

**ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA**

**ANALELE UNIVERSITĂȚII
DIN CRAIOVA**

SERIA COMUNICARE. MEDIA



AN IV, Nr. 1-2, 2014

EUC

EDITURA UNIVERSITARIA

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE CRAÏOVA
13, rue Al. I. Cuza
ROUMANIE

On fait des échanges de publications avec les institutions
similaires du pays et de l'étranger.

ANNALS OF THE UNIVERSITY OF CRAIOVA
13, Al. I. Cuza Street
ROMANIA

We exchange publications with similar institutions of
our country and from abroad.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Răzvan TEODORESCU, *Universitatea din București, România*
Mihai CIMPOI, *Academia Republicii Moldova, Academia Română*
Vasile MACOVICIUC, *Academia de Științe Economice, București*
Noemi MARIN, *Florida Atlantic University, SUA*
Ruth OREN, *Universitatea din Haifa, Israel*
Nicolae PANEA, *Universitatea din Craiova, România*
Marian PETCU, *Universitatea din București, România*
Dobrinka PIECHEVA, *Universitatea din Sofia, Bulgaria*
Ilie RAD, *Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, România*
Daniel REICHVARG, *Université de Bourgogne, Dijon, France*
Henry STECK, *Department of Political Science, SUNY Cortland, SUA*
Laurențiu ȘOITU, *Universitatea Al.I.Cuza, Iași, România*
Cristiana TEODORESCU, *Universitatea din Craiova, România*
Luis VERES, *Universidad de Valencia Facultad de Filología, Traducción y
Comunicación Departamento de Teoría de los Lenguajes, Spania.*

Gabriela RUSU-PĂSĂRIN – *Director*
Ștefan VLĂDUȚESCU – *Redactor Șef*
Mihaela POPESCU – *Secretar de redacție*
Alexandra IORGULESCU – *Responsabil de număr: nr. 1-2 (2014)*

Redactori:

Alina ȚENESCU (limba română)
Monica TILEA (limba franceză)
Andreea BRATU (limba engleză)

Aurelia FLOREA – *Website*
Alexandra IORGULESCU – *Tehnoredactor*
ISSN 2247-1499 ISSN-L=2247-1499

CONTEMPORANUL : COURANT LITTÉRAIRE, CULTUREL OU IDEOLOGIQUE ?

M.le Professeur Dr. Mihai CIMPOI
membre de l'Académie Roumaine

Le fait est bien connu que le passage du temps ressuscite, remet à leurs places et classe (tout en dressant aussi un réquisitoire d'ordre valorisant ou analytique) certaines idées, selon, bien sûr, certaines raisons conjoncturelles. D'habitude, une telle remise en actualité est fondée sur des desseins à portée stratégique et obéit à des mobiles de nature polémique, destinés à appuyer ou infirmer, à bloquer et à démontrer le mal fondé de certains postulats, idées générales ou orientations (idéologiques). Dans ce sens, il nous suffit d'en référer aux controverses qu'aura générées et stimulées le concept du réalisme aristotélicien, soit en tant que *mimésis*, imitation - entendue aux sens platonicien ou aristotélicien - du réel, vue comme étant supérieure à la science et à l'histoire grâce à ses niveaux de généralisation et d'essentialisation autrement plus solide, soit en tant que "peinture" du type Balzacien, objective, de la société, soit en tant que formule anti - romantique, soit en tant que forme, doctrinaire et vulgaire, du réalisme socialiste, soit en tant que réalisme magique ou "réalisme éternel". Situées entre l'objectivité exacerbée au plus haut degré, poussée par le naturalisme ou le vérisme à des niveaux jamais encore atteints et l'autre point extrême, celui de la mystification dorée promue par le réalisme socialiste, il nous revient d'attester l'existence de certaines formes réalistes jouissant d'une grande puissance épique, cultivées par Balzac, Tolstoï, Dostoïevski, Creangă, Rebreanu, Gabriel Garcia Marques. Naturellement, les fertiles pâturages de la polémique auront souvent été piétinés dans le but de suivre, coûte que coûte, certaines directions choisies comme programmatiques, et les formules réalistes en sont venues à passer par presque autant de métamorphoses qu'il y en a eu d'époques et de grands auteurs souhайтеurs à les aborder, depuis le réalisme "précieux" du XVII-ème siècle en passant par le roman-feuilleton et celui Balzacien (documentaire), puis au naturalisme qui, comme R.-M. Albérès en faisait la juste observation, va s'imposer dès la fin du XIX-ème siècle sous une certaine forme historiquement fondée, pour en arriver au roman post-réaliste et à celui psychologique épanoui durant le XX-ème siècle, etc.

