



Marius Popa

## Le classicisme français dans la critique littéraire de la génération roumaine de 1848. Radiographies d'un « malentendu »

### FRENCH CLASSICISM IN THE LITERARY CRITICISM OF THE ROMANIAN GENERATION OF 1848: RADIOGRAPHS OF “MISREADING”

**Abstract:** The Romanian generation of 1848 was one of the most receptive generations regarding the French classical episteme and its esthetical principles. From Gheorghe Asachi or Ion Heliade Rădulescu to Grigore Alexandrescu or Alexandru Odobescu, the autochthonous writers have fervently pronounced themselves for and/or against the French Classicism, which has become the programmatic scope for the legitimation of their own literary or ideological options. Both the compliance and the controversy between the Romanian literary universe and the French classical dogma repeatedly hide some situations where the misreading works (are more or less deliberate) as a legitimate mechanism, “capable” of motivating the orientations which were supported by important names of the literary universe in order to be enforced on the cultural horizon.

**Keywords:** French Classicism; Romanian Literature; Misreading; Ideology; Literary Paradigm; Generation of 1848.

#### MARIUS POPA

Université « Babeş-Bolyai », Cluj-Napoca, Roumanie  
popaamarius@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2017.33.20

L'analyse des hypostases quasi-falsifiées que le classicisme français connaît dans le discours critique roumain appartenant à la génération de 1848 comporte, avant tout, trois concepts qui s'avèrent extrêmement difficiles par l'ambiguïté intrinsèque de leurs significations : le *classicisme français*, le *malentendu* et la *critique littéraire*. Le destin tumultueux avec lequel chacune de ces notions capricieuses s'est confrontée (si on pense, entre autres, à l'identité intermittente que le *classicisme français* a empruntée pendant les trois derniers siècles et qui continue de constituer un objet d'interrogation même dans les études récemment consacrées au sujet, parmi lesquelles on mentionne les contributions suggestives de Livia Titieni<sup>1</sup> et de Stéphane Zékian<sup>2</sup>) nous oblige de procéder, tout d'abord, à quelques délimitations terminologiques. Premièrement, tout en essayant de dépasser le geste stéréotypé de la standardisation du *classicisme français*, en tant qu'épistémè « immuable », générée – une bonne fois pour toutes – par le discours fondateur de Boileau, Zékian insiste sur une mutation essentielle qui se produit au XIX<sup>e</sup> siècle et qui implique un changement fondamental de la perspective sur l'héritage culturel classique :

Période décisive dans la perspective d'une culture nationale en cours d'édification, les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle voient donc s'affronter des régimes d'admiration contrastés. Au lieu d'écraser les différences sous la chape d'un classicisme artificiellement unifié, il vaut la peine de d'identifier les formes dissidentes de la tradition [...] Car chaque époque, en recomposant son histoire au gré des intérêts doctrinaux en présence, choisit de tourner le dos à d'autres passés possibles<sup>3</sup>.

Or, la génération roumaine de 1848 reste, en ce qui concerne les rapports avec le courant classique, extrêmement réceptive à la dynamique française de l'intervalle mentionné, tout en gardant les mêmes réactions polyvalentes au siècle de Louis XIV, des réflexes qui marquaient déjà, après 1800, la vie littéraire de la France. Le contact direct de la majorité des critiques littéraires roumains avec l'Hexagone a favorisé une assimilation assez efficace de l'identité que le classicisme français a empruntée – à cette époque-là – dans son pays d'origine et qui inclut donc, selon Zékian, « des régimes d'admiration contrastés »<sup>4</sup>, scindés entre les réponses favorables à la tradition esthétique et les interventions polémiques. Les pages qui suivent tiendront compte, par conséquent, de cette physionomie binaire du courant, une physionomie qui atteste, en fait, les relations difficiles du romantisme avec un passé qu'il était obligé d'« apprivoiser », tout en appelant – à plusieurs reprises – aux mécanismes de la mésinterprétation.

