HAL
open science

Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation

Thomas Constantinesco

To cite this version:

Thomas Constantinesco. Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation. Sillages Critiques, 2012, L'imitation, 14. hal-01378888

HAL Id: hal-01378888

https://u-paris.hal.science/hal-01378888v1

Submitted on 28 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sillages critiques

14 (2012)
L'imitation

Thomas Constantinesco

Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Thomas Constantinesco, « Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation », *Sillages critiques* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 28 octobre 2014, consulté le 26 novembre 2014. URL : http://sillagescritiques.revues.org/2809

Éditeur : Centre de recherches « Texte et critique du texte »
http://sillagescritiques.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://sillagescritiques.revues.org/2809
Document généré automatiquement le 26 novembre 2014.
© Tous droits réservés

Thomas Constantinesco

Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation

1 Comment ne pas imiter ceux qui pourtant nous servent de modèles ? Telle est la question qui agite Emerson dans *Representative Men*. Paru en 1850, ce recueil se présente comme une galerie de portraits d'individus à la fois exceptionnels et exemplaires, à l'instar de l'ouvrage de Carlyle, *On Heroes and Hero-Worship*, dont il est en quelque sorte la réplique américaine. Passant en revue Platon, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoléon et Goethe, il s'articule autour d'une tension entre l'exaltation de ces héros représentatifs dont les œuvres doivent servir d'exemple à tous et la reconnaissance que leur vie à chacun est traversée par une fêlure intérieure qui doit nous encourager à les dépasser. Simultanément érigés en archétypes et déchus de leur piédestal, ils semblent avoir été convoqués sur la scène du texte pour mieux être révoqués et faire la preuve que, s'il est naturel de chercher à imiter les grandes figures du passé, rien ne vaut mieux que de se fier au génie que chacun porte en soi : « *the Shakspeare [sic] in us* » (256). Et pas plus que les autres, Shakespeare n'échappe à cette règle. Parvenu à son terme, le chapitre qui lui est consacré délaisse en effet son objet et se fait prophétie. Renonçant à chercher dans le passé une figure emblématique sur laquelle chacun pourrait régler la conduite de son existence, il annonce la venue du héros qui, aujourd'hui encore, fait défaut : « *The world still wants its poet-priest, a reconciler who shall not trifle, with Shakspeare the player* […], *but who shall see, speak, and act, with equal inspiration* » (260).

2 À cette première opposition, entre une invitation à l'imitation du génie créateur et un appel à s'affranchir d'un modèle par trop humain, se superposent d'autres tensions qui tiennent à la conception paradoxale du génie qui s'élabore dans l'essai. Le texte insiste d'abord sur la singulière puissance de création de Shakespeare, « cet homme d'entre les hommes » (« *this man of men* » [259]). Ce pouvoir le distingue des autres grands noms de la littérature occidentale et en fait le seul représentant de sa catégorie : « *Shakspeare is as much out of the category of eminent authors, as he is out of the crowd. He is inconceivably wise, the others conceivably.* […] *For executive faculty, for creation, Shakspeare is unique* » (257). Incommensurable, excédant toute mesure, « l'inventivité infinie » de Shakespeare (« *that infinite invention* » [254]) fait de lui l'original absolu, l'inimitable par excellence. Le secret de son originalité continue de résister à tous les efforts que déploie, pour l'élucider, une critique marquée par le biographisme, car aucune enquête ne parviendra à déduire le secret de l'œuvre de la vie de son auteur. C'est le propre du génie que de demeurer inscrutable : « *The Genius draws up the ladder after him.* […] *Shakspeare is the only biographer of Shakspeare* » (256), dit le texte dans une tautologie qui paraît déjouer par avance toute entreprise herméneutique. Du génie de Shakespeare, il semble que l'on ne puisse rien dire sinon qu'il existe: « *No recipe can be given for the making of a Shakspeare; but the possibility of the translation of things into song is demonstrated* » (258). Il n'est pas de recette qui permette de « faire du Shakespeare », pas de formule qui permette de le reproduire mécaniquement comme un objet standardisé de consommation culturelle. À défaut d'être percé, au moins le mystère de Shakespeare peut-il être reconnu, non pas au sens où il s'agirait de trouver, dans la représentation, la trace d'une connaissance antérieure, mais au sens où la mise en scène de son théâtre rend manifeste son génie, en fait la démonstration, ou plutôt, est l'occasion de sa monstration à chaque fois renouvelée. Mais la meilleure preuve de l'inimitabilité de Shakespeare tient peut-être à l'influence qu'il continue d'exercer sur la culture occidentale, incapable de sortir de son immense ombre portée : « *Now, literature, philosophy, and thought are Shakspearized* » (254), regrette Emerson dans une formule où le mépris pour les innombrables copies le dispute à l'admiration pour un original inégalable. Ces singeries shakespeariennes viennent ainsi mettre en lumière le *double bind* de l'exemplarité du héros représentatif où ce qui, de lui, s'offre à l'imitation de tous est précisément ce qui ne peut être imité, car le génie demeure à jamais inconnaissable et donc inimitable.

3 Mais alors que Shakespeare est décrit comme « le type même du poète » (257), la figure de « l'auteur » compris comme un sujet original et singulier, il apparaît simultanément dépourvu de toute individualité et ne semble doté d'aucun caractère distinctif : « *Shakspeare has no peculiarity* […] *he has no discoverable egotism* » (257). Homme sans qualités, il est moins le nom propre du Poète que le nom commun d'un sujet impersonnel, le masque d'un génie collectif, et son œuvre est le produit du travail de tous : « *It is easy to see that what is best written or done by genius in the world was no man's work, but came by wide social labour* » (252). Non seulement Shakespeare n'est littéralement personne et ne s'appartient pas en propre, mais son inventivité présumée s'avère le résultat d'une vaste entreprise de mystification. Sans le dire, il s'est approprié les œuvres de ses prédécesseurs dont il demeure l'obligé : « *The greatest genius is the most indebted man.* […] *Shakspeare did owe debts in all directions* » (247-250). À suivre Emerson, Shakespeare se serait contenté d'emprunter à ses prédécesseurs, ou plutôt, il aurait entrepris de les spolier, en omettant de reconnaître ses dettes. Le plus grand génie est donc aussi le plus grand imitateur ; si Shakespeare est le plus grand des poètes, c'est justement parce qu'il possède le génie de l'imitation : « *Great genial power, one would almost say, consists in not being original at all ; in being altogether receptive* » (248).