Les controverses occasionnées par *CONTEMPORANUL*, et c'est là un fait indiscutable, ne tiennent pas à l'ordre esthétique mais sont d'ordre idéologique, doctrinaire. Celles-ci démontrent, et par surcroît encore, le fait qu'il s'agit là non pas d'une quelconque querelle littéraire, comme il y en a eu tant au long des siècles, mais d'efforts clairement voués à faire endoctriner la littérature, à assujettir celle-ci à certaines idées (socialistes) et à certaines tendances (toujours socialistes) qui, à l'époque, existaient dans le train de la vie publique.

Ainsi donc, vu depuis la claire perspective du temps où nous vivons aujourd'hui, libéré des préjugés courants à ladite époque, le *CONTEMPORANUL* apparaît-il dans sa vraie lumière, non pas comme une école littéraire, non point comme un temple de la culture, mais comme une manufacture vouée à des buts tenant de la propagande, dûment mise au point, qui rafistolait des "idées" qu'elle allait trouver dans des milieux étrangers et les faisait "moudre" à la Roumaine. Il aura constitué la première génération des mécanismes faisant fonctionner des machines de propagande dont la destination était celle d'affaiblir la littérature depuis l'intérieur même de celle-ci et de la faire idéologiser à l'extrême, la mettre au service des ainsi-dits commandements sociaux. Le qualificatif de "courant littéraire" apparaît comme un fruit sec dont l'aspect même témoigne de son évident bricolage, précisément dans une période où la littérature Roumaine était soumise à une excessive idéologisation, vu le fait qu'il était placé dans le titre de la très connue monographie de G. C. Nicolescu de 1966 : "Le courant littéraire de *CONTEMPORANUL*". C'était donc là un tribut payé de bien plus qu'il n'eût valu aux temps où les attitudes idéologiques héritées de Gherea se trouvaient élevées au rang du plus haut caractère d'officialité, en devenant même "absolues".

Le rôle tenu par C. Dobrogeanu-Gherea était, à bon escient, exagéré, l'accent étant particulièrement posé sur la contribution de celui-ci tant audit mouvement politique qu'aussi bien à celui littéraire. Comme on le sait, le programme initial du *CONTEMPORANUL* était d'une nature telle que la science et la culture y tenaient le gros poids (le côté politique y étant soigneusement camouflé), quoique dès le numéro du premier octobre 1891 l'intention y était précisée d'aussi bien imposer une opinion qui portât sur le domaine de la littérature : "Nous tendons à la purification du goût, à la formation d'un public lecteur et d'un courant d'opinion en science et littérature (...)". Le programme esthétique subséquent n'en acquit que de plus en plus de fermeté dans son esquisse de par les poèmes où la profession de foi des auteurs se retrouvait explicitement formulée, comme dans celles de Th.D. Sperantzia et de Constantin Mille (*Către poeti* [*Mot aux poètes*] du premier ainsi que *Indignarea* [*L'Indignation*] et *La poeti* [*Aux poètes*] du

second). Dans un esprit messianique et libertaire, regorgeant de rhétorique, nous voyons invoqués ici l'avenir lumineux : "al desteptării timp" ["le temps du réveil"] et "aripile libertății" ["les ailes de la liberté"]; ce sont là des *topos* que la poésie Roumaine (y compris celle de Bessarabie) avait abondamment réitérés dans l'immédiat après-guerre.

La toute première orientation programmatique déclarée était, bien sûr, le naturalisme, opposé à l'idéalisme et entendu comme l'étude de l'être humain tel que celui-ci apparaît en société, "cu patimile lui și cu urmările lui" ["avec ses passions et la poursuite de ses desseins"] et aussi comme "intronisation de la vérité à la place des rêves". Ledit programme avance clairement ce genre d'objectifs dans les articles de Dobrogeanu-Gherea publiés en 1885 (*Stefan Hudici, Trei comedii ale lui I. L. Caragiale* [*Trois comédies de I.L.Caragiale*], *Caragiale fluierat* [*Caragiale chahuté*], *D-l Brociner ca descriitor al vieții țărănești*, [*M. Brociner en tant que peintre de la vie paysanne*], *Generația nouă de Turghenev și Dostoevski* [*La nouvelle génération des Tourguéniev et Dostoïévski*]), où il pose l'accent sur l'"ogîndire" ["réflexion"] vue comme le grand et noble but que doit avoir la littérature et dont le point culminant est l'intention polémique par rapport à Titu Maiorescu qui avait fondé son argumentation sur la contradiction qui existe entre "l'art à tendance" et "l'art pour l'art".

