

L'existentialisme français comme modèle subversif

Le cas de N. Steinhardt

ADRIAN MUREŞAN

Résumé : *L'article examine les nuances subversives des commentaires des œuvres des grands intellectuels français que Steinhardt nous a laissés. Son attachement à Gide, Proust, Sartre et Camus, ainsi que son rejet de Valéry, ont des fondements moraux et politiques. En examinant les essais de critique littéraire et culturelle écrits par le moine roumain, l'article vise à souligner les protestations secrètes de Steinhardt contre la tyrannie et son adhésion au modèle français de l'artiste engagé.*

Mots-clés : Steinhardt, existentialisme, Benda, Sartre, Camus, littérature engagée

Abstract: *The article examines the subversive undertones in Steinhardt's comments on the works of major French intellectuals. Steinhardt's attachment to Gide, Proust, Sartre and Camus, as well as his rejection of Valéry, have moral and political underpinnings. By looking at the Romanian monk's essays in literary and cultural criticism, the paper aims to highlight Steinhardt's covert protests against tyranny and his adherence to the French model of the engaged artist.*

Keywords: Steinhardt, existentialism, Benda, Sartre, Camus, engaged literature

Dans la lutte qu'il mène contre le défaitisme généralisé, la capitulation gratuite ou l'indifférentisme – vus comme des « pôles du byzantinisme » (*Între viață și cărți* 108, nous traduisons ; toutes les traductions ultérieures nous appartiennent) – le jeune N. Steinhardt fait souvent appel aux écrits de Julien Benda, un auteur très populaire parmi les intellectuels de l'entre-deux-guerres. Pourtant, Steinhardt ne manifeste pas une sympathie particulière pour l'auteur français, en raison d'« un certain rationalisme étroit et d'une intransigeance mécaniciste » qui lui auraient imposé « le rôle de juge infaillible » (*Între viață și cărți* 111). Néanmoins, le regard que l'auteur de la *Trahison des clercs* porte sur la relation entre le littéraire et le politique n'aurait pas pu laisser Steinhardt indifférent. Ainsi, les thèses de Benda convergent jusqu'à un certain point avec l'itinéraire idéologique et culturel de l'essayiste roumain : si dans son volume de 1927, « l'anti-moderne »¹ Benda condamnait le geste des intellectuels de descendre dans l'arène politique et leur reprochait d'avoir perdu les valeurs spirituelles qui leur étaient propres, plus tard, dans l'essai *La France byzantine* (1945), il sanctionne les artistes évasionnistes. En fait, chez les deux auteurs on retrouve la même préoccupation pour les raisons spirituelles qui auraient pu justifier la célèbre capitulation française devant Hitler, en 1940. Plus tard, lorsqu'il revient au journalisme littéraire après une longue absence

et une détention qui a reconfiguré son destin existentiel et artistique, Steinhardt importe ces raisons de manière subversive, en les appliquant au contexte roumain. Il s'attaque à l'« esthétisme absolu, poussé jusqu'à la stérilité et à la déshumanisation, à l'acte gratuit, à l'agoraphobie, à la passivité devant l'agression anti-culturelle, au mépris indifférent à toute forme d'activité », tout en émettant un avertissement et en constatant que, même si le nom de Benda a perdu de son actualité depuis quelque temps, « un certain nombre de dangers dont il nous avait averti – l'horreur de la tyrannie et du décadentisme – demeurent toujours réels » (*Între viață și cărți* 108, 110). Autant la conclusion de son texte sur Benda que les intentions qu'il nous permet d'entrevoir impliquent, par conséquent, un discours subversif : « Il y demeure, avouons-le, le problème même de la vie libre, car c'est bien de cela dont il s'agit. Il y reste – pour sauver le présent et pour assurer un avenir (et sa non-transformation en cauchemar) – le problème de la conservation des lois traditionnelles du progrès » (*Între viață și cărți* 110-111).