4 À l'origine, était l'imitation : tel serait donc le paradoxe de l'originalité qui fait de la capacité mimétique la source de toute création. Concevoir le génie sous les traits du faussaire et l'invention comme une manière de contrefaçon ne peut toutefois manquer de surprendre quand, en Amérique, l'heure est à l'exaltation de l'individualisme et que chacun revendique pour soi-même le droit à l'originalité : « *our petulant demand for originality* » (250). Emerson a lui-même sacrifié à cette « exigence immodérée », exhortant ses contemporains à cesser d'imiter les manières européennes et, plus largement, à s'émanciper de tous les modèles, pour réinventer, dans les mots de *Nature* (1836), une « relation originale à l'univers » : « *The foregoing generations beheld God and nature face to face ; we, through their eyes. Why should not we also enjoy an original relation to the universe* » (27)? Il y a, dans cet appel au renouvellement, une détermination à se détourner du passé pour se projeter vers l'avant, à rebours de l'obsession rétrospective qui, si l'on en croit la célèbre première phrase du texte, paralyse l'Amérique des années 1830 : « *Our age is retrospective* » (27). Mais ce *lamento* marque aussi en négatif la volonté du sujet américain d'exister enfin par lui-même, de s'inventer lui-même, d'être toujours originaire. C'est pourtant dans les mêmes mots que, quinze ans plus tard dans « Shakspeare », Emerson prend acte de l'impossibilité de faire œuvre originale, vouant tout effort de pensée au mimétisme : « *all originality is relative. Every thinker is retrospective* » (251).

5 Les textes d'Emerson sont traversés par un désir d'originalité qui consiste à vouloir se dégager de l'emprise funeste des « ossements desséchés du passé » (« *the dry bones of the past* » [27]) pour se porter sans cesse au-devant de soi-même. Mais à cette pulsion projective répond un mouvement de force contraire qui ramène le sujet dans l'orbe de ses prédécesseurs, qu'il est contraint de répéter. S'opposent ainsi deux modes de rapport à l'imitation, l'un par où la conscience écrivante cherche à se déprendre du mimétisme et l'autre qui l'y reconduit immanquablement. Au fil du récit spéculatif qui émerge progressivement de la prose contradictoire d'Emerson, on peut alors déceler un premier temps fort, où la voix narrative rejette un à un tous les modèles pour n'obéir qu'à la loi qu'elle s'est elle-même prescrite. À cette phase initiale d'expansion du moi succède une phase de repli, où le sujet découvre l'inanité de ses rêves d'originalité et s'aperçoit qu'il est pris à jamais dans le règne du simulacre. Mais la revendication sans vergogne du plagiat, telle qu'elle apparaît par exemple dans « Shakspeare », est une invitation à ne pas s'en tenir au constat d'une conscience désenchantée, désespérée de ne pouvoir sortir du cercle de la reproduction : l'imitation est bel et bien le propre du génie créateur, la condition même de l'originalité. Si l'on s'efforce de faire droit à ce paradoxe, alors se dessine une autre relation à l'imitation qui ne prend la forme ni de son impossible rejet, ni de son acceptation résignée, mais envisage l'appropriation mimétique des prédécesseurs comme le moyen de s'inventer soi-même et conçoit la remontée vers le passé comme une manière de se projeter vers l'à-venir – imitation authentiquement prospective, où ne s'imiterait finalement rien d'autre que ce qui vient.

« Imitation is suicide »

6 D'Emerson, on n'a souvent retenu que les maximes enjoignant à s'autonomiser, à ne compter que sur soi-même, comme celle-ci, dans « The American Scholar » : « *Help must come from the bosom alone* » (68), ou, dans « Self-Reliance » : « *Trust thyself : every heart vibrates to that iron string* » (121), ou encore, dans le même essai : « *Do your work, and you shall reinforce yourself* » (124). Aboutés les uns aux autres, ces aphorismes composent un véritable évangile de la puissance individuelle. De fait, Emerson a beaucoup œuvré pour convertir ses concitoyens à la doctrine de la confiance en soi, du gouvernement de soi par soi, érigée en nouvelle religion civile. Or ce qui vaut pour l'individu vaut *a fortiori* pour la communauté, appelée à rompre avec le modèle européen. L'avènement d'une littérature indépendante est alors compris comme le signe du succès de la nation à s'exprimer enfin en son propre nom : il doit permettre de parachever l'entreprise révolutionnaire de 1776 en brisant une fois pour toutes les chaînes qui attachent encore le Nouveau Monde à l'Ancien et l'y inféodent. C'est ainsi que « The American Scholar » a notamment pu être élevé au rang de « déclaration d'indépendance intellectuelle » de l'Amérique (cf. Holmes, 88). Prononcé en 1837 à Harvard devant la « Phi Beta Kappa Society », le texte promet, dès le premier paragraphe, la fin prochaine de la « dépendance » américaine : « *Our day of dependence, our long apprenticeship to the learning of other lands, draws to a close* » (56). Dans un effet de boucle, la péroraison revient sur ce thème et réaffirme la nécessité et l'urgence de s'affranchir de la tutelle européenne : « *We have listened too long to the courtly muses of Europe. The spirit of the American freeman is already suspected to be timid, imitative, tame* » (68). En continuant de céder au pouvoir de séduction de la culture européenne, le citoyen américain ne fait que confirmer les soupçons de faiblesse morale qui pèsent sur lui et que le texte martèle à la faveur d'une triade de paronymes : « *timid, imitative, tame* ». Condamnation sans appel d'une liberté qui n'est plus que nominale tant la pathologie de l'imitation l'a dégradée en soumission à peine déguisée aux anciennes puissances coloniales.