Dans un style empreint de négligence, prolixe et, souvent, en brouille avec la logique, style qui n'avait jamais suivi l'esprit de la critique littéraire Roumaine, Dobrogeanu-Gherea éparpillait et consolidait ses touches idéologiques, en poussant au sujet de l'influence du milieu social sur l'artiste, au sujet de "l'idéal moral et social avancé". D'où l'éloge sans condition aucune et méconnaissant toute nuance que G. C. Nicolescu, dans sa monographie, fait aux actions "de démasquer et de démolir l'essence des théories Junimistes sur l'art, de les discréditer aux yeux de l'opinion publique": "Il commençait ainsi à offrir, parfois, ce qu'aucun parmi les nombreux adversaires que la *Junimea* avait eu jusqu'alors n'en était arrivé à offrir: une conception nouvelle, solidement fondée, matérialiste, portant sur l'art, la littérature et la critique littéraire, sur le vrai sens de celles-ci. Par conséquent, il offre, à la fois, une vive conscience de la responsabilité qui revient à l'écrivain, tout comme au critique littéraire, face à la société dont il fait partie. Ainsi Dobrogeanu-Gherea assume-t-il les lourdes tâches non seulement de détruire le faux prestige dont jouit la conception esthétique Junimiste, mais aussi bien celle de montrer quelle est la conception juste pour ce qui tient des problèmes essentiels de l'art, de la littérature et de la critique littéraire de ce moment-là". (*Ibidem*, p. 178-179)

Lors de telles mises au poteau, ce qui saute aux yeux c'est le caractère apodictique, "absolu" de celles-ci, sous-tendu par l'arrogance doctrinaire ("a

détruit", "assumait la lourde tâche", "montrait la seule « conception juste pour ce qui tient des problèmes essentiels »" ; ce sont là des slogans qui étaient revenus en grâce durant la période des années '50).

Contre "la seule conception juste" et contre le fait de situer l'idée sociale au premier plan et l'art au deuxième (dont, par la suite, le réalisme socialiste eût tôt fait de s'enorgueillir), la réaction de Maiorescu est bien connue. Lors de celle-ci, il a été rejoint par I.N. Roman du journal *Liberalul* de Jashi, par G. Bogdan - Duică, le collaborateur de la *Tribuna* de G. Cosbuc qui affirmait carrément que Gherea: "dresse des études sociales, qui peuvent bien être intéressantes, alors que Maiorescu se prononce au sujet des œuvres d'art et les juge en vertu des principes esthétiques", par Al. Vlahutză qui change de perspective après avoir d'abord partagé les convictions de Dobrogeanu-Gherea, par Al. Philippide (dans *Convorbiri iterare*), par Mihail Dragomirescu qui dit clairement que: "Monsieur Gherea a falsifié la science tout juste pour atteindre à ses buts politiques et s'essaie à infiltrer dans l'opinion publique tant ses idées scientifiques caricaturales qu'aussi bien des « idées et des sentiments politiques auxquels les mécontents sont enclins »" et par P.P. Negulescu avec une vaste étude, *Le socialisme et l'art*, où il démontre le fait (dûment constaté par G.C. Nicolescu) que les lances de la polémique ne sont point tant tournées contre le tendancionnisme en tant que tel, mais plutôt contre le tendancionnisme en tant qu'expression du mouvement socialiste. "L'art est donc tenu, d'après les socialistes, à prendre le rôle de louer et de médire - de louer certaines classes sociales et certaines institutions et de médire sur le compte d'autres, conformément aux prescriptions « de la science et de la philosophie », c'est-à-dire, pour les socialistes, conformément aux prescriptions du socialisme (...) étant un instrument de louange et de médisance à l'égard des classes sociales, l'art socialiste est, de par cela même, une « arme » d'action politique, un « moyen » de monter à la haine, à la révolte, à la lutte (...)" (*Apud* G.C. Nicolescu - *Le courant littéraire de CONTEMPORANUL*, Bucarest, 1968, p. 199)