En second lieu, la problématique du *malentendu* intègre la même « instabilité » de la sémantique du concept. Défini, en général, en tant qu'une « émergence d'un

sens imprévu par l'émetteur du message »<sup>5</sup>, le malentendu se transforme en aporie dès l'instant où – en essayant de vérifier sa fonctionnalité dans le cadre du discours littéraire et métalittéraire – la relation entre le sens prévu par l'émetteur du message (qui fait partie, le plus souvent, d'un contexte historique et culturel significativement différent de celui du récepteur) et le destinataire reste, inéluctablement, relatif et volatil. Dans ce cas, l'option pour le corpus interrogé réussit à « produire » quand même la solution d'une interprétation valable : lorsque les textes susceptibles d'actualiser la mésinterprétation appartiennent à la même époque et utilisent les mêmes stratégies d'une supposée déviation sémantique, afin de légitimer – le plus souvent – une nouvelle doctrine esthétique, ce genre d'isotopie confirme, de manière convaincante, une intention programmatique des récepteurs de transgresser les sens projetés par leurs antécédents. Ainsi, le présent ouvrage se propose – tout en tenant compte du contexte évoqué – d'identifier de telles « régularités » du malentendu dans la critique littéraire roumaine – appartenant à la génération de 1848 – qui a abordé le classicisme français.

Cette étape de la critique littéraire roumaine actualise une certaine forme de *malentendu* : la *dissension* de la signification, supposée par le concept – dans la sphère de la littérature et de son herméneutique – peut connaître, en fait, deux variantes : la *dissension métalittéraire* et la *dissension politique*. La *dissension métalittéraire* se manifeste, à son tour, sous deux formes : la *sous-signification*, au cas où on préfère, selon Ioana Pârvulescu, « adevărul parțial [la vérité partielle] »<sup>6</sup> (la littérature qui est devenue objet de l'interprétation



étant assimilée fragmentairement), et la *sur-signification*, supposant une « inflammation » volontaire du discours analysé, qui devrait s'inscrire dans le cadre herméneutique imposé par l'exégète. D'autre part, la *dissension politique* est générée par la compréhension du malentendu comme un « contrat tacite entre l'élite littéraire et l'élite politico-sociale »<sup>7</sup>, qui est caractéristique, par exemple, pour les contextes historiques dans lesquels la littérature est affectée par « une crise instaurée à l'aide des manœuvres politiques, par l'immixtion brutale du Pouvoir dans le territoire de l'art »<sup>8</sup>.

De même, la *critique littéraire* a traversé un parcours sinueux de la cristallisation de son identité, qui constitue encore l'objet de nombreuses discussions<sup>9</sup>. Bien que le syntagme soit enregistré, pour la première fois, en 1580, chez Scaliger, la *critique littéraire* a représenté, au fond, une préoccupation constante de l'histoire culturelle à partir de l'Antiquité. Jusqu'à l'époque de la Renaissance, la notion a été quand même assimilée, en général, à l'*art poétique* (c'est, par exemple, le cas des *Dialogues* de Platon ou de la *Poétique* d'Aristote), mais les conquêtes de l'humanisme, du classicisme et des Lumières ont préparé le cadre « institutionnel » du XIX<sup>e</sup> siècle, qui a permis, en fait, de considérer Sainte-Beuve comme le « premier des critiques », si on pense à la naissance proprement dite d'une discipline quasi-autonome. On a affaire au siècle qui instaure, surtout dans l'espace de l'Europe Occidentale, la critique moderne et qui bénéficie – à cette époque-là – d'une prompt diffusion en Roumanie, en tenant compte des écrivains qui citent déjà Sainte-Beuve, avant 1850, dans leurs interventions critiques. Notre

intérêt sera orienté, par conséquent, vers cette hypostase contextuelle que la critique littéraire a connue pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, tout en faisant attention aux « particularités roumaines » du concept.

Toutes ces adaptations « conjoncturelles » des notions investiguées traduisent, en essence, la préoccupation du présent ouvrage pour les éléments résiduels de leur histoire : défier la perspective consacrée sur le siècle de Louis XIV, appliquer le concept de « malentendu » à la dialectique littéraire ou réduire les spectres de la critique littéraire à une époque et à un espace périphériques opèrent, de manière intrinsèque, un déplacement du centre (historique, théorique, critique) d'intérêt vers une herméneutique secondaire, peu fréquentée, à cause de son caractère apparemment « inexploitable ».