7 À la manière d'une prophétie performative, est ainsi annoncé et en même temps proclamé le terme d'une trop longue propédeutique qui aura empêché l'Amérique d'accomplir sa destinée providentielle : « *Perhaps the time is already come* […] *when the sluggish intellect of this continent will look from under its iron lids, and fill the postponed expectation of the world* » (56). L'imitation servile des us et coutumes en vigueur en Europe a prolongé le « sommeil dogmatique » de l'Amérique en tenant ses citoyens dans un état de léthargie animale (« *sluggish* ») qui s'apparente davantage à une survie fantomatique qu'à une vie pleinement vécue. « Le savoir des autres pays » que dispensent les institutions universitaires de Nouvelle-Angleterre, à commencer par Harvard, a jusqu'à présent constitué une nourriture intellectuelle bien indigeste, impropre à rassasier les forces vives du pays occupées à se projeter à la fois dans l'existence et à la conquête du territoire national : « *The millions, that around us are rushing into life, cannot always be fed on the sere remains of foreign harvests* » (56). L'image des « restes flétris de moissons venues d'ailleurs » laisse entendre que l'existence authentique ne peut s'envisager que dans un rapport au lieu de son origine, dans une localité native et naturelle, originelle et originale. Elle ne saurait se développer à la faveur d'un simple transfert mimétique, ni même d'une transplantation, car le repiquage des cultures étrangères en terre américaine ne prend pas : le salut de la nation passe impérativement par une sortie de l'imitation.

8 « Self-Reliance », qui paraît en 1841 dans *Essays : First Series*, amplifie cette critique de l'imitation. L'autonomie que désigne le titre de l'essai est celle d'un individu qui s'en remet exclusivement à lui-même et n'obéit qu'aux lois de sa propre constitution, au double sens physiologique et politique du terme : « *Nothing is at last sacred but the integrity of your own mind.* […] *No law can be sacred to me but that of my nature.* […] *[The] only right is what is after my constitution* » (122). Tout ce qui tient de l'hétéronomie est méthodiquement rejeté et seule compte l'absolue souveraineté du sujet. L'imitation est vouée aux gémonies, car elle étouffe le génie de chacun et conduit au grégarisme. Plus exactement, le texte stigmatise deux maux qui procèdent tous deux d'une logique mimétique et dans lesquels Emerson voit la cause du déclin national dont il se dit le témoin : il s'agit d'une part de la tendance au conformisme

social et, d'autre part, du principe de non-contradiction. Selon cette vision cauchemardesque de l'état social, non seulement les individus s'imitent les uns les autres, mais chacun reproduit machinalement ses propres habitudes comportementales, ce qui revient à s'imiter soi-même. *A contrario*, le véritable génie, que chacun est en puissance, apparaît sous les traits d'un anticonformiste qui ne craint pas de se contredire sans cesse, au risque de demeurer incompris de tous : « *Whoso would be a man must be a nonconformist* […]. *A foolish consistency is the hobgoblin of little minds* […]. *To be great is to be misunderstood* » (122-125). Le mimétisme, des autres comme de soi-même, est donc ce dont il faut à tout prix se garder.

9 Quoique conforme à la leçon de l'essai, cette conclusion court-circuite les étapes de la logique de l'imitation que déploie le texte. Décrivant le moment présent comme un état de faiblesse transitoire paradoxalement annonciateur de jours meilleurs, c'est d'abord non sans bienveillance qu'Emerson compare ses concitoyens à des enfants soumis à une éducation, qui fut aussi la sienne à Harvard, fondée sur l'apprentissage par cœur et la répétition à l'identique des savoirs du passé (cf. Packer 1995, 350) :

> *We are like children who repeat by rote the sentences of grandames and tutors, and, as they grow older, of the men of talents and character they chance to see,—painfully recollecting the exact words they spoke ; afterwards, when they come into the point of view which those had who uttered these sayings, they understand them, and are willing to let the words go.* (129)

10 L'imitation semble avoir ici quelque mérite pédagogique, car elle prépare l'individu à se libérer du savoir acquis pour penser et œuvrer par lui-même. Le début de l'essai, en revanche, assimile cette pratique à un psittacisme de mauvais aloi qui se borne à reproduire mécaniquement les paroles des anciens au lieu de les prendre pour exemple, eux qui sont justement parvenus à s'émanciper de leurs prédécesseurs : « *the highest merit we ascribe to Moses, Plato, and Milton, is that they set at naught books and traditions, and spoke not what men but what they thought* » (121). Suivant une logique analogue à celle que développe Kant lorsque, dans la troisième *Critique*, il différencie l'« imitation » de la « singerie » (Kant, §49, 275), « Self-Reliance » distingue la bonne imitation de la mauvaise et enjoint de reproduire, non pas les connaissances des anciens, mais leur puissance d'invention. Cette puissance propre aux anciens correspond précisément à ce que Pascal appelle, dans sa « Préface pour le traité du vide » (1647), « cette heureuse hardiesse [qui] leur avait ouvert le chemin aux grandes choses » et qui doit permettre aux modernes « de les surpasser en les imitant » (Pascal, 532). Toutefois, même cette imitation vertueuse ne vaut que parce qu'elle conduit à son propre dépassement, sa propre relève par un esprit désormais libéré des pesanteurs de la tradition. Or, dans la mesure où l'imitation est destinée à être abandonnée, il est au fond souhaitable de s'en passer le plus rapidement possible :

> *There is a time in every man's education when he arrives at the conviction* […] *that imitation is suicide ; that he must take himself for better, for worse, as his portion ; that though the wide universe is full of good, no kernel of nourishing corn can come to him but through his toil bestowed on that plot of ground which is given to him to till.* (121)

11 La violence de l'image, qui envisage l'imitation comme une manière d'autodestruction, traduit la force de la condamnation : quelque forme qu'il prenne, le mimétisme contrevient toujours à l'exigence de culture de soi (« *self-culture* ») qui seule garantit l'intégrité de l'individu.

