



DB000646

Composition française



Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

"Je est un autre" écrivait Arthur Rimbaud dans sa lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny. Un quart de siècle après la révolution de 1848 et le coup d'État du 2 décembre 1851 qui sonna le glas des espoirs romantiques, le jeune poète faisait de la poésie le lieu privilégié d'une quête de l'ailleurs, d'un inconnu qu'il appartenait au poète-voyant de restituer : "Car il faut se faire voyant [...] par un immense et raisonné dérèglement de tous les sens". Si je est un autre, alors l'écrivain ne saurait se contenter de sa propre voix, mais doit faire advenir une autre voix, plus profonde et significative.

Cette conception de l'auteur peut être rapprochée de celle du Romantisme, telle que Robert Legros la définit dans L'Idée d'humanité. Selon lui, le Romantisme conteste que l'auteur d'une œuvre "ne soit qu'un intermédiaire qui ne fasse pas preuve d'originalité". Tout au contraire : il se montre d'autant plus original, d'autant plus personnel qu'il laisse émerger ce qui lui appartient le moins. L'originalité dont il parle, peut être mise en relation avec l'exaltation du moi romantique, de cette subjectivité exacerbée, par opposition aux auteurs classiques encore imprégnés d'une méfiance toute chrétienne vis-à-vis du "moi haïssable" (Rassal). Mais ici le paradoxe, mis en avant

N°
1.../20

par le procédé typographique des italiques et par la formulation d'une antithèse entre "plus" et "moins", tient à ce que l'originalité non seulement s'ajoute à la fonction d'intermédiaire, mais en découle précisément. La suite de la citation précise : "D'autant plus original qu'il ne se veut pas lui-même sa propre origine mais laisse parler en lui une origine plus initiale". Avec un certain sens de la formule, Legros reprend l'antithèse en opposant les synecdoques "original" et "origine". Stylistiquement, sa formulation paradoxale saisit bien l'esprit romantique, qui se défie de la rationalité pour explorer un en-deçà mystérieux du sens, dans une quête d'absolu manifestée ici par l'énigmatique "origine" dont il est question. Celle-ci échappe au sujet, qui peut néanmoins la saisir, mais elle reste supérieure à cela même qui l'exprime : "ou s'exprimer une initiative plus fondamentale que la sienne propre, plus profonde que celle d'une conscience individuelle ou d'une volonté souveraine". Par opposition aux lumières, le Romantisme privilégie une conception modeste de la raison humaine, mais paradoxalement il lui confère une "faculté" démesurée : la saisie de cette origine, dont le sens précis est un des enjeux du sujet : s'il s'agit de sentiments indicibles, ceux-là n'appartiennent ^{pleinement} pas au sujet ("ce qui lui appartient le moins"); ou bien s'il s'agit d'un commencement divin, asservement cette volonté de l'exprimer par l'écrit, autant que celle de le saisir individuellement, fait droit à une conception hétérodoxe de la religion.

ne ri
écri
dan

la
par
bar

N°

.2/2.9

chrétienne, rendue possible par l'ébranlement de l'Église catholique pendant la Révolution française et la Terreur.

Enfin, force est de reconnaître que l'"origine" en question demeure floue. De fait, Legros écrit que l'écrivain romantique "ne se veut pas lui-même en propre origine", le verbe soulignant bien qu'il s'agit d'un projet, qui émane d'une intention subjective, et non d'une réalité, d'un fait indéniable. En outre, si le projet est difficile à conceptualiser, alors peut-être faut-il envisager la possibilité d'un échec, en gardant en mémoire que l'échec peut être fécond. Mais, du coup, l'"originalité" dont il est question semble presque éviscérée de son contenu. Le contraste est grand entre la glorification de cet auteur-divin et la caractérisation de son rôle, qui, s'il est réduit à une simple transmission, risque bel et bien de rester assez passif. En ce sens, peut-être la conception romantique de l'auteur, sans être fautive, n'explique-t-elle pas toutes les facettes du travail de l'écrivain.

L'auteur est-il, comme l'affirment les Romantiques, un voyant qui tire son originalité de sa faculté à matérialiser par l'écriture une origine spirituelle, une compréhension du monde quasi divine qui le dépasse et dont il suit pourtant se faire l'interprète ?