Pour les mêmes raisons et en parfaite concordance avec l'activisme qui anime son discours culturel dans son ensemble, Steinhardt préfère le modèle de l'artiste français engagé, l'artiste qui « descend dans la rue », le modèle invoqué par la triade Péguy-Malraux-Camus (dont la présence dans l'œuvre de Steinhardt nous préoccupera plus tard). Ces raisons sont également à la base de sa réticence envers Valéry, « ce poncif de la pureté mathématique dans l'art » (*Între viață și cărți* 113). « Il n'a jamais fait de la politique. Sa conception sur la suprématie de l'esprit lui interdisait de prendre attitude face aux questions mondaines : cela aurait signifié descendre dans la rue, là où il y a de l'encombrement, du désordre (lui, qui ne concevait pas, au théâtre, regarder le parterre ou la scène que depuis une loge) » (*Între viață și cărți* 114).

Dans un texte consacré à la manière ferme dans laquelle l'euroéanisme se manifeste chez l'essayiste et critique André Suarès (1868-1948), il saisit à nouveau l'occasion de vitupérer contre les tyrannies politiques au nom du principe de la « défense des lieux sacrés de la civilisation » (*Între viață și cărți* 345). L'intransigeance éthique et la vigueur du credo politique subversif de Steinhardt trouvent un repère exemplaire dans les textes idéologiques de Suarès :

À la tyrannie et à la barbarie qui ont porté toutes sortes de noms à travers l'histoire, en vertu de notre civilisation bien-aimée, il leur oppose toujours un refus. L'arme à laquelle il se fie contre la lâcheté, la violence, le ridicule et la luxure « est un arme très forte si on sait comment le tenir, le manier : ce n'est qu'un mot, parmi tous les mots, le mot de l'hésitation, le mot même de Neptune adressé aux vagues déchainées du mal et du mensonge: *non, non, non* ». (*Între viață și cărți* 347, italiques de l'auteur)

Le caractère profondément subversif de cet essai (« André Suarès, despre civilizație » [« André Suarès, sur la civilisation »]), qui fait partie du volume *Între viață și cărți*, nous oblige à réfléchir sur la manière dans laquelle il a pu échapper aux mécanismes de la censure, surtout si l'on pense au caractère explicite des enjeux politiques de certaines observations personnelles de Steinhardt qui renvoient de façon plus ou moins voilée aux

mécanismes criminels de la Securitate : « Méchants, fous, incestueux, tels étaient les détenteurs du pouvoir illimité, et ils le resteront tels chaque fois que l'idiotie humaine leur permettra de s'ériger en maîtres » (*Între viață și cărți* 346). Ou, plus loin :

[i]ls sont tellement convaincus de leur médiocrité, qu'il leur semble qu'elle stérilise l'espace environnant tout entier et qu'il soit exclus, qu'à quelques pas seulement ou à une distance certaine, puisse demeurer un criminel. Mais les criminels existent en réalité et il n'est pas exclus *qu'il s'en trouve près de n'importe qui*. L'homme civilisé, doué d'intelligence, ne peut pas faire l'autruche et déclarer qu'il a du mal à croire aux exploits de ceux qui ne connaissent que la violence, la contrainte, le mépris. (*Între viață și cărți* 348, italiques de l'auteur)

Dans les notes d'un essai dédié à l'écrivain Marcel Jouhandeu, auquel il adresse des éloges pour avoir réussi à se détacher de l'environnement empoisonné sans avoir perdu la joie de vivre, Steinhardt revient sur le tableau antérieur et y insère quelques observations de nature éthique et juridique, qui ramènent au premier plan son esprit de l'entre-deux-guerres. Le chantage et la délation se situent sur un même palier de la gravité des faits que la torture et le viol :

[L]e chantage et la délation appartenant à la même famille spirituelle que la torture, particulièrement pitoyables par le fait qu'elles sont un attentat à la liberté de la personne mise sous contrainte par des moyens qui ne sont pas celles du domaine de la volonté et de la raison, par l'entremise des « objets » (instruments de torture) et des réactions au niveau neurovégétatif. *Non*. Il est évident que Jouhandeu (comme André Suarès) a bien connu et savouré le plaisir inégalable, qui est aussi créateur d'écart, de dire non : à la rustrerie, à l'inefficacité étourdie, aux compromis, à la jalouse, la mesquinerie obstinée, à la force suite à laquelle l'homme perd son « visage », sa propre personne, c'est-à-dire son « masque » civilisateur et amélioré. (*Între viață și cărți* 381, italiques de l'auteur)