Dans le programme tout Guériste de *Contemporanul*, le réalisme lui-même était placé en un contact idéologique direct avec le socialisme et la connaissance scientifique, sur le fondement de la perspective (naturellement matérialiste!) au sujet de la vie. "Nous croyons(...)que, si la nouvelle direction est, de quelque façon que ce soit, utile, ce sera justement de par le fait que par l'art nous voulons faire-autant que cela est faisable par nos moyens-ce que nous voulons faire par la politique" dit Anton Bacalbasa dans l'article *Politique et art*, paru dans l'un des numéros de *Contemporanul* en 1893. L'artiste lui-même se retrouve identifié au "spécialiste", pareil au chimiste ou au médecin, appelé à fournir des connaissances au sujet des

diverses catégories sociales, des mœurs, du comportement humain et des relations qui existent entre les membres de la société. La littérature est donc mise dans d'intenses rapports d'une part avec la science et directement avec la politique, d'autre part. La littérature de l'avenir - ainsi constitué dans l'esprit programmatiquement Guériste - est, indiscutablement, un art socialiste (un peu plus tard, Stere va aussi l'affirmer: "nous nous avançons, à la vitesse de la vapeur, vers l'art socialiste").

Ainsi, *Contemporanul* et les revues à celui-ci comilitonnes tenaient-ils-et encore d'une manière radicale!-à imposer leur perspective, toute faite de vulgarisation, au sujet de l'art parce que celle-là, depuis le point de vue de leur aveugle partisanat politique, était "la seule qui fût juste".

Les plus graves parmi les erreurs qui auront été faites en ce qui concerne le *Contemporanul* ont consisté dans les faits d'en parler comme d'un courant littéraire authentique tel que le *Junimisme* l'était vraiment et même de le considérer supérieur à ce dernier.

Tout en constatant la dextérité et même "le fin goût esthétique" qu'il montre à employer la littérature "pour sa propagande d'exotique prophète socialiste", ou l'astuce de consacrer des valeurs actuelles qui étaient créées par Eminescu, Cosbuc, Caragiale (un tout petit peu), Vlahutză, Delavrancea, Zamfirescu, pour démontrer la faillite de la société bourgeoise, tout en appréciant en lui: "le sérieux penseur qui ne vivait que pour atteindre à certains buts idéaux qui lui étaient plus chers que la vie avec tous ses biens", qui fascinait les jeunes, quoiqu'il eût brandi un drapeau bon à être suivi, Nicolae Iorga considérait erronée la croyance nourrie par Gherea d'être à même de pouvoir rassembler, pour servir à ses buts de nature sociale, toute la littérature nouvelle (et aussi, ajoutons-nous, de pouvoir jeter les fondements de l'art qui fût celui de l'avenir).

Toutefois, l'appréciation de Iorga au sujet de l'ensemble est quand même défavorable à la revue socialiste: "Le *Contemporanul* de Jashy n'avait pas été dépourvu de bonne littérature, Ioan Nădejde faisant la preuve de ses vastes connaissances en matière philologique, acquises en autodidacte, emboîtant en cela les pas de Lambrior; mais il avait été créé en 1881, pour les discussions scientifiques occasionnées par une critique bien fondée, quoique très vulgaire par son style, venue en appui à l'idée socialiste". (N. Iorga - *Istoria literaturii românești contemporane*, VII, În căutarea fondului, Bucarest, 1985[À la recherche du fond], p.6)

Dans son *Istoria literaturii române (...)*, George Călinescu applique au *Contemporanul* le même genre de traitement critique (**La contribution de *Contemporanul* à la littérature féminine**): "Les polémiques de Ion Nădejde (Burlă l'avait surnommé « le Socrate des pauvres bougres ») semblent aujourd'hui bizarres. Sofia Nădejde, une femme nourrissant la passion des

idées, combat risiblement Maiorescu (*Femeea si legea* [La femme et la loi], *Despre egalitatea si neegalitatea celor două sexuri* [Sur l'égalité et la non-égalité des deux sexes], *Emanciparea femeii* [L'émancipation de la femme], *Despre căsătorie* [Sur le mariage], *Prostitutiunea* [La prostitution], *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei* [Réponse à M. Maiorescu sur la question du cerveau chez les femmes]), en élargissant abondamment ses polémiques et prose aussi bien dans d'autres feuilles (*Drepturile omului* [Les droits de l'homme], *Evenimentul literar* [L'événement littéraire], *Lumea nouă* [Le monde nouveau]), alors que Th. Sperantzia y publie des anecdotes. Le caractère distinctif de cette revue et des autres du même genre est celui de propager dans les masses ouvrières les noms des écrivains adhérents, pour obscurs qu'ils fussent, et de les y maintenir pour beaucoup de temps après leur mort spirituelle". (G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, II-ème édition, Bucarest, 1982, p. 546)