Pour y répondre, dans un premier temps on examinera la conception romantique des pouvoirs métaphysiques de l'auteur. Puis,

dans un second temps, on verra que cette ambition, cette soif d'absolu ne peut qu'aboutir à une réussite partielle. Enfin, dans un dernier temps, on contestera le mythe romantique de l'originalité pour envisager d'autres aspects du travail de l'auteur.

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

*

Le Romantisme, selon la citation, considère l'auteur comme un voyant qui tire son originalité de sa faculté à restituer une origine.

"L'originalité", mot clef de la citation, n'est pas une qualité inhérente au concept d'auteur, mais une notion historiquement déterminée, qui apparaît à la fin du XVIII^e siècle. Selon Paul Bénichou, dans Le Sacre de l'écrivain, c'est la perte d'autorité de l'Eglise sur la littérature qui a permis l'émergence du "mythe romantique". Celui-ci se conçoit non seulement comme un créateur singulier, par opposition à l'attachement des classiques aux règles et à l'imitation, mais il réévalue aussi considérablement les prétentions cognitives du texte. Cette rupture, qui tend vers ce que d'aucuns appellent la "modernité" littéraire, est thématise par Camus dans Raphaël, lorsque l'éditeur répond au héros éponyme qui cherche à être publié: "Rassemblez à quelqu'un si vous voulez qu'on vous lise". Dans la préface des Méditations poétiques, il clame

N°

4/20

646

Examen ou concours :	Série* :	Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.
Spécialité/option :		
Repère de l'épreuve :		
Épreuve/sous-épreuve : (Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)		

Note :	Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :
20	

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

par ailleurs sa fierté d'être un poète sincère, glorifiant ainsi son ethos d'écrivain "amateur" : "Je n'étais pas devenu plus poète, mais j'étais devenu plus sérieux, plus sensible, plus vrai". L'opposition est donc sur-jacente avec les poètes "académiques". En ce sens, le clivage est aussi générationnel : être un auteur romantique, donc original, c'est être jeune, à la mode selon Stendhal dans Rouge et Shakspeare. Il y fonde le terme de "romanticisme" pour désigner un auteur qui plaît à son époque (en ce sens, Roule l'était au XVIII^e siècle).

Cette originalité ne se limite cependant pas à la sincérité, à l'expression lyrique des sentiments personnels. Elle vient plutôt, selon la citation, de ce qu'elle exprime "une initiative plus fondamentale" qu'elle-même. L'auteur romantique est original parce qu'il sait, lorsque son horizon devient trop vaste pour lui-même, incarner une autre voix, à l'image d'Hugo et de son alter-ego "Olympio". Il peut alors devenir prophète et larmier, dans la prière des Contemplations : "Peuples ! Écoutez le poète ! / Écoutez le rêveur saisi". L'aura divine de l'auteur, avec les Romantiques, se traduisait

N°
5..129

plus concrètement par une publicisation de leur image d'auteur : reliques (boucle de cheval de Byron, cannes de Musset), visite de la maison d'Hugo, Hauteville House, à Gretna Green.

L'auteur romantique n'est donc pas seulement sincère, il est aussi original parce qu'il peut exprimer une origine. Mais si celle-ci est "ce qui lui appartient le moins", est-elle redécouvrable ? Il s'agit peut-être plutôt d'exprimer un fragment de la totalité du monde, un type romantique. En cela, la conception romantique de l'auteur telle que la conçoit Hegel se prête sans doute plus à la poésie qu'au roman, car le jeu sur les sonorités y est central et peut permettre au poète d'espérer créer du sens avec autre chose que le sens (avec les sons), ou bien atteindre un idéal par la condensation (cf. Mallarmé). Ainsi dans "le lac", le premier vers "Ainsi, toujours purs, vers de nouveaux rivages" suggère un avant car "ainsi", détaché du reste du vers, implique un mouvement continu injustifié (s'il s'agit du début du poème), comme si les mots du poète n'étaient que l'écho d'une parole antérieure. Pour nuancer ce qui a été dit, si on regarde du côté de la prose, Balzac dans l'incipit d'Eugénie Grandet évoque les "hiéroglyphes domestiques dont le sens ne se retrouvera jamais" d'une maison à Saumur. Contradiction