Dans un texte consacré au drame sartrien *Les mouches*, comparé à l'*Électre* de Giraudoux, Steinhardt se lance, en fait, dans une discussion indirecte sur les enjeux mêmes de la subversion. Son commentaire de l'œuvre d'un auteur profondément subversif est un clin d'œil adressé au lecteur de l'essai. On reconnaît aisément le procédé selon lequel le récepteur n'a qu'à remplacer le système totalitaire incriminé avec un autre. Ce procédé mathématique simple consistant en un changement de signe, n'est pas sans conséquences considérables sur le plan de la subversion :

Tandis que la mythologie de Giraudoux est purement psychologique, chez Sartre elle abonde en allusions et idées politiques. *Les mouches* est une pièce à clé. Prendre en considération le fait qu'elle a été écrite sous l'Occupation par un écrivain qui sympathisait avec le mouvement de résistance, cela seulement peut faciliter sa compréhension. [...] Comme on le sait, Sartre place sa tragédie en

Grèce et emploie les personnages du théâtre antique, mais rappelons-nous ce qu'il affirme par la bouche d'Oreste : « Il est juste de t'écraser, immonde coquin, et de ruiner ton empire sur les gens d'Argos, il est juste de leur rendre le sentiment de leur dignité ». Il n'est pas difficile à deviner que l'auteur parle avec Pétain, Abetz ou avec Laval. [...] La tonalité dominante est donnée par les renvois à la situation politique de la France après 1940 [...]. Cela tombe sous le sens que Électre symbolise la France de la Résistance. (Steinhardt, *Incertitudini literare* 359-361)

La conclusion de Steinhardt est que le point commun des deux pièces est représenté par l'intérêt pour le thème de *la justice*. Il invite plus loin les lecteurs contemporains à trouver un équilibre vivant, une politique de la modération, qui soit toutefois assez ferme dans ses principes. La justice, par conséquent, « ne signifie ni la vengeance, ni la haine, ni la cruauté, elle ne se confond pas avec une nouvelle série de crimes, elle ne remédié pas le parricide par un matricide » tout comme ni les solutions de la lâcheté ou de la capitulation civique et éthique ne sont pas acceptées, étant dénoncées comme « une formule trop commode, hypocrite du type “peu m’importe”, “je ferme les yeux”, “mieux vaut s’occuper de ses affaires” » (Steinhardt, *Incertitudini literare* 363). Ces formules, Steinhardt les avait blâmées auparavant et les avait mises en rapport avec les défauts « capitaux » des Français, car « lorsqu'on commet des injustices et des horreurs autour de nous, il n'y a rien de plus urgent et plus personnel que de s'efforcer de leur mettre fin » (*Incertitudini literare* 363). Il faut avouer que l'affirmation de Steinhardt est d'autant plus admirable lorsqu'elle est soutenue par des faits, confirmant le diagnostic posé par George Ardeleanu dans sa préface au volume *Între viață și cărți* – « Un européen : N. Steinhardt » [« Un Européen : N. Steinhardt »].

Sartre, Gide, Proust et Camus, voilà quatre écrivains français dont l'influence a été décisive autant pour la formation que pour l'écriture de Steinhardt, y compris en ce qui concerne l'anti-méthode de ses lectures critiques ou de celles qui relèvent de l'essai. La dimension de la lecture, du lecteur, est vitale pour Steinhardt qui envisage le lecteur comme un récepteur vivant, libre, majeur et indépendant : le but du lecteur est moins celui de comprendre un livre que de se comprendre soi-même. Autrement dit, il est capable de comprendre un livre, uniquement s'il se comprend lui-même grâce à ce livre. C'est une thèse que l'on retrouve également chez Marcel Proust, autant dans *Le temps retrouvé*, que dans d'autres écrits. Elle a influencé plus tard l'esthétique de la réception, consolidant une théorie de la lecture emphatique, projective, identificatrice, qui force inévitablement le livre, lui imposant une modification en accord avec les préoccupations du lecteur. Dans la vision de Proust, ce que nous nous rappelons, ce que nous a marqué dans nos lectures d'enfance, ce n'est pas le livre même, mais le cadre, le contexte, les instants où nous l'avons lu, les *impressions* qui ont accompagné cette lecture. En défendant l'idée selon laquelle le lecteur applique sa propre situation à ses lectures, ce qui pourrait sembler une hypothèse frivole dans les yeux des spécialistes du domaine, Proust réduit la capacité de contrôle que l'écrivain ou le livre pourrait avoir sur le lecteur. Sous les contraintes du milieu répressif, cette position convient parfaitement à l'écrivain subversif qu'est Steinhardt : « En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur

de soi-même. [...] La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice versa, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l'auteur mais au lecteur » (Proust 911).

Situé aux antipodes des conceptions d'un Valéry qui, ayant mis à l'écart autant le « consommateur » que le « producteur », s'abandonnait à la passion de l'exploration exclusive de « l'œuvre même, en tant que chose sensible » (Valéry, cité par Compagnon, *Le démon de la théorie* 171), Steinhardt remonte, en fait, à la ligne phénoménologique et existentialiste du concept de littérature engagée promue par Sartre dans son œuvre manifeste *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), qui se profile, à son tour, comme une réécriture de la condition du créateur et du lecteur :

On n'a pas assez remarqué, en effet, qu'un ouvrage de l'esprit est naturellement *allusif*. Même si le propos de l'auteur est de donner la représentation la plus complète de son objet, il n'est jamais question qu'il raconte *tout*, il sait plus de choses encore qu'il n'en dit. C'est que le langage est ellipse. [...]

Écriture et lecture sont les deux faces d'un même fait d'histoire et la liberté à laquelle l'écrivain nous convie, ce n'est pas une pure conscience abstraite d'être libre. Elle *n'est pas*, à proprement parler, elle se conquiert dans une situation historique ; chaque livre propose une libération concrète à partir d'une aliénation particulière. (Sartre 76-78, italiques de l'auteur)

Si chez Valéry, la mise à l'écart constante du régime de la passion et des caprices de la subjectivité réconforte l'écrivain dans son entreprise de détachement de tout contenu, de toute signification *existentielle* des œuvres auxquelles il fait référence, pour Sartre l'acte créateur n'est qu'un instant incomplet et abstrait dans la production de l'œuvre : l'acte de l'écriture implique celui de la lecture, comme son « corrélatif dialectique » (93).

Sans aucun doute, un autre repère pour l'entre-deux-guerres roumain, rattaché par toutes ses forces au milieu culturel et littéraire français, se concrétise autour de la célèbre et succincte « Préface » de Gide à son volume *Paludes* (1895). Gide est beaucoup plus qu'une figure familière pour Steinhardt, qui lui avait consacré un volume demeuré inédit jusqu'à présent, conservé dans les archives du Monastère Rohia et qu'il estimait publier, probablement, vers la fin des années 40 (voir Steinhardt, *Varia* 139-273). C'est à peu près à la même date qu'il travaillait avec la maison d'édition Coresi pour un autre volume, *Apărarea și prezentarea omului modern* [*La défense et la présentation de l'homme moderne*], (tel qu'on peut le déduire de la dernière page de l'édition bibliophile du volume *Craii de Curtea-Veche* [*Les princes de l'Ancienne Cour*] de 1945, proposé par Steinhardt en collaboration avec Dinu Albulescu, avec 14 illustrations de G. Tomaziu), qui n'a pas vu le jour². À l'instar de Sartre, tel qu'il est suggéré dans l'extrait présenté ci-dessus, Gide insiste sur le fait que dans la relation auteur-lecteur les attentes sont toujours dépassées, le texte communiquant *beaucoup plus* que l'auteur ne se l'ait proposé : « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous

ne savons pas si nous ne disions que cela. – On dit toujours plus que CELA » (11). Cette invitation adressée par Gide à ses lecteurs est un gant que Steinhardt ne sera pas le seul à relever ; beaucoup d'autres intellectuels roumains de l'entre-deux-guerres le feront, parmi lesquels nous devons mentionner surtout Mihai Ralea, qui signe également quelques conférences sur l'esthétique :