Le grand critique a donné la preuve de son incorruptible probité en matière esthétique alors même qu'il écrivait au sujet de *Contemporanul* en 1956, en faisant l'éloge de celui-ci, dans l'esprit qui caractérisait ledit moment: "pour avoir accompli ses buts envisagés, après tant de décennies", pour avoir été: "une barricade qui a servi aux avancées". Quand même, la première partie de cette affirmation du critique n'atteste point la présence de la grande littérature: "Je feuillette les collections de *Contemporanul*, que j'ai tant de fois étudiées depuis d'autres points de vue. Des chefs d'œuvre littéraires n'ont pas été publiés ici, mais la revue surprend maintenant pour avoir accompli ses buts envisagés, après tant de décennies". (G. Călinescu - *Contemporanul*, in *Contemporanul*, 13 juillet 1956, p.1-4)

Les exagérations conjoncturelles dans l'appréciation du rôle tenu par le *Contemporanul* dans la fonte du moule intellectuel et "idéologique" de la littérature Roumaine appartenant à des personnalités comme Mihail Sadoveanu, Gala Galaction ou Jean Bart (ce dernier le considérait même: "l'Évangile de ces temps-là") n'ont point accru le poids esthétique de la revue socialiste. En objectant contre: "la dilatation des données du réel", Z.Ornea plaidait, en 1977, pour une impérieuse "reprise en possession" de la vérité.

D'ailleurs, les auteurs se trouvant en cause avaient, par eux-mêmes, dûment tranché des questions suscitées par lesdites matières et l'avaient fait dès 1887; par rapport à la barricade de la polémique, seuls les adversaires situés d'un côté et les zélés situés de l'autre côté avaient vite fait d'accroître le brouillard obscurcissant un horizon qui, aujourd'hui, semble être (et l'est en effet!) si serein: "(...) L'orientation de *Contemporanul* n'a pas été un courant ou un mouvement littéraire, mais un courant d'idées, polychrome, qui a poursuivi le but de créer, à l'aide de la culture et des

sciences de la nature proprement humaine comme aussi du militantisme politique socialiste, un nouveau climat, une nouvelle mentalité dans la vie spirituelle de son époque. Et ce qu'il a voulu, il a pleinement réussi à l'accomplir. Le mérite pour cela ne revenait pas à Gherea tout seul, mais à l'entière pléiade de jeunes socialistes qui, tout en se construisant spirituellement par eux-mêmes, en ont fini par modeler le visage de toute une génération." (Z. Ornea - *Curentul cultural de la Contemporanul*, in *România literară*, 20 juillet 1977, p. 20) Nous avons, naturellement, à ajouter le fait que ledit modelage s'était passé dans le sens de l'entérinement dogmatique, sous le signe de l'idéologie officielle, celle des idées socialistes "scientifiques" et "politiques", un processus qui n'aura point manqué d'aussi bien rejaillir sur la mentalité esthétique concernée. La programmatique situation "sur la première place" de l'idée sociale aura vite fait d'engendrer une totale méconnaissance de l'esthétique, un défi proletcultiste jeté aux valeurs qu'avaient créées les prédécesseurs, un aveugle servage voué à une mentalité avarement étroite, partisane et attaché au parti d'une manière absolutiste.