celle assertion, le narrateur omissant s'empresse d'y lire "un protestant y a signé sa foi", "un ligueur y a maudit Henri IV". Non seulement le narrateur se fait voyant pour déchiffrer le sens des mots, mais plus encore il en conclut que "l'Histoire de France est là toute entière". Ainsi

dans, le paradigme indiciaire utilisé par Balzac lui permet de déceler à partir d'un fragment une origine mystérieuse. En cela il est pleinement romantique, et autant qu'il n'hésite pas à exuber son savoir, comme pour en faire oublier la nature fictive, à la façon d'un mage.

Mais alors, s'il est une origine plus fondamentale que "la volonté souveraine" et "la conscience individuelle" de l'auteur, celui-ci doit rester humble. Ainsi dans "la Prière", Lamartine estime que "la voix de l'univers, c'est mon intelligence." Mais cette raison est une "humble raison" comme il le précise ensuite, loin de la raison newtonienne ou de l'Encyclopédie. Il renverse d'ailleurs les motifs des lumières et des ténèbres lorsqu'il affirme dans ce poème : "Ma raison faisait jour à travers les ténèbres". Ce constat d'une incomplétude de la raison, qui n'annihile pas les facultés de l'auteur-voyant, est partagé par Hugo. Ainsi le roman Notre-Dame de Paris s'est fait sur un mot, écrit-il dans l'Avant-Propos de 1831 : "amambé". L'"amambé" est ici le cœur de l'homme, la puissance

inexplicable du désir qui pousse Frolo à
aimer Esmeralda, tout comme Gilliat
succombe à Deschêtte après avoir vaincu
la pierre dans les travailleurs de la mer.

Hugo reprend ainsi un topos romantique,
celui de l'infériorité des sciences aux
sentiments humains, comme le montre l'ekphrasis
par lequel il décrit un tableau des mythes de Faust
et Rembrandt, "à Shakespeare de la peinture". Le tableau,
se situant dans le logis de Frolo, décrit par
metonymie cet homme qui, bien que possédant tous
les savoirs, cède au mal dans sa jalousie.
Il est d'ailleurs souvent décrit comme un diable ;

Esmeralda ressent un "attachement du feu" lorsqu'il
l'embrasse après avoir poignardé Phoebus, et il
pousse "un rire de satan" lorsqu'il voit la bohémienne
perdue.

Ainsi, l'auteur tire son originalité de sa
faute à exprimer une origine qui le dépasse et le précède.
Mais alors, cette quête n'est-elle pas vouée à
l'échec ? Ce questionnement ouvre la voie sur un autre
aspect de l'auteur, que la citation ne fait que suggérer.

L'auteur est impuissant à restituer
platement l'origine dont il est question,
contrairement à ce qu'espère le Romantisme tel

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°
8.12.

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

qu'il est défini dans la citation.

En effet, si cette origine reste indéfinie, voire indistincte, le risque est grand que le texte soit épuisé de tout contenu. En un sens, il s'agit effectivement d'une des composantes de la modernité littéraire : l'autofélicie de l'œuvre, qui ne vise qu'elle-même. La méditation romantique n'est pas à mise en vers de concepts. L'objet poétique n'est autre que la méditation elle-même. Mais que se passe-t-il quand on veut matérialiser un savoir supra-sensible ? Hugo essaie ainsi de donner une matérialité au spirituel. Comme le dit un personnage dans les Misérables, "le calembour est la fièvre de l'esprit". Autrement dit, l'esprit est oiseau, et non ange, car s'il peut défigurer, c'est qu'il possède un corps organique. Cette dialectique est articulée par la dichotomie hugolienne entre le sublime et le grotesque, théorisée dans la préface de Cromwell. Cette dualité traverse chaque société, mais aussi chaque être : Quasimodo est ainsi doté d'un corps grotesque, mais sa personnalité est sublime. En cela, il est à certains égards semblable à l'auteur romantique, mal

N°
9/20

adapté à son époque et marqué par ses contemporains, tel l'albatros baudelairien. Par conséquent, si l'auteur ne peut que tenter de laisser "émerger ce qui lui appartient & maîms", sa quête, vouée à un semi-échec, laisse place chez lui à un profond mal-être. Quand Hugo adresse un poème "À Camille" dans les Feuilles d'automne, il mentionne la "sérénité sublime" de son "marin sublime", la formule est oxymorique pour Hugo, car le sublime n'a rien de serein, c'est plutôt une cacophonie, un "dérèglement des sens" peut-être, puisque Hugo admet par ailleurs dans les Rayons et les ombres ("Que la musique date du XVIII^e siècle") que son moment parfait dans un concert, c'est quand les instruments s'accordent.