Je me rappelle la préface d'André Gide à son délicieux volume *Paludes*. Il y mentionne, textuellement, qu'il attend que ses lecteurs lui expliquent et lui déchiffrent le volume. [...] Chaque œuvre comprend, dans des proportions variables, une intention centrale et une multitude de significations inconscientes, des virtualités non exploitées, mais sur le point de s'accomplir ; chaque œuvre porte en elle-même, assourdis ou à moitié exprimées, tant de significations surgies de l'inconscient de l'artiste, qui restent confuses même pour lui. *Une œuvre est toujours plus riche que ne le croit ou ne le veux son créateur.* (233)

En poursuivant dans la même direction, il nous est impossible de ne pas penser à la manière dont le milieu totalitaire a reçu les idées suivantes de Ralea, énoncées pendant l'entre-deux-guerres :

Une création est d'autant plus viable qu'elle suppose plusieurs niveaux, plusieurs virtualités inconscientes, plusieurs volontés secondaires autres que celle de son créateur, et jusqu'à un certain point, opposées à celle-ci. En poussant les choses jusqu'au paradoxe, on pourrait dire qu'un œuvre vit essentiellement grâce à ce que l'artiste n'a pas voulu, grâce aux éléments qu'il n'a pas mis en évidence. [...] *Le critique est un créateur de nouveaux points de vue par rapport à une œuvre.* [...]. Le critique prolonge la longévité d'une œuvre. Ainsi, toute interprétation critique, quoique fantaisiste, nuit guère aux livres et aux tableaux. (234-235)

Dans la lignée de Georges Poulet, la critique culturelle de Steinhardt se construit essentiellement autour d'une *empathie* qui est à la base de tout jugement, indépendamment du fait que cette empathie suit ou trahit le cours de la création, la réécrivant de fond en comble, en détournant ses propos premiers et, une fois gagnée l'attention de la critique, contribuant à stimuler sa longévité. Vu que tout débat sur la théorie de la lecture aboutit à une inévitable et en quelque sorte cruciale discussion d'ordre conceptuel visant la relation (le jeux ?) entre liberté et contrainte, cela n'est pas étonnant qu'un commentateur avide à racheter le temps perdu des grandes libertés bourgeoises, plaide – comme c'était le cas de la plupart des critiques des années soixante – pour un renouement des relations avec l'entre-deux-guerres. En ce qui concerne l'assimilation *technique* de l'influence française, Steinhardt se rallie au néo-impressionnisme d'après-guerre pratiqué par une large partie de la critique roumaine, configuré autour d'un scepticisme constant à l'égard de la théorie :

Plutôt que des paradigmes de pensée critique tels que la psychanalyse, le structuralisme, le néo-marxisme, on a fait importer des langages critiques, dans un mélange assez libre. Bien qu'à la surface du discours elle reproduise les tons de la rhétorique française, la critique romaine préfère rester, dans ses fondements, attachée au modèle impressionniste gardant l'empreinte de G. Călinescu. S'il fallait dégager le portrait-robot de la critique de l'après-guerre roumain, quelques-uns de ses postulats centraux seraient : le rejet des méthodes en faveur des lectures attentives et compréhensives ; la préoccupation pour la vérité de l'œuvre en défaveur de la validité de ses propres démarches ; une certaine méfiance face à l'approche scientifique de la littérature, même lorsqu'elle porte des fruits ; la poursuite de l'unicité irréductible de l'œuvre à la place du lieu qu'elle pourrait occuper dans un ensemble plus vaste. (Goldiș 11-12)

Adriana Stan en tira des conclusions similaires lorsqu'elle affirme le fait que « l'après-guerre demeure un intervalle de la “pensée faible” pour la critique [...] grâce à la méfiance envers toute théorie qui puisse menacer la spécificité fragile de la littérature » (16).