12 Héritée de William Ellery Channing, grande figure de l'Unitarisme de Nouvelle-Angleterre qui, en 1838, avait prononcé une longue conférence sur ce thème (cf. Channing, 349-411), la notion de culture de soi donne à « Self-Reliance » une partie de ses images, comme en témoigne ici la métaphore agricole qui fait de l'esprit humain un lopin de terre à cultiver et qui n'est pas sans évoquer le trope des « moissons venues d'ailleurs » de « The American Scholar » auquel elle s'oppose. Cette distinction entre une culture autochtone, qui ne se nourrirait que de son propre labeur, et une culture allogène et imitative, vulgaire produit d'importation, imprègne également la fin du texte qui se consacre à vanter les mérites de l'enracinement culturel :

> *It is for want of self-culture that the superstition of Travelling, whose idols are Italy, England, Egypt, retains its fascination for all educated Americans.* […] *Our minds travel when our bodies are forced to stay at home. We imitate ; and what is imitation but the travelling of the mind ? Our houses are built with foreign taste ; our shelves are garnished with foreign ornaments ; our opinions, our tastes, our faculties, lean, and follow the Past and the Distant.* […] *And why need we copy the Doric or the Gothic model ? Beauty, convenience, grandeur of thought, and quaint expression are as near to us as to any, and if the American artist will study with hope and love the precise thing to be done by him, considering the climate, the soil, the length of the day, the wants of the people, the habit and form of the government, he will create a house in which all these will find themselves fitted, and taste and sentiment will be satisfied also. (134)*

13 Plaidoyer pour un art de l'ici et maintenant, loin des attractions chimériques de voyages exotiques, ce passage prend aussi la défense d'un art naturel contre l'artificialité ornementale de l'esthétique européenne et oppose le génie du lieu à la tentation de l'imitation. Conformément à l'étymologie de *genius* qui, comme l'atteste l'un des sens de l'adjectif *genial* (« *great genial power* » [248]), renvoie aussi à la fertilité du sol, aux largesses de la nature, le texte prône l'implantation du génie américain au lieu de son origine, ce qui ne laisse toutefois pas de surprendre, tant on connaît la prédilection d'Emerson, comme plus tard de Thoreau, pour le mouvement, la transition, l'extravagance[1]. C'est qu'il faut, là encore, faire le départ entre le simple transfert mimétique, qui consiste à importer une norme étrangère pour la substituer au droit local, et la loi native que le génie se donne à lui-même et qui lui permet de s'exprimer, littéralement de se porter au-delà de lui-même dans un mouvement incessant d'excentricité. D'où l'exhortation qui suit immédiatement ce passage: « *Insist on yourself; never imitate. Your own gift you can present every moment with the cumulative force of a whole life's cultivation; but of the adopted talent of another, you have only an extemporaneous, half possession* » (134). L'imitation fait obstacle à la possession de soi, car jamais le « talent d'un autre » ne pourra devenir le « don » que « je » possède en propre. En croyant adopter pour lui-même le génie d'autrui, se l'incorporer et se l'approprier, le sujet se divise en réalité d'avec lui-même et intériorise l'hétéronomie au lieu de l'exorciser. Formidable machine d'aliénation, l'imitation menace l'unité de la conscience ; c'est pourquoi Emerson s'emploie avec tant de vigueur à la repousser hors de la sphère du sujet et des limites du texte.

« All minds quote »

14 Il n'en reste pas moins que, malgré le privilège accordé à l'originalité contre l'imitation, les textes d'Emerson s'appuient continûment sur une logique de l'exemplarité qui encourage au mimétisme que simultanément ils condamnent. « Self-Reliance » invoque ainsi les grands précurseurs du héros dont il dresse le portrait et Moïse, le Christ, Platon, Milton et Shakespeare défilent page après page comme autant d'incarnations illustres de la doctrine du génie individuel qu'énonce le texte : en faisant le choix de l'autonomie, le lecteur est convié à imiter ceux qui ont su n'imiter personne. Plus radicalement, la rhétorique de l'exhortation, de l'appel à s'affranchir de tous les modèles, est elle-même prise dans le circuit mimétique avec lequel elle cherche à rompre, car elle érige son propre discours en modèle et invite chacun à s'y conformer. Même le rêve de sortie de l'imitation s'ordonne encore au concept d'imitation.

15 Dans « The American Scholar », ce renversement est chargé d'une ironie qui le redouble, dans la mesure où l'annonce véhémente de la fin du règne mimétique n'a, en 1837, déjà plus rien d'original. Imposé par les circonstances et prescrit par l'usage, le motif de la nécessaire émancipation culturelle de l'Amérique est devenu un *topos*, presque un poncif, et le texte en ses débuts inaugure moins l'avènement d'une nouvelle origine qu'il ne marque le sempiternel recommencement du cycle de l'année universitaire : « *Mr. President and Gentlemen, I greet you on the re-commencement of our literary year* » (56). En prenant la parole à l'occasion d'un tel anniversaire, Emerson n'est pas sans ignorer qu'il hérite d'un sujet rebattu, année après année, par tous les conférenciers qui se sont succédé avant lui à la tribune de la « Phi Beta Kappa Society » depuis son établissement en 1779. Il s'inscrit ce faisant dans une tradition oratoire qui remonte aux temps de la Révolution et qui, depuis l'époque fédérale, est devenue une véritable obsession nationale. « The American Scholar » ne vient donc pas tant à l'aube

d'une phase d'indépendance, qu'il ne marque le terme d'une longue période de déclarations et de manifestes dont il est à la fois la reprise et la récapitulation provisoire.

