissance ; mais aussi du point de vue géographique et synchronique, pour un parallèle entre la France classique et l'Europe baroque. Il associe cela à une démarche herméneutique et typologique, qui fait du baroque l'expression du caractère tragique du XVII^e siècle, dont le classicisme aurait tempéré l'impulsion, le maniérisme faisant pour sa part le trait d'union entre la Renaissance et le baroque.

Au fil de ce cheminement, on s'aperçoit que la référence au classicisme français a pris des formes très diverses, depuis la simple allusion culturelle presque machinale jusqu'à l'étude détaillée d'une œuvre ou d'un auteur du second XVII^e siècle français par la critique universitaire roumaine, depuis son inscription dans le cadre large d'un classicisme universel où il se fond en perdant ses spécificités jusqu'à la remise en question brutale de sa doctrine poétique et de ses règles supposées par des détracteurs passionnés, depuis son statut de référence obligée comme modèle académique indifférent et interchangeable jusqu'à la recherche de ses spécificités confrontées à celles de modèles testés par rapport à lui, qu'il s'agît du romantisme, du décadentisme, du modernisme ou du réalisme socialiste. Dans tous les cas, il nous est apparu qu'il a joué un rôle non négligeable dans toute la réflexion critique roumaine, depuis l'époque lointaine où il était sinon revendiqué, du moins scruté et révééré par les élites intellectuelles de la jeune nation en voie d'indépendance – et non sans paradoxe, puisque c'était en plein essor du romantisme européen.

De ce parcours, il est ressorti finalement qu'il aura constitué pour la pensée critique roumaine à la fois un modèle, un critère et un enjeu. D'abord un *modèle*, édictant une norme et des règles destinées à régir les créations nouvelles, non certes dans un esprit de pastiche ou de reproduction anachronique, mais dans un rapport d'imitation fécondante et éprouvée : le classicisme français apparaît alors comme un champ d'expérience dont les résultats attestés et confirmés éviteront à la littérature naissante les erreurs et les égarements de l'adolescence, sans pour autant qu'elle ait à mettre ses pas dans ceux de ses aînés vénérés, mais à chercher plutôt auprès d'eux une antécédence, une expérience et une confiance pour l'édification de sa personnalité.

Cet usage du classicisme français comme modèle impliquait qu'il devînt un *critère* d'évaluation critique des ouvrages composés sous cette influence. En tant que modèle, la

littérature française du Grand Siècle a servi à la jeune littérature roumaine de norme pour son invention ; en tant que critère, elle allait servir à la jeune critique roumaine d'étalon pour tester la valeur de ses inventions. Le fait que les créateurs de cette littérature nouvelle en plein essor en soient aussi les premiers critiques, et que de surcroît leurs études à Paris leur aient fait rencontrer, fût-ce dans ses balbutiements, l'histoire littéraire française, leur aura permis de fusionner l'héritage du classicisme comme modèle et comme critère dans le creuset d'une admiration sincèrement éprouvée et de mieux en mieux informée et méditée au fur et à mesure du déroulement du XIX^e siècle.

Cette méditation, enfin, n'a pas manqué de produire des tensions, des contradictions, voire des polémiques : avec ceux qui refusaient de réduire leurs créations à ces normes, et avec ceux qui évaluaient de manière contradictoire les œuvres de leurs contemporains par rapport à ce modèle. Le classicisme français, devenu en soi un *enjeu*, pouvait offrir un terrain d'affrontement pour ces débats intellectuels et esthétiques qui ont forgé la conscience littéraire roumaine dans ce rapport à une langue et à une culture utilisées comme outils de référence et armes du combat intellectuel.

On a donc affaire, au total, à un modèle dont la confrontation avec le paysage critique de la Roumanie des deux derniers siècles permet de délinéer certains des enjeux idéologiques, historiques et esthétiques de chaque époque de son histoire et d'éclairer les relations de cette histoire avec une partie parmi les plus brillantes du patrimoine littéraire, artistique et culturel français. Un patrimoine qui, tout au long de la période examinée, sera donc resté une référence de premier ordre pour un pays qui se trouvait en quête de sa propre identité et qui, dans l'esprit d'une francophilie justifiée par sa propre histoire, a constamment fixé son regard vers les repères culturels venus de Paris.