Tel qu'il est généralement reconnu, ce phénomène est l'aboutissement de plusieurs facteurs. L'intervalle probablement le plus intéressant de l'après-guerre roumain, la décennie comprise entre 1960 et 1970 est dominée par la montée sur scène de la génération de Nichita Stănescu, Ana Blandiana ou Nicolae Breban, sans oublier, note Virgil Nemoianu, d'autres aspects qui visent, motivent ou entraînent les stratégies discursives des néo-modernistes :

Cette jeune génération qui s'est affirmée grâce à des conditions éditoriales et idéologiques un brin plus civilisées, n'aurait pas pu marquer un tournant *par elle-même*. [...] Pour une renaissance réelle il fallait renouer avec tout ce qui avait été bâti auparavant pendant des centaines d'années et particulièrement pendant les décennies de l'entre-deux-guerres. Or, à cet égard, la situation était désastreuse. Des centaines et centaines d'artistes avaient été exterminés, emprisonnés ou expulsés de leur pays natal. D'autres (plus nombreux) avaient été réduits au silence et à la misère la plus terrible.

Voici pourquoi un tournant tout aussi important (ou peut-être même plus important) a été le tournant vers le passé et non celui vers le futur. (249, italiques de l'auteur)

Si parmi les quatre écrivains invoqués plus haut, c'était Proust le premier amour de Steinhardt, son dernier a été Albert Camus probablement, un écrivain souvent considéré aux côtés de Charles Péguy, comme un apôtre du courage physique et politique. Il me paraît important de rappeler ici une coïncidence négative, également signalée dans *Jurnalul fericirii* [*Le journal de la félicité*] : l'écrivain français est mort le jour même où Steinhardt est arrêté, suite à un très long interrogatoire de la Securitate. Questionné (mis à l'épreuve) par Zaharia Sângorzan à l'égard de l'héroïsme camusien « sans Dieu », le

moine offre une réponse mémorable: « De tels athées, qu'on en jouit ». Cette admiration pour Camus est parfaitement explicable chez un auteur qui est en train de redécouvrir la dimension du « trairism », et qui admire l'artiste engagé tout en respectant la capacité des individus de se sacrifier au nom d'un « idéal auquel ils se dédient entièrement ». En plus, les écrits de Camus retiennent l'attention de Steinhardt en vertu de leur appartenance à un type de production artistique qui dénonce constamment ses sources, autrement dit, qui renvoie à un débat de nature éthique, morale ou intellectuelle, et moins de nature artistique. C'était Susan Sontag qui a admirablement expliqué cette admiration autour de la postérité de Camus:

Kafka suscite la pitié et l'effroi, Joyce l'admiration, Proust et Gide, le respect, mais aucun écrivain moderne auquel je pourrais penser, à l'exception de Camus, n'a suscité de l'amour. Sa mort, survenue en 1960, a été ressentie par tous les gens de lettres comme une perte personnelle. [...]

Chez Camus on ne retrouvera ni l'art, ni la pensée de la plus haute qualité. Ce qui explique le prestige extraordinaire de son art c'est une beauté d'un autre ordre, une beauté morale que la plupart des écrivains du XX^e siècle ne cherchent pas. D'autres écrivains ont été plus engagés, plus moralisateurs. Mais aucun d'eux ne s'est montré plus beau, plus convaincant dans leur profession d'intérêt moral. (67)

Ouvrons ici une parenthèse pour nous demander si, toute proportion ou bien tout alibi gardé, en l'appliquant au contexte roumain, ce diagnostic posé par Sontag à Camus ne serait pas tout aussi valable pour Steinhardt. L'essayiste et le mémorialiste roumain n'est-il pas dans la même situation que Camus, lorsque étant lu avec lucidité par ses lecteurs, il gagne leur sympathie en quelque sorte *avant la lettre* ? Pour conclure, renouons avec une autre conclusion de Sontag qui est toute aussi digne à synthétiser la position d'un écrivain francophone très proche de Camus: « La vie et l'œuvre de Camus ne portent pas autant sur la moralité que sur le pathos des positions morales. Ce pathos est la modernité de Camus. Et sa capacité de subir ce pathos d'une manière digne et virile est ce qui pousse ses lecteurs à l'aimer et à l'admirer » (68).