### Délimitations du contexte :

#### les traductions et la vision « sous-significative » des critiques littéraires

Les démarcations terminologiques qu'on a opérées dans la partie introductive contiennent, en essence, les principaux repères historico-cultureux de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle roumain et ses rapports avec le classicisme français. On est confronté, au fond, à une dialectique paradoxale en ce qui concerne l'attitude de la critique littéraire (empruntée, le plus souvent, de l'atmosphère française) face au Siècle de Louis XIV, scindée entre la « sanctification » et le « mépris » pour les prédécesseurs, des réactions « extrémistes » qui impliquent, inévitablement, les artifices de la mésinterprétation. D'ailleurs, la réponse des critiques au grand flux des traductions qui dynamisait l'espace roumain

à cette époque-là reflète cette perception « binaire » de l'épistémè mentionnée.

Les trois dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle et les trois premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle s'asseyent, en lignes générales, sous le signe du classicisme<sup>10</sup>. Bien que les séismes du romantisme soient, à partir des années 1830, de plus en plus perceptibles, la direction classique reste quand même une coordonnée élémentaire de la vie artistique. Il faut considérer la France, avant toute chose, comme source des programmes littéraires (classiques ou romantiques). Surtout après 1821, on assiste à une diminution essentielle de l'influence grecque et à une orientation éminemment francophile de la culture roumaine. J. A. Vaillant et Victor Cuénim restent, par exemple, des exemples concluants pour l'organisation de l'enseignement à Bucarest et à Iași, tout en faisant appel à des méthodes tributaires au modèle étranger :

La méthode du professeur [Vaillant] consistait à apprendre par cœur des satyres et des épîtres de Boileau [...] Au centre du programme de l'école [de Cuénim] il y avait le livre de Fénelon, *Le Télémaque*, dont les élèves mémorisaient des parties entières<sup>11</sup>.

Ce contexte de plus en plus canalisé vers l'Hexagone devient, sans doute, l'une des raisons fondamentales de la prédilection pour les traductions des écrivains français classiques : la Philharmonie, entre autres, qui a créé la première école de théâtre du pays, opte pour un répertoire dramatique dont la plus grande partie est occupée par les pièces traduites de Molière. Gîgore Pleșoianu traduit, par exemple,

en 1831, *Le Télémaque* de Fénelon, et Ion Heliade-Rădulescu propose, en 1835, la version roumaine de *l'Amphitryon* de Molière. Mihail Kogălniceanu lui-même, malgré la célèbre politique « contre les traductions », promue dans le premier numéro de la revue *Dacia literară*, traduit, en 1842, Pascal et La Bruyère.

Cet intervalle – qui s'avère, comme il est montré ci-dessous, plutôt favorable aux traductions des classiques français – intègre, en même temps, une dénonciation de l'influence étrangère qui mérite notre attention par les stratégies de mésinterprétation qu'elle actualise. C'est, en première instance, le cas de Ion Ghica, qui, en essayant de légitimer la colorature autochtone de l'art, ironise la capacité du théâtre français d'occuper une place de premier plan dans la vie culturelle de l'époque. « Le théâtre roumain » est « empâté dans des traductions [...] de Racine et de Molière »<sup>12</sup>, ce qui détermine, selon le critique, une véritable « asphyxie » de la dynamique littéraire naturelle, qui « reçut une véritable vie par les écrits d'Alecsandri, heureusement secondé par Millo, jeune homme d'un immense talent dramatique »<sup>13</sup>. En fait, ce genre de falsification – fréquente en ce temps-là – s'explique, en partie, par l'orientation « pro-autochtone » de la revue *Dacia literară*, qui indiquait la nécessité d'une littérature *originale* et, surtout, *nationale*. On a affaire, de manière évidente, à une forme typique de *sous-signification*, incluant la « *minimisation* » du contexte qui a favorisé l'emprunt des modèles français (loin d'interrompre l'évolution organique de l'activité littéraire, l'importation du filon occidental s'est transformée en support d'un système esthétique en naissance ; cependant, les enjeux programmatiques de Ghica le



conduisent à transgresser l'influence capitale des auteurs français classiques sur la dramaturgie d'Alecsandri et de Millo).