Nous voyons s'instaurer ce que nous pourrions nommer le Néant de l'art sans art, l'idée nouvelle instituée en tant qu'absolue, qui néglige la forme parce qu'inutile et périmée puisqu'elle tient de la mentalité ancienne, de celle qu'il est donc de bon ton de défier. Somme toute, il s'agit là du Néant nihiliste de souche plébéienne, du principe d'opposition à tout élitisme esthétique. Ce genre de néant engendre les démons, "Dostoïevskiens" à souhait, de l'art sans art, qui voit dans la forme l'ennemi de classe de l'idée promue par l'intermédiaire de la propagande, donc d'une façon linéaire et pas du tout artistique et qui traite celle-là comme il lui sied bien de le faire. Mais les véritables frondeurs à l'esthétique sont les avant-gardistes, alors que lesdits écrivains socialistes sont des frondeurs sans esthétique aucune, qui ignorent tout autant la beauté artistique et la beauté naturelle. Sur le drapeau de ces derniers ne sont inscrites que la démolition (c'est là pour eux un slogan déjà entré dans l'habitude!) des normes esthétiques en tous genres et l'adhésion au naturalisme, entendu comme la formule à validité universelle (en prose, poésie et dramaturgie), l'ablation, pour l'art, de son âme même, bannie par l'ostensible parade de l'idéologique menée tambour battant.

L'an-esthétisme au nom de la (nouvelle) idée est programmatique, doctrinaire, absolutiste. Il est posé en blason, nobiliaire et honorant pour les poètes, prosateurs et critiques de *Contemporanul* et offert, bien sûr, sous la forme des gestes réformateurs et dés-instituants qui consistent à jeter par-dessus bord les classiques. Les gens de *Contemporanul* agissent, donc, en Maïakovskiens *avant la lettre* [sic!]

Dans la *Precuvântare* [*Avant-propos*] au tome de *Vers* de 1883 publié par C. Mille, cette intention programmatique de total asservissement à l'idéologie est clairement exposée, en réunissant les anti-classicisme et anti-romantisme dûment déclarés au choix de totalement ignorer la forme: "D'abord, j'ai fui le classicisme, la lune, les étoiles, les nuits Vénitienes, les bergers et autres bergères et j'ai laissé les fleurs aux soins du jardinier (...). J'ai aussi fui le romantisme. Pour autant que je l'aie pu faire, bien sûr, car, de ses traces, il y en a partout et peut-être y en a-t-il beaucoup; j'estime que le classicisme est tout aussi non-naturel que le romantisme. J'ai voulu être naturaliste et ressembler à l'esprit des temps qui sont les nôtres (...). De par ma vision naturaliste, j'estime que le poète est tenu à s'approcher de la réalité en parlant comme tout un chacun et en peignant ses sentiments et ses passions d'une façon telle que cela soit à la fois beau, bien compris et vrai." (C. Mille –*Scrieri alese*, [*Écrits choisis*] Bucarest, 1961, p. 3-4)

La fronde anesthésique se manifeste par à-coups progressifs, poussant jusqu'à méconnaître le vers et la rime en tant qu'accessoires inutiles et à introniser le naturalisme comme valeur absolue: "je pense qu'ici aussi il faut en dire deux mots sur le vers et la rime. C'est chose sue depuis longtemps que la poésie ne sied point dans le vers. Cela, personne ne le nie. Quand même, c'est aussi chose crue que la forme caractéristique de la poésie est le vers et, bien des fois, la rime. Au contraire, moi je pense qu'autant le vers qu'aussi la rime sont des débris du passé, du temps où la poésie et le chant n'en faisaient qu'un et que ces formes, avec la venue du naturalisme, vont périr, laissant la place à la parole du commun des gens et celle-ci non plus âprement encore serrée par l'étroit moule du vers et de la rime. Telle est ma profonde conviction. C'est pourquoi je n'ai pas soigné tant que cela ni vers, ni rime. Donc je le dis haut et fort que mes vers ne sont point parfaits, que ma rime est plutôt assonance que vraie rime. Que tous le sachent." (*Ibidem*, p.7)

Le caractère insidieux de ces affirmations programmatiques ne réside pas dans leur fronde proprement-dite, mais dans l'insolente élévation de l'anesthésique au rang de norme "esthétique" universelle et de l'imperfection au rang de comble du parfait accomplissement "esthétique". Une autre précision s'impose aussi, au sujet de l'ainsi-dit usage fait de la notion de "naturalisme" pour vouloir dire "réalisme" dans les écrits des auteurs de *Contemporanul* et des revues comilitonnes. La réalité est évidemment une autre. Depuis leur perspective, le naturalisme vise tant la reconstitution fidèle à la réalité qu'aussi bien l'idée du déterminisme social et biologique bon à expliquer le comportement humain, telle que celle-là aura été promue par le naturalisme français durant la seconde moitié du siècle. Mais il y va aussi, ici, d'une autre nuance: de par leur désir d'appuyer les idées socialistes, c'est qu'entre leurs mains le naturalisme se voit affublé d'un