Il s'avère important, pour finir, de recomposer ce portrait en miettes de Steinhardt : un excellent exégète de Gide, et encore un des plus avisés, une sensibilité bourgeoise à tonalités proustiennes, en empruntant dans ses meilleures pages quelque chose du style de l'auteur du *Temps retrouvé*, un existentialiste de plein droit, qui décide néanmoins à apprivoiser le démon sartrien et à tenter l'impossible, tout en invalidant l'amère conclusion de l'écrivain français selon lequel « L'enfer, c'est les Autres » et, enfin et surtout, un camusien pur-sang, qui, sans être moins chrétien, renonce sans concessions à toutes les utopies idéologiques, politiques, spirituelles ou culturelles du temps auquel il appartient, élaborant, en échange, une véritable apologie du courage politique. Il se profile ainsi un portrait fidèle de N. Steinhardt, en accord parfait autant avec une étude des influences, qu'avec une formule qu'il a lui-même brevetée : *à travers les autres vers soi-même*.

NOTES

¹ Voir Compagnon, *Les antimodernes*.

² « Personnellement – soit par bêtise, par négligence ou par manque d'authenticité d'écrivain – j'ai perdu beaucoup de manuscrits particulièrement en 1944, pendant les bombardements. [...] Je regrette surtout la perte de quelques cahiers de notes pour un roman. [...] Il me restent, partiellement, des textes d'une étude historique "Post bellum" (La France d'après 1870 et l'Allemagne d'après 1918) et "Apărarea și prezentarea omului modern" (écrite en 1938) » (Voir Steinhardt, *Convorbiri* 283).

BIBLIOGRAPHIE

- Compagnon, Antoine. *Les antimodernes : De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris : Gallimard, 2005.
- . *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*. Paris : Seuil, 1998.
- Gide, André. *Paludes*. Paris : Gallimard, 1973.
- Goldiş, Alex. *Sincronizarea criticii româneşti postbelice în decenile opt şi nouă : teorii, metode, critici* [La synchronisation de la critique roumaine d'après-guerre pendant les décennies huit et neuf : théories, méthodes, critiques]. Bucureşti : Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Nemoianu, Virgil et Cristian Bădiliță. « Ultimii noştri interbelici : Virgil Nemoianu în dialog cu Cristian Bădiliță » [« Nos dernières personnalités de l'entre-deux-guerres, Virgil Nemoianu en dialogue avec Cristian Bădiliță »]. *Nostalgia Europei : Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu* [La nostalgie de l'Europe : Volume en l'honneur d'Alexandru Paleologu]. Éd. Cristian Bădiliță et Tudorel Urian. Iași : Polirom, 2003. 248-254.
- Proust, Marcel. *Le temps retrouvé*. Paris : Gallimard, 1989.
- Ralea, Mihai. « Despre critica literară » [« Sur la critique littéraire »]. *Portrete. Cărți. Idei : Studii de literatură universală* [Portraits. Livres. Idées : Études de littérature universelle]. Bucureşti : Editura pentru Literatură Universală, 1966.
- Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris : Gallimard, 1948.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. New York : Picador USA, 2001.
- Stan, Adriana. *Bastionul lingvistic : O istorie comparată a structuralismului în România* [Le bastion linguistique : Une Histoire comparée du structuralisme en Roumanie]. Bucureşti : Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Steinhardt, N. *Convorbiri cu Zaharia Sângorzan și Nicolae Băciuț* [Entretiens avec Zaharia Sângorzan et Nicolae Băciuț]. Éd. Florian Roatiș. Iași : Polirom ; Rohia : Mănăstirea Rohia, 2019.
- . *Incertitudini literare* [Incertitudes littéraires]. Éd. George Ardeleanu. Iași : Polirom ; Rohia : Mănăstirea Rohia, 2012.
- . *Între viață și cărți* [Entre la vie et les livres]. Éd. George Ardeleanu. Iași : Polirom, 2010.
- . *Varia*. Éd. Florian Roatiș. Iași : Polirom ; Rohia : Mănăstirea Rohia, 2019.