Dans le même ordre d'idées, N. Filimon essaye de relier le *caractère national* du théâtre à son *niveau axiologique* : « J'ai dit à plusieurs reprises que, si on n'avait pas un répertoire national de drames et de comédies, on ne pourrait avoir ni de bons acteurs, ni un théâtre national »<sup>14</sup>. Conscient des reproches qu'on pourrait lui adresser, le critique continue à plaider pour son hypothèse : « Quelqu'un nous dira peut-être que, parmi les écrits de Corneille, Racine [...] il y a beaucoup de pièces universelles qu'on peut traduire et représenter dans notre théâtre »<sup>15</sup>, tout en insistant sur la stérilité moralisatrice de la représentation des œuvres étrangères : « ce qui a été représenté chez nous n'a accompli que la partie la moins significative de la mission sacrée du théâtre, c'est-à-dire que tout cela a ravi le public, sans graver, dans son cœur, l'horreur contre le vice »<sup>16</sup>. L'obsession de Filimon pour la même « poïétique » pro-autochtone produit, en essence, les instruments de la *sous-signification* : la réduction forcée de la qualité esthétique du théâtre à sa dimension nationale et l'annulation de la fonction centrale de la dramaturgie française classique, « bâtie sur l'axiome de la maîtrise de soi, la morale héroïque, combinée avec les exigences de la bienséance »<sup>17</sup>.

### La « sanctification » des classiques français et leur « égalité culturelle » avec les écrivains roumains

L'intervalle mentionné conserve également l'échafaudage rhétorique de la *sous-signification*, visible dans les discours quasi-encomiastiques qui absolutisent le

siècle de Louis XIV, tout en mettant le signe d'égalité entre les grands écrivains classiques et les auteurs roumains contemporains. On se confronte, en réalité, à un geste sanctificateur suggérant les complexes d'une culture en quête de légitimité, qui essaye de compenser l'absence d'un *fond* de l'héritage esthétique par la *forme* discursive.

Tout d'abord, Alexandru Odobescu se révèle représentatif par la manière où il place les directions primordiales du XVII<sup>e</sup> siècle sous les auspices réductifs de Molière et de Boileau :

Parmi les différents genres de compositions littéraires, la satire et la comédie révèlent, de manière particulière, les faiblesses d'une nation ou d'une époque [...] En France, pendant le siècle de Louis XIV, Molière et Boileau ont pris à leur compte, l'un par la comédie et l'autre par la satire, ces obligations heureuses, mais pas moins dangereux, que tous les deux ont accomplis dans leur esprit le plus profond et le plus fin, tout en obtenant la perfection la plus glorieuse<sup>18</sup>.

Or, cette option totalisante d'attribuer une entière ambiance à quelques auteurs particuliers ignore, au fond, le contexte qui a rendu possible l'apparition de leurs œuvres, en les plaçant – de façon stéréotypée – sous le signe de l'exemplarité. Odobescu hérite, d'ailleurs, une vision tronquée et recomposée du siècle de Louis XIV, tout en « commettant » l'erreur de la critique « classiciste » française, qui a érigé Boileau et Molière en promoteurs des formes littéraires qui leur sont antérieures et ont été définies avant eux. Ainsi, pour



le critique roumain, le « classicisme français » lui-même est une relecture dérivée et transversale de la réalité de la littérature française du second XVII<sup>e</sup>. On a affaire, en essence, à une vision déformée, enflammée, des écrivains classiques, qui s'avère « fonctionnelle » au cas où on revendique la jeune culture roumaine d'un courant consacré, en mettant le signe d'égalité entre les noms fameux de l'épistémè française et les auteurs autochtones, qui étaient, en réalité, en train de s'affirmer :

On peut donner à nos lecteurs un écrit qui, en plus du nom qu'il porte, est lui-même un chef-d'œuvre par son élocution et le seul discours de notre langue qui pourrait être comparé avec les compositions de Bossuet. On doit exposer ce trésor de C. Hurmuzachi de Bucovine<sup>19</sup>.