Une des dimensions de l'existence de l'auteur romantique, et peut-être de tout auteur, c'est donc cette inquiétude métaphysique et morale, passée sous silence dans la citation. Elle découle directement de l'impuissance de l'auteur romantique à pleinement restituer "un origène plus initiale". En cela, Nerval est fondamentalement romantique, puisque le mal-être de cet auteur le pousse (vraisemblablement) au suicide, thème omniprésent chez les Romantiques (cf. Chateaubriand de Vigny, et le vrai poète anglais du XVIII^e). Cette souffrance est directement liée à la quête d'une "origine" qui prend chez lui le sens du rêve. Dans

Au relia, il confie : "Il me semblait tout savoir, tout comprendre [...] Le rêve est une forme de seconde vie". Mais le modalisateur "semblait" indique clairement que la quête demeure insouvenue, puisqu'un doute persiste.

La "conscience individuelle" dont parle la citation, outre un sentiment exacerbié de sa propre subjectivité, pourrait bien être, pour l'auteur, le "mal du siècle" qui torture le jeune René, héros éponyme du roman de Chateaubriand.

Cependant, l'échec à restituer pleinement l'origine pourrait bien être, après tout, fécond. En un sens, toute la poésie romantique n'est rien d'autre qu'une glorification de cet échec, et une invitation à renouveler l'effort. De la rencontre négative avec le réel naît, en effet, une conscience renouvelée de soi-même. C'est en cela que J. Starobinski dans L'ombre et la transparence, parle d'une "transmutation clarifiante" chez Rousseau. Par exemple, lors de la deuxième promenade des Rêveries du promeneur solitaire, celui-ci relate l'accident qu'il a eu à Ménilmontant. Voyant un chien errant se précipiter dans sa direction, il fait le choix de sauter pour l'éviter, projet excentrique s'il en est. Inévitablement, il chute et se blesse. Mais alors même qu'il reprend ses esprits, il

a le sentiment d'être ramené à la
plénitude ontologique de son être :
"je regardais mon sang couler comme [...] une rivière". Ainsi, l'expérience négative
du réel engendre chez lui un bien-être
spirituel. De même, on pourrait estimer que
la rencontre des Romantiques avec le monde réel,
si elle se solde dans un premier temps par un échec,
peut en définitive être féconde. Leur "originalité", qui se
surajoute à la simple transmission de l'"intermédiaire",
vient précisément de ce qu'ils échouent mais
existent encore.

Dès lors, on peut se demander si la
"conscience individuelle" et la "volonté souveraine" ne
sont pas, in fine, supérieures à cette origine
mystérieuse. Comme elles sont peu explicites^{dans la citation}, tout
dépend de ce que l'on y met. A la lumière de la
dialectique entre l'échec d'une restitution pleine de
l'origine et les vitalités poétiques que cet échec déclenche,
on peut se demander si cette "conscience individuelle"
ne serait pas une conscience de la temporalité, une
conscience du siècle, ce qui rejoint le mal du siècle, déjà
évoqué. La conscience de l'historicité est une des
composantes de la modernité, précisément parce qu'elle
rompt chez l'auteur toute adhésion naïve à
l'idée d'une restitution métaphysique de l'origine.
Cette conscience restituée de l'histoire et de

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

646

Examen ou concours :

Série* :

Spécialité/option :

Repère de l'épreuve :

Épreuve/sous-épreuve :

(Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)

Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.

