

THE AMBIVALENCE OF LITERATURE: BETWEEN AESTHETIC FASCINATION AND CRITICAL DISENCHANTMENT. A READING IN THE LIGHT OF CĂTĂLIN GHIȚĂ

Paul-Cristian Albu
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This essay delves into the inherent paradoxes of literature, examining how it simultaneously captivates and frustrates, elevates and deceives. Literature, as both an art form and a cultural construct, embodies a dual nature: it provides aesthetic delight, intellectual stimulation, and emotional resonance, yet it also fosters illusions, perpetuates unrealistic ideals, and imposes a burden on both its creators and consumers. The first part of the analysis focuses on the ways in which literature enriches human experience. It explores its role as a vehicle of beauty and artistic expression, its function in shaping individual and collective identities, and its contribution to cultural and intellectual history. From the pleasure derived from poetic language to the transformative power of narrative, literature affirms its status as an essential mode of human communication and self-discovery. This section also examines the concept of literary survival, arguing that even minor writers find a place within literary traditions, particularly in less globally dominant literatures, such as Romanian literature.

Conversely, the second part adopts a critical stance, shedding light on the disillusionment literature can provoke. It considers how literature, by offering a refined linguistic and imaginative framework, sometimes distances individuals from reality, replacing authentic experience with artificial constructs. Furthermore, it highlights literature's vulnerability to misinterpretation, commodification, and ideological manipulation, particularly in an era of mass media and digital reproduction. Harold Bloom's theory of the "anxiety of influence" serves as a key reference in this discussion, illustrating how the overwhelming legacy of past literary excellence can inhibit contemporary creativity. Additionally, the study critiques the superficial appropriation of literature in modern social discourse, where fragmented and decontextualized quotations serve more as status symbols than as genuine engagements with literary thought.

The conclusion refuses to provide a definitive resolution to this dialectical tension, emphasizing instead the productive ambiguity of literature. Rather than being a stable, monolithic entity, literature remains an open field of debate, oscillating between reverence and skepticism, admiration and critique. This dynamic ensures its perpetual reinvention, allowing it to remain relevant across historical and cultural contexts. By drawing perspectives from Baudelaire, Flaubert, Harold Bloom, and Umberto Eco, this essay ultimately argues that literature's contradictions are not flaws but rather essential features of its enduring power.

Keywords: literature, dialectics, illusion, criticism, aesthetic pleasure, influence, postmodernism.

I. Introduction développée

L'extrait proposé s'inscrit dans une tradition réflexive et ironique sur la littérature, un questionnement qui traverse les siècles et trouve des échos chez de nombreux auteurs, de Montaigne à Flaubert. Il met en lumière un paradoxe fondamental : la littérature est à la fois une source d'enrichissement et une cause de désillusion. L'auteur en expose d'abord les bienfaits en quatre arguments précis, soulignant son pouvoir de fascination, sa capacité à structurer la pensée et à nourrir l'imaginaire. Pourtant, cette célébration est aussitôt contrebalancée par une critique tout aussi méthodique : la littérature peut se révéler exaspérante, déceptive et trompeuse, en entretenant des illusions incompatibles avec la réalité. Ce