Le décalage temporel et situationnel qui s'instaure entre la culture française et la culture roumaine atteste l'in vraisemblance d'une telle équivalence, tout en confirmant l'interprétation *sur-significative*, orientée vers les mécanismes de la « profusion », que Ghica donne aux interventions de C. Hurmuzachi, marquées, en réalité, par les barrières d'une évolution tardive, incapable de générer, par exemple, le contexte d'apparition du *Discours sur l'Histoire universelle*, publié en 1681 par Bossuet. Ce sont, d'ailleurs, des stratégies de la mésinterprétation qui restent très actives pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : Gheorghe Asachi<sup>20</sup> et Ion Heliade-Rădulescu<sup>21</sup> proposent eux aussi, entre autres, des échantillons suggestifs.

## La réception du classicisme français et les enjeux politiques

Les méthodes les plus « subversives » en rapport avec le classicisme français sont engendrées par la tentative de légitimation d'une certaine « thèse » politique. Le polymorphisme des préoccupations des critiques littéraires appartenant à la Génération roumaine de 1848 (car ce sont des gens qui s'impliquent également dans la vie culturelle, scientifique, politique ou sociale de l'époque) efface constamment les frontières entre les références littéraires ou historiques auxquelles ces personnalités font appel et les idéologies qu'ils essaient d'implémenter dans l'espace des affaires publiques.

Le cas le plus illustratif de ce point de vue s'objective dans les discours politiques de D. Bolintineanu, qui invoque avec prédilection les auteurs français classiques afin d'argumenter ses projets idéologiques. Tout d'abord, l'écrivain roumain fait mention d'une célèbre morale de La Fontaine :

La garantie et la confiance, sont-elles possibles là où il n'y a plus que des perdants et des gagnants ? « Notre ennemi, c'est notre maître/ Je vous le dis en bon français », disait La Fontaine. Au moment où n'importe quel gouvernement se transformera en gagnant face aux perdants, la société politique perdra son but<sup>22</sup>.

Or, l'*incongruence sémantique* entre l'éthique transmise par La Fontaine (qui incrimine plutôt, dans sa fable, la servitude et ses implications contre la liberté) et la problématique envisagée par l'article de Bolintineanu (qui énonce, en essence, les repères nécessaires de la conduite d'une





société politique) avoue, sans doute, l'insaturation du *malentendu* dans la pratique discursive, qui connaît pareillement une *incongruence argumentative* :

Aucun gouvernement ne nous a encore fait justice en Roumanie, car toutes les garanties d'obtenir la justice sont restées écrites dans les lois [...] La Bruyère dit que la justice est semblable au mot souverain<sup>23</sup>.

L'ambiguïté linguistique actualisée par le deuxième fragment de Bolintineanu (qui ne projette pas de manière claire le rapport sémique entre la notion de *justice* et le *mot souverain* attribué à La Bruyère, l'écrivain classique transformé en support de sa démonstration) reste une forme secondaire de la *mésinterprétation* : l'« argument » de l'autorité (représentée par l'invocation d'un nom consacré) devrait « compenser » l'équivoque de l'expression, qui génère une *amphibologie* inaugurant la deuxième version du malentendu politique. De même, il y a une *incongruence textuelle* qui se réalise par l'intrusion de l'intertexte dans un troisième fragment de Bolintineanu :

On verra si M. Brătianu – qui a écrit que les paysans des principautés étaient tous des Daces et qu'uniquement les propriétaires étaient Romains – fera quelque chose, en tant que Romain, pour le barbare dace, au moins dans l'intérêt de la justice, ou profitera d'une conséquence non intelligente d'une jeune population, afin de concilier Néron avec Agrippine<sup>24</sup>.