Note :

20

Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

La modernité ne va pas sans un certain dégoût chez ceux qui l'éprouvent, d'où le qualificatif d'"antimodernes" proposé par Antoine Compagnon. Baudelaire ou Flaubert sont des auteurs antimodernes, parce que tout en ayant conscience de leur modernité, ils portent elle-même comme un poids. Cette désillusion va de pair avec une méfiance vis à vis du romantisme et de sa prétention à restituer un en-deçà mystérieux, dont Flaubert se moque allègrement dans Madame Bovary. Ainsi, Emma et son échange des idées reçues sur la mer "cette étendue plate où l'esprit vogue plus librement". En outre, parler d'"antimodernes" et intérieurement pour qualifier la conscience d'appartenir ^{au siècle} et le sentiment de décalage avec leur époque ^{chez} de tels auteurs. Cette approche se substitue ainsi à une conception de l'auteur qui n'est peut-être pas assez historicisée, telle que la décrit la citation.

En ce sens, on peut se demander s'il n'y a pas une part de mystification. Autrement dit, il

N°
13/20

font peut-être servir sous un jour critique la conception que les Romantiques font de l'auteur et d'eux-mêmes.

L'auteur est une figure multiple, voire disjunctable, dont les potentialités ne sauraient se résumer à la simple "originalité" déçue dans la citation.

L'approche du Romantisme retenue par Legras est intéressante mais pas exhaustive, notamment parce qu'il semble, finalement, faire de l'auteur une figure assez passive. Le choix des termes souligne cet aspect : "il laisse émerger", comme si donc, il n'était qu'un "intermédiaire". Certes, la citation souligne qu'il n'est pas que cela, et on a essayé d'objectiver le sens de cette "originalité" qui enrichit cette simple fonction. Il demeure que Legras ne nie pas que l'auteur soit un intermédiaire, et, à bien le lire, il semble que cette fonction soit, in fine, primordiale. Or, le rôle de l'auteur est aussi un rôle actif. Qu'on prenne le simple exemple de Flaubert : son travail de titan consiste en une active documentation, en la rédaction de nombreux brouillons, et même en

un travail du style (le guerlain). Comment peut-on, sachant cela, restreindre l'auteur à celui qui "laisse émerger ce qui lui appartient le moins"? Il y a donc de la part des Romantiques, une part de "mystification", consciente ou non, quand ils défendent le mythe de l'auteur-royant, voire du génie incompris (cf. Byron). C'est aussi une question de posture, à une époque où la vie et l'œuvre de l'écrivain devraient mêlés. Dans les Journaux, T. Gautier s'amuse ainsi de la mise en scène de soi d'un genre romantique, Daniel Tardieu, qui n'hésite pas à se raser deux poches de cheveux sur le crâne pour se faire un large front hugolien. Bien plus, il se cherche un pseudonyme avec beaucoup de consonnes, et peu de voyelles, pour faire oriental (du moins ce qu'il s'imagina de l'orient), espérant qu'ainsi on le lira.

Un travail critique devrait donc, plutôt que d'adhérer au dogme de l'originalité, le discuter, voire le déconstruire. Bien sûr, il ne s'agit pas d'éliminer cette idée d'un "moi créateur" plus profond que le moi biographique, qui intéresse Proust dans son Contre Sainte-Beuve. Il questionne de façon ouverte l'"inspiration", si on y adhère, de l'écrivain. Mais on

peut aussi considérer que la "conscience individuelle" est déterminée sociologiquement. En ce sens bourdieuzien, la "volonté souveraine" se retrouve effectivement mis à mal, non pas par une néoromantique "origine", mais par les déterminismes socio-culturels, qui seraient le vrai sens de l'"origine". Dès lors, la "conscience" n'est pas tant "individuelle" que collective. C'est le questionnement qui parcourt l'œuvre d'Annie Ernaux, Ces années. Son approche est en effet résolument anti-romantique, puisque sa mémoire "de romantique, devrait être critique". D'ailleurs, c'est non sans ironie qu'elle relate les moments "romantiques" de l'histoire récente, qu'il s'agisse de mai 68 dont "les idéaux se convertissent en objets de consommation" ou de l'élection de François Mitterrand qui ne tarde pas à décevoir, et dont on des slogans était la formule rimbalde "Changer la vie". Ainsi, pour restituer la dimension vécue de l'histoire, elle choisit le pronom "elle", qui contient toutefois encore trop "d'extériorité", tandis que le "je" aurait été étouffant. A travers le questionnement méta-littéraire qui traverse son récit, elle déconstruit ainsi le mythe romantique de l'auteur créateur. En