16 À bien des égards, les premiers mots de *Nature* appellent une lecture analogue : « *Our age is retrospective. It builds the sepulchres of the fathers.* […] *The foregoing generations beheld God and nature face to face; we, through their eyes. Why should not we also enjoy an original relation to the universe?* […] *Let us demand our own works and laws and worship* » (27). En réclamant « nous aussi » une « relation originale à l'univers », en exigeant de nous-mêmes que nous accomplissions « nos propres œuvres », « nous », c'est-à-dire cette communauté que le texte instaure et à laquelle il nous contraint d'appartenir, prenons place, presque à notre corps défendant, dans le cercle de la répétition dont nous affirmons en même temps vouloir nous excepter. Le lexique de la reprise (« *we also* », « *our own* ») suggère qu'il y va moins de l'affirmation de notre propre désir que de la relance de celui qui animait nos pères dont la *persona* semble contrefaire la voix impérieuse (cf. Pease, 203-234 et Riddel, 42-71). C'est même au sens littéral que l'on peut parler ici de ventriloquie, tant il est vrai que le sujet de *Nature* parle dans une voix qui n'est pas la sienne. Dès la première phrase, on entend en effet résonner les mots de William Hazlitt dans *The Spirit of the Age*: « *The present is an age of talkers, and not of doers* […] *[We] live in retrospect and doat on past achievements* » (Hazlitt, 212). Quant à la seconde, elle reprend les paroles prononcées par Daniel Webster lors de la commémoration de la bataille de Bunker Hill le 17 juin 1825 : « *We are among the sepulchres of our fathers* », rappelait-il en posant la première pierre du monument aux morts qui allait s'élever sur l'un des grands champs de bataille de la Révolution (Webster, 124). Mais en métaphorisant la formule de Webster, Emerson renvoie aussi au discours du Christ à l'encontre des Pharisiens et des légistes, dans les Évangiles de Luc (11,47-48) et Mathieu (23,27), où ceux-ci sont respectivement accusés de bâtir les sépulcres des prophètes que leurs pères ont tués et comparés à des sépulcres blanchis à l'extérieur emplis d'ossements de morts à l'intérieur. Véritable entrelacs de citations, l'*incipit* de *Nature* confine à l'écholalie (cf. Cadava, 91-148). C'est donc dans la langue des pères que le fils s'ingénie à vouloir parler en son nom propre ; c'est par l'imitation qu'il prétend en vain se libérer de leur emprise et atteindre l'originalité.

17 À ce titre, *Nature*, comme « The American Scholar » et « Self-Reliance », relève par avance de la logique de la citation qu'Emerson expose dans un texte tardif intitulé « Quotation and Originality », selon laquelle toute création originale n'est jamais qu'une imitation qui ne dit pas son nom. Conférence prononcée en 1859, « Quotation and Originality » figure dans le recueil *Letters and Social Aims* qui paraît en 1875 et lorsque, dans les premières années du XXe siècle, le fils d'Emerson, Edward Waldo, l'inclut dans le huitième volume de l'édition des œuvres complètes de son père, il décide d'y ajouter deux épigraphes dont la seconde dit ceci : « *Every book is a quotation ; and every house is a quotation out of all forests, and mines, and stone quarries ; and every man is a quotation from his ancestors* » (319). Or ce fragment, qui ainsi mis en exergue donne sa loi au texte qu'il inaugure, est en réalité une citation d'Emerson lui-même, tirée de l'essai « Plato ; or, the Philosopher » (*Representative Men*). Dès avant le début du texte, et sous la plume du fils qui s'arroge l'étrange privilège de parler à la fois au nom de son père et dans sa voix, l'originalité, en littérature comme dans l'existence, est posée comme impossible. Tout n'est que citation, reprise, imitation:

> *All minds quote.* […] *By necessity, by proclivity, by delight, we all quote. We quote not only books and proverbs, but arts, sciences, religion, customs and laws; nay, we quote temples and houses, tables and chairs by imitation.* […] *There is imitation, model and suggestion, to the very archangels if we knew their history.* (320)

18 La logique de la citation ne se limite pas à l'ordre du discours ; toute production consiste à recycler des matériaux préexistants. La citation est le régime par lequel nous constituons notre monde et le mot finit par désigner chez Emerson le rapport, fatalement mimétique, que tout sujet ou objet entretient à ce qui l'entoure et le précède : elle est l'autre nom de l'histoire, pensée sous la catégorie, non pas du progrès, mais de la compulsion de répétition.

19 La contrainte mimétique affecte donc tout aussi bien la génération des pères que celle des fils. Les prétendus originaux sont moins des créateurs que des citateurs, puisqu'ils ont également imité leurs prédécesseurs, eux-mêmes déjà pris dans un mouvement analogue. Les originaux n'en sont pas (« *The originals are not original* » [320]), car l'imitation n'est ni une contingence regrettable, ni un accident fâcheux, mais une condition existentiale. Opérant alors une longue remontée de texte en texte, mi-sérieuse, mi-fantasque, l'essai entreprend de déconstruire la fiction d'un premier livre, absolument originaire et original. Sont ainsi passés en revue l'Ancien Testament, envisagé comme une réécriture de proverbes arabes et indiens, les Évangiles, déjà en germe dans les dialogues de Platon, mais aussi le Tasse, qui renvoie à Virgile, et lui-même à Homère, ou encore Hegel, héritier de Proclus, Héraclite et Parménide. Dans sa veine la plus sérieuse, cette méthode de lecture relève du « Higher Criticism », cette critique historique des textes sacrés que le propre frère d'Emerson, William, contribua à importer d'Allemagne en Nouvelle-Angleterre (cf. Packer 1986, 72-76) et qui, en établissant les multiples sources d'un texte, a notamment pour conséquence de briser l'unité de la figure de l'auteur. Mais sous l'effet de sa généralisation, cette loi critique s'emballe, comme frappée de folie. Issues de l'entreglose perpétuelle, les lignées littéraires plus ou moins fantaisistes prolifèrent et s'entrecroisent à l'infini. Toute prétention à l'originalité paraît pour le moins suspecte, car à chaque texte correspond toujours « une multitude d'auteurs » (« *a multitude of authors* » [326]). « Quotation and Originality » met au jour une série de « paternités douteuses » (« *doubtful paternities* » [323]) et brouille la linéarité du rapport entre imité et imitateur, de sorte que l'on ne sait jamais très bien qui imite qui. Au bout du compte, les pères ne sont jamais ceux que l'on croit, tous les fils sont des bâtards et le moindre texte est toujours un tissu de citations apocryphes.

20 Aussi est-il impossible de sortir de ce rapport mimétique au passé, qui s'impose sous la forme d'une dette dont personne n'est en mesure de s'acquitter puisque les créanciers se démultiplient sans cesse : « *If we confine ourselves to literature, 'tis easy to see that the debt is immense to past thought. None escapes it* » (320). Soumis à la règle de l'imitation généralisée, chacun est, d'entrée de jeu, victime d'un surendettement qui ne cesse de s'accroître et le circuit de l'économie mimétique prend soudain les allures d'un cercle vicieux :

> *There is something mortifying in this perpetual circle. This extreme economy argues a very small capital of invention. The stream of affection flows broad and strong; the practical activity is a river of supply; but the dearth of design accuses the penury of intellect. How few thoughts !* (320)

21 La pénurie de pensées originales est assimilée à un épuisement des ressources, un manque de capitaux propres. Il en résulte mécaniquement une capacité d'investissement et donc de production quasi nulle qui mène à l'entropie et cause la faillite de l'esprit. Terrible constat que celui de cette crise spirituelle que la loi de l'imitation rend inévitable et qui dessaisit la conscience d'elle-même. Contrainte de renoncer à ses rêves initiaux d'originalité, d'autonomie et de possession de soi, celle-ci découvre qu'elle ne possède rien en propre : « *Admirable mimics have nothing of their own* » (324). Mimétique de part en part, la psyché se révèle finalement n'être qu'une caisse de résonance, une chambre d'écho où viennent continuellement se réverbérer des pensées venues d'ailleurs et sur lesquelles elle n'a aucune prise.

« Assimilating power »

22 Au terme de la première partie de « Quotation and Originality », ce constat d'impuissance et de dénuement suscite toutefois le sursaut de la conscience écrivante qui refuse de se résigner à sa condition mimétique. Or la grande force du texte réside en ce que cette reprise en main du sujet par lui-même passe, non plus par le rejet de l'imitation ainsi que « Self-Reliance » en formulait le vœu, mais très précisément par le réinvestissement de la contrainte mimétique en vue d'en retirer le plus grand profit. C'est donc au moment même où Emerson avoue son « infériorité » de citateur (« *Quotation confesses inferiority* » [324]) que le retournement s'opère : la « confession » elle-même devient le ressort d'un tour d'écrou supplémentaire par où l'imitation n'est plus tant subie que revendiquée et l'impuissance du sujet transfigurée en

source de son infinie puissance. Dans son effort pour se ressaisir, Emerson s'emploie, non pas à se retrancher du circuit de l'imitation, mais à réenchanter l'économie mimétique. Il s'agit notamment de montrer que la dette, loin d'amorcer la spirale infernale de la banqueroute, se tient au principe de tout échange : l'emprunt étant le ressort de tout modèle spéculatif (financier ou, comme ici, spirituel, philosophique et littéraire), l'endettement concourt alors à l'enrichissement conjoint du débiteur et de son créancier, de sorte que chacun a intérêt à y consentir (cf. Kronick, 19-21).

> *This vast mental indebtedness has every variety that pecuniary debt has, – every variety of merit. The capitalist of either kind is as hungry to lend as the consumer to borrow ; and the transaction no more indicates intellectual turpitude in the borrower than the simple fact of debt involves bankruptcy. On the contrary, in far the greater number of cases the transaction is honorable to both. Can we not help ourselves as discreetly by the force of two in literature ? Certainly it only need two well placed and well tempered for coöperation, to get somewhat far transcending any private enterprise !* (324-325)

23 L'idéologie du « self-help » (« *Can we not help ourselves* ») est ici mise en œuvre sur fond d'alliance d'intérêts objectifs, car si chacune des deux parties gagne à faire commerce de citations, c'est parce que les plus-values générées sont fonction de l'intensité de la circulation mimétique. En empruntant à ses prédécesseurs des pensées et des paroles qui ne sont pas les siennes, l'écrivain augmente d'autant son capital spirituel, ainsi que le fait remarquer Emerson en citant, comme de juste, un aphorisme de Burke : « *'He that borrows the aid of an equal understanding,' said Burke, 'doubles his own ; he that uses that of a superior elevates his own to the stature of that he contemplates'»* (320). Et, symétriquement, le créditeur, en prêtant, fait fructifier des ressources qui lui sont propres justement parce qu'il s'en défait :

> *We are as much informed of a writer's genius by what he selects as by what he originates. We read the quotation with his eyes, and find a new and fervent sense; as a passage from one of the poets, well recited, borrows new interest from the rendering.* […] *The profit of books is according to the sensibility of the reader.* […] *Observe also that a writer appears to more advantage in the pages of another book than in his own. In his own he waits as a candidate for your approval; in another's he is a lawgiver.* (326-327)

24 Mais si l'autorité d'un auteur s'accroît à proportion du nombre de citations dont son œuvre est l'objet, si la valeur d'un texte est indexée sur la fréquence des reprises qu'elle suscite, s'en trouve simultanément légitimée l'appropriation par le sujet de l'ensemble de ses prédécesseurs. Cette « puissance d'assimilation » devient même le critère ultime du génie: « *We expect a great man to be a good reader; or in proportion to the spontaneous power should be the assimilating power* » (320) ; « *Original power is usually accompanied with assimilating power* » (325). Le texte fait mine de présenter l'originalité et la citation comme deux facultés distinctes, dont l'équilibre serait essentiel à la fabrique du génie, mais la logique à l'œuvre invite plutôt à les penser ensemble, comme l'avers et le revers d'une même pièce. En ce sens, l'originalité, en littérature comme ailleurs, est finalement le nom que l'on a coutume de donner à une spoliation réussie, à une captation d'héritage, et par un tour de passe-passe, Emerson élève en pratique vertueuse ce qui tient avant tout de la rapine (cf. Packer 1986, 89 et Ellison, 145).

25 C'est pourquoi il n'y a de génie que de l'imitation : « *Genius borrows nobly.* […] *Only an inventor knows how to borrow, and every man is or should be an inventor* » (325-330). C'est en plagiant ses prédécesseurs que le génie fait œuvre originale, en imitant qu'il invente et s'invente. La création d'œuvres comme de soi-même, voire de soi-même comme une œuvre, implique par conséquent, non pas de se détourner du passé, mais de se tourner vers lui pour mieux se projeter vers l'à-venir, car le sujet n'advient pas en se coupant des autres, mais en se les incorporant. Ainsi, contrairement au mot de Diderot dans le « Paradoxe sur le comédien » pour qui « on est soi de nature ; on est un autre d'imitation » (Diderot, 1041), chez Emerson, « je » ne deviens « moi-même » que par imitation, comme le suggère la double conclusion de « Quotation and Originality » qui reconnaît d'une part que l'individu est à jamais l'obligé de ses prédécesseurs et d'autre part, et en même temps, qu'il est porté par un désir indéfectible d'exister par lui-même : « *It is inevitable that you are indebted to the past. You are fed*

and formed by it. […] *But there remains the indefeasible persistency of the individual to be himself* » (329).

26 À lire la fin du texte cependant, il apparaît que cette synthèse de l'originalité et de l'imitation s'inscrit dans une stratégie d'unification du sujet à lui-même, où l'assimilation des prédécesseurs doit surtout permettre de les réduire au silence avant de procéder à leur effacement pur et simple. L'incorporation mimétique des œuvres du passé s'apparente à une forme de cannibalisme qui, sous couvert de réconcilier deux motions contraires, la contrainte mimétique et le désir d'originalité, vise plutôt à l'escamotage de l'une au profit de l'autre : « *He must draw the elements into him for food* […]. *But, however received, these elements pass into the substance of his constitution, will be assimilated* […]. *The profound apprehension of the Present is Genius, which makes the Past forgotten* » (329). Scène fantasmagorique de constitution de soi, où la naissance du sujet à lui-même requiert l'absorption préalable d'autrui, où les prédécesseurs sont transformés en nourriture spirituelle, ingérés puis engloutis, et où l'imitation est censée effectuer là encore son propre dépassement. En voulant à toute force ramener l'altérité à l'identité et rabattre le passé sur le présent, l'essai entend clore une fois pour toutes le cercle identificatoire grâce auquel le sujet se reconnaîtrait sous les traits de l'autre et, lui déniant son altérité, parviendrait à sortir définitivement de l'imitation. « Quotation and Originality » rejoint ainsi la célèbre conception du génie qui s'énonce dans les premières lignes de « Self-Reliance » et qui consiste à lire dans les œuvres du passé une image de soi-même : « *In every work of genius we recognize our own rejected thoughts : they come back to us with a certain alienated majesty* » (121). Projetées dans un autre conçu comme un idéal du « moi », les pensées du sujet, à la fois intimes et extérieures à sa psyché, finiraient donc toujours par lui revenir en propre. Le détour par autrui ne viserait rien d'autre que l'unité du sujet et tendrait à résorber la différence qui sépare l'*ego* d'un autre pensé comme son pur écho : à lire les autres, les citer, les imiter, ce n'est jamais que soi que l'on découvrirait.

27 On remarquera toutefois que les habits de majesté dont se parent les pensées du sujet pour lui revenir ne sont pas les siens, de sorte que le supposé retour à soi prend en réalité la forme d'une venue de l'autre en soi. C'est que la logique de l'identité, comme logique mimétique, ne peut envisager de s'accomplir pleinement sans le recours à une instance pensée comme altérité, dont la projection, ou l'introjection, interdit l'unification du moi à lui-même qu'elle ambitionne pourtant. Le mouvement même de l'imitation, qui consiste à imiter l'autre en escomptant se reconnaître en lui, empêche la clôture du cercle identificatoire à laquelle il œuvre parce qu'il fait obstacle à la reproduction d'un sujet identique à lui-même et inscrit d'emblée la division au cœur de sa psyché. Et c'est une telle contradiction que vient illustrer une formule de « Quotation and Originality » qui s'efforce de faire de la désappropriation de soi le meilleur moyen de se réapproprier : « *the thought most strictly his own is not his own* » (329). La tautologie de l'identification se brise au moment où elle s'énonce, car il ne saurait être question de résoudre la dialectique de l'identité et de l'altérité que suppose la structure mimétique de la subjectivité : « je » ne deviens moi-même qu'en restant autre, en continuant, encore et toujours, à imiter cet autre que je suis.

28 De cette singulière configuration mimétique, Emerson propose, sur le ton de l'anecdote, une sorte de modèle lorsqu'il rappelle que nombre d'auteurs ont coutume de s'inventer des doubles, des jumeaux qu'ils présentent comme des autorités et à qui ils confient la charge de parler en leur nom, comme si, en provenant d'un autre gémellaire, leurs pensées acquéraient plus de poids : « *It is a familiar expedient of brilliant writers, and not less of witty talkers, the device of ascribing their own sentence to an imaginary person, in order to give it weight* […]. *It is a curious reflex effect of this enhancement of our thought by citing it from another, that many men can write better under a mask than for themselves* » (327). Faire œuvre originale consiste donc à citer ses propres mots dans la voix d'un autre de fiction projeté pour l'occasion sur la scène du texte : le génie, c'est l'imitation de soi-même comme un autre. Ainsi, dans l'imitation, rien ne s'imite sinon l'autre que « je » deviens en l'imitant. *Mimesis* non mimétique, qui n'imite rien qui existe déjà et dont le propre, si l'on peut dire, est de faire continuellement advenir cela même qu'elle imite.

Bibliographie

CADAVA, Eduardo. *Emerson and the Climates of History*, Stanford: Stanford University Press, 1997.

CHANNING, William Ellery. « Self-Culture » (1838), *The Works of William Ellery Channing*, éd. George G. Channing, Boston: J. Munroe, 1843, vol. 2, 349-411.

DIDEROT, Denis. *Œuvres*, éd. André Billy. Paris : Gallimard, « La Pléiade », 1951.

ELLISON, Julie. *Emerson's Romantic Style*, Princeton: Princeton University Press, 1984.