En évoquant les réclamations des paysans roumains qui ne reçoivent pas les

terres promises, Bolintineanu procède à un mélange discursif (tout en incluant la « rhétorique » sociale, historique et littéraire) qui implique l'irruption subite de l'intertexte : la référence aux personnages de *Britannicus*, la pièce de Racine, n'est pas justifiée à cause de sa généralité (les tensions nuancées et versatiles de la tragédie racinienne ne sont pas « seyantes », dans cette optique indéterminée, si on tient compte de l'articulation logique annoncée par la configuration du texte roumain), mais aussi à cause du décalage temporel qui s'instaure entre les « tranches » textuelles, tout en gardant, inéluctablement, un « conflit » des distinctions.

## Conclusions

Le *malentendu* s'institue, sans aucun doute, comme une présence absolue et protéiforme de la critique littéraire appartenant à la Génération roumaine de 1848, et la manière dont elle décide d'assimiler le classicisme français révèle fidèlement la quête de légitimation d'une jeune culture – qui est en train de s'affirmer –, mais aussi les stratégies par lesquelles l'espace roumain a importé le programme romantique français.

L'absolutisation de l'épistémè classique (par les tendances *sur-significatives* de la critique littéraire), sa minimisation (à l'aide des artifices *sous-significatifs*) ou son adaptation politique attestent une polyvalence spécifique pour la vision roumaine du classicisme français, qui anticipe, au fond, les grandes mutations que la culture autochtone va expérimenter longtemps sous les auspices de l'Hexagone.



## BIBLIOGRAPHIE

- Asachi, Gh., *Opere* [*Œuvres*], vol. II, édition de N.A. Ursu, Bucarest, Minerva, 1981
- Asensio, Juan, *La critique meurt jeune*, Monaco/Paris, Éditions du Rocher, 2006
- Bolintineanu, D., *Opere. Publicistică* [*Œuvres. Publicistique*], vol. X, édition de Teodor Vârgolici, Bucarest, Minerva, 1988
- Bray, René, *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris, Hachette, 1927
- Clément, Bruno, Marc Esola (dir.), *Le malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003
- Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune* [*La littérature entre révolution et réaction*], Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002
- Filimon, N., *Opere* [*Œuvres*], vol. II, édition de Mircea Angheliescu, Bucarest, Minerva, 1978
- Génétiot, Alain, *Le classicisme*, Paris, PUF, 2005
- Ghica, Ion, *Opere* [*Œuvres*], vol. III, édition de Ion Roman, Bucarest, Minerva, 1973
- Heliade-Rădulescu, Ion, *Opere* [*Œuvres*], vol. III, édition de Vladimir Drimba et Alexandru Piru, Bucarest, Minerva, 1975
- Laforest, Marty (dir.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Éditions Nota bene, 2003
- Lazăr, Horia, « Corneille et les Jésuites », *Studia Universitatis « Babeș-Bolyai ». Philologia*, no 3, 2007
- Odobescu, Alexandru, *Opere* [*Œuvres*], vol. I, édition de G. Pienescu, Tudor Vianu et V. Câdea, Bucarest, Éditions de l'Académie, 1965
- Păcurariu, D., *Clasicismul românesc* [*Le classicisme roumain*], Bucarest, Minerva, 1971
- Pârvolescu, Ioana, *Prejudecăți literare* [*Préjugés littéraires*], Bucarest, Univers, 1999
- Rohou, Jean, *Le Classicisme*, Paris, Hachette, 1996
- Titieni, Livia, *Le classicisme français, mythe ou réalité ?*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997
- Zékian, Stéphane, *L'invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS Éditions, 2012