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrière

646

Examen ou concours :	Série* :	Numérotez chaque page (dans le cadre en bas de la page) et placez les feuilles intercalaires dans le bon sens.
Spécialité/option :		
Repère de l'épreuve :		
Épreuve/sous-épreuve : (Préciser, s'il y a lieu, le sujet choisi)		

Note :	Appréciation du correcteur (uniquement s'il s'agit d'un examen) :
20	

* Uniquement s'il s'agit d'un examen.

avant ses hésitations, elle donne l'effet illusoire d'une œuvre inspirée. Cette volonté de ne pas trahir l'histoire, et aussi sa classe (problématique du "transfuge"), l'amène aussi à choisir une écriture qu'elle qualifie de "plate" dans La Place.

Mais si l'auteur est une construction historique voire idéologique, ne gagerait-on pas à s'en passer ? Estimant que chercher l'auteur revient à enfermer l'œuvre en en restreignant les virtualités, Roland Barthes dans sa conférence "La mort de l'auteur" donne une réponse radicale à ce questionnement : supprimer l'auteur, qui paralyse le texte en un sens unique. Cependant, cet antihumanisme ouest, selon Antoine.

Campagnon dans Le démon de la thèse, que la recherche d'un auteur est avant tout une recherche d'intention (que Barthes restitue avec le lecteur). Or, cette intention, le lecteur s'y réfère toujours. Ainsi, lorsqu'il cherche à éclairer le sens d'un mot

N°

17/20

ou d'une expression, il se réfère toujours à la méthode des passages parallèles", c'est-à-dire qu'il va chercher un autre passage du même auteur.

Ainsi, plutôt que de supprimer complètement l'auteur, ne peut-on chercher à en élargir le sens, en se référant non plus à "une origine" mais à "des sens". Chercher une origine, c'est en effet risquer, comme le montre Barthes dans sa critique de l'auteur, de s'enfermer dans une quête unique, univoque, voire impossible (cf. la citation). Au contraire, proposer des lectures multiples peut enrichir le sens de l'œuvre, quitte à inventer "des" origines qui n'existaient pas dans l'intention de l'auteur. C'est ce que propose Pierre Bayard dans le plagiat par anticipation, théorisant un principe oulipien développé par George Perec. Postuler que l'auteur a volontairement plagié une œuvre postérieure, c'est bien évidemment impossible, mais cela montre que toute lecture renouvelle les sens d'un même texte. En outre, une telle approche détruit conjointement "l'origine" unique et énigmatique et la "volonté souveraine" de l'auteur, qui l'est peut-être historiquement, mais dont il ne découle pas qu'elle

N°
18.12

rien
rire
ins

doivent être tenues comme telle dans le
rapport que le lecteur entretient avec
l'œuvre.

a
rtie
rrée

*

Il est donc impossible de déterminer
si l'auteur est un voyant capable de saisir
une "origine" qui le dépasse, du fait même de
la nature métaphysique de ce savoir qui dépasse
la raison humaine. En ce sens, le Romantisme,
tel que le définit la citation, est plus
romantique que les romantiques eux-mêmes,
il les excède, puisque cette quête d'absolu ne
saurait aboutir. Il ne s'agit pas pour
autant de nier la grandeur et les
potentialités littéraires qu'ouvre une telle
conception de l'auteur.

Seulement, il faut prendre garde à ne
pas trop y adhérer. Adhérer unilatéralement
au mythe de l'"originalité", c'est en effet
risquer de minimiser d'autres aspects réels
du motif d'auteur, dont on pourrait
dire finalement que, loin de "laisser
émerger ce qui lui appartient le mieux",

N°
12/73

il est cet être capable de "faire
émerger ce qui lui appartient le
plus", c'est-à-dire lui-même.

Cette ambiguïté inhérente à
l'auteur ~~est~~ a été bien saisie par
Courbet dans un portrait de
Baudelaire, représenté de façon réaliste,
assis à une table et lisant un livre dans un
appartement pauvre, mais le regard profond,
peut-être inspiré.

ne rien
écrire
dans

la
partie
barrée

N°

2.2/2.2