EMERSON, Ralph Waldo. *Emerson's Prose and Poetry*, éd. Joel Porte and Saundra Morris, New York: W. W. Norton, 2001.

HAZLITT, William. *The Spirit of the Age*. *The Complete Works of William Hazlitt*, éd. P. P. Howe, London: J. M. Dent, 1930-1934, vol. 4.

HOLMES, Oliver Wendell. *Ralph Waldo Emerson*, Boston: Houghton Mifflin, 1884.

KANT, Emmanuel. *Critique de la faculté de juger* [1790], Paris : Gallimard, 1985.

KRONICK, Joseph. *American Poetics of History: From Emerson to the Moderns*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1984.

PACKER, Barbara. « Origin and Authority: Emerson and the Higher Criticism », *Reconstructing American Literary History*, éd. Sacvan Bercovitch, Cambridge: Harvard University Press, 1986, 67-92.

PACKER, Barbara. « The Transcendentalists ». *Cambridge History of American Literature, vol. 2: Prose Writing, 1820-1865*, éd. Sacvan Bercovitch, New York: Cambridge University Press, 1995, 329-604.

PASCAL, Blaise. *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, « La Pléiade », 1957.

PEASE, Donald. *Visionary Compacts: American Renaissance Writings in Cultural Contexts*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1987.

RIDDEL, Joseph. *Purloined Letters: Originality and Repetition in American Literature*, éd. Mark Bauerlein. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1995.

THOREAU, Henry David. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers; Walden; The Maine Woods; Cape Cod*, éd. Robert F. Sayre. New York: The Library of America, 1985.

WEBSTER, Daniel. *The Great Speeches and Orations of Daniel Webster*, éd. Edwin P. Whipple. Boston: Little, Brown, & Co., 1879.

Notes

1 Dans « Circles » (1841), Emerson affirme dans une formule célèbre: « *In nature, every moment is new; the past is always swallowed and forgotten; the coming only is sacred. Nothing is secure but life, transition, the energizing spirit. […] People wish to be settled: only as far as they are unsettled, is there any hope for them* » (181). Et dans la conclusion de *Walden* (1854), Thoreau clame son droit à l'extravagance: « *I fear chiefly lest my expression may not be extra-vagant enough, may not wander far enough beyond the narrow limits of my daily experience, so as to be adequate to the truth of which I have been convinced. […] I desire to speak somewhere without bounds; like a man in a waking moment, to men in their waking moments; for I am convinced that I cannot exaggerate enough even to lay the foundation of a true expression* » (Thoreau, 580).

Pour citer cet article

Référence électronique

Thomas Constantinesco, « Ralph Waldo Emerson, ou le génie de l'imitation », *Sillages critiques* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 28 octobre 2014, consulté le 26 novembre 2014. URL : http://sillagescritiques.revues.org/2809

À propos de l'auteur

Thomas Constantinesco
Université Paris Diderot
Thomas Constantinesco est maître de conférences à l'université Paris Diderot où il enseigne la littérature américaine et la traduction littéraire. Ses recherches portent sur la littérature américaine du

XIXe siècle. Il est l'auteur d'une thèse et de plusieurs articles sur les essais de Ralph Waldo Emerson. Il a également participé à l'édition et à la traduction de *Melville, Derniers poèmes*, paru en 2010 aux Éditions Rue d'Ulm et co-édité, avec Antoine Traisnel, un volume intitulé *Littérature et politique en Nouvelle-Angleterre* chez le même éditeur.
Thomas Constantinesco is a Lecturer at Université Paris Diderot where he teaches American Literature and Literary Translation. He is mainly working on 19th-century American literature and is the author of several articles on Ralph Waldo Emerson's essays. He has recently taken part in the edition and translation of Melville, Derniers poèmes (Éditions Rue d'Ulm, 2010) and co-edited a volume entitled Littérature et politique en Nouvelle-Angleterre (Éditions Rue d'Ulm, 2011) with Antoine Traisnel.

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumés

Les textes d'Emerson sont traversés par un désir d'originalité par où la conscience écrivante entreprend de se dégager de l'emprise funeste du passé pour se porter sans cesse au-devant d'elle-même. À cette pulsion projective répond toutefois un mouvement de force contraire qui la ramène dans l'orbe de ses prédécesseurs qu'elle se découvre contrainte de répéter, d'imiter. Cette tension entre originalité et imitation, création et citation, conduit le sujet émersonien à revendiquer, sans vergogne et non sans forfanterie, le droit au plagiat, à la contrefaçon, à la captation d'héritage : l'imitation serait bel et bien la condition même de l'originalité ; il n'y aurait de génie que de l'imitation. Alors se dessine une autre relation à l'imitation qui ne prend la forme ni de son impossible rejet, ni de son acceptation résignée, mais envisage l'appropriation mimétique comme le moyen de s'inventer soi-même et conçoit la remontée vers le passé comme une manière de se projeter vers l'à-venir – *mimesis* paradoxale où ne s'imiterait finalement rien d'autre que ce qui vient.

Emerson's essays testify to the writing subject's desire for originality, his will to stop "[groping] among the dry bones of the past" (*Nature*, 27) in order to project himself ahead, literally to ex-press himself. This prospective impulse is however undermined by the subject's realization that he is "warped by [his predecessors'] attraction clean out of [his] own orbit, and made a satellite out of a system" ("The American Scholar," 59). That tension between originality and imitation, creation and quotation, leads the Emersonian subject to boast his inalienable right to plagiarism, counterfeiting and despoilment. Imitation, then, would be the genius's birthright, the condition of his originality. For Emerson, imitation is neither what the subject cannot reject, nor what he must accept. Rather, mimetic appropriation – what "Quotation and Originality" calls "assimilating power" – becomes the means for self-invention as Emersonian imitation involves imitating nothing but what comes ahead.

Entrées d'index

Mots-clés : Ralph Waldo Emerson, imitation, citation, originalité, identité, altérité
Keywords : Ralph Waldo Emerson, imitation, quotation, originality, identity, otherness