## NOTES

1. Livia Titieni, *Le classicisme français, mythe ou réalité ?*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997.
2. Stéphane Zékian, *L'invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il ?*, Paris, CNRS Éditions, 2012.
3. *Ibid.*, p. 23.
4. *Ibid.*
5. Marty Laforest (dir.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Éditions Nota bene, 2003, p. 7.
6. Ioana Pârvolescu, *Prejudecăți literare* [*Préjugés littéraires*], Bucarest, Univers, 1999, p. 36.
7. Jacques Rancière, « Le malentendu littéraire », dans Bruno Clément, Marc Esola (dir.), *Le malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003, p. 124.
8. Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune* [*La littérature entre révolution et réaction*], Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 50.
9. V. Juan Asensio, *La critique meurt jeune*, Monaco/ Paris, Éditions du Rocher, 2006.
10. D. Păcurariu, *Clasicismul românesc* [*Le classicisme roumain*], Bucarest, Minerva, 1971, p. 13.
11. « Metoda profesorului [Vaillant] consta în [...] a învăța pe dinafară satire și epistole de Boileau [...] În centrul programului școlii [lui Cuénim] se afla cartea lui Fénelon, *Le Télémaque*, din care elevii memorau părți întregi » (*Ibid.*, p. 18).
12. Ion Ghica, *Opere* [*Œuvres*], vol. III, édition de Ion Roman, Bucarest, Minerva, 1973, p. 373 (notre traduction).





13. *Ibid.*
14. N. Filimon, *Opere [Œuvres]*, vol. II, édition de Mircea Anghelescu, Bucarest, Minerva, 1978, p. 398.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, p. 399.
17. Horia Lazăr, « Corneille et les Jésuites », *Studia Universitatis « Babeş-Bolyai ». Philologia*, no 3, 2007, p. 37.
18. « Printre deosebitele feluri de compuneri literare, satira și comedia sunt cele care mai cu deosebire dau pe față slăbiciunile unei națiuni sau ale unei epoci [...] În Franția, în secolul lui Ludovic al XIV-lea, Molière și Boileau au luat asupra-le, unul prin comedie, iar cellalt prin satiră, aceste vesele, dar nu puțin primejdioase îndatoriri, și amândoi le-au îndeplinit cu spiritul cel mai pătrunzător și cel mai fin, cu cea mai glorioasă perfecțiune » (Alexandru Odobescu, *Opere [Œuvres]*, vol. I, édition de G. Pienescu, Tudor Vianu et V. Cădea, Bucarest, Éditions de l'Académie, 1965, p. 51).
19. « Putem da cetitorilor noștri o scriere care, afară de numele ce poartă, este în ea însuși [sic!] un cap d-opără de elocuenție și singurul cuvânt din limba noastră care să poată fi compărat cu compunerile lui Bossuet. Noi suntem datori cu darea la lumină a acestui odor d. C. Hurmuzachi din Bucovina » (Ion Ghica, *op. cit.*, p. 307).
20. Gh. Asachi, *Opere [Œuvres]*, vol. II, édition de N.A. Ursu, Bucarest, Minerva, 1981, p. 593.
21. Ion Heliade-Rădulescu, *Opere [Œuvres]*, vol. III, édition de Vladimir Drimba et Alexandru Piru, Bucarest, Minerva, 1975, p. 262.
22. « Pot fi garanție și încredere acolo unde nu mai este [sic!] decât învinși și învingători? [...] 'Notre ennemi, c'est notre maître/ Je vous le dis en bon français', zicea La Fontaine. Din momentul ce un guvern oricare se va pune ca învingător în față cu învinșii, societatea politică pierde scopul său » (D. Bolintineanu, *Opere. Publicistică [Œuvres. Publicistique]*, vol. X, édition de Teodor Vărgolici, Bucarest, Minerva, 1988, p. 455).
23. « Niciun guvern nu ne-a dat dreptatea în România încă, fiindcă toate garanțiile spre a o dobândi au rămas scrise în legi [...] La Bruyère zice că dreptatea este o asemănare cu cuvântul suveran » (*Ibid.*, p. 482).
24. « Vom vedea acum dacă d. Brătianu, care a scris că țărani din principate sunt toți daci, și numai boierii sunt romani, ca roman luminat va face ceva pentru barbarul dac, în interesul dreptății cel puțin, sau va profita de o urmare neinteligentă a unei populațiuni copile, spre a împăca pe Neron cu Agripina » (*Ibid.*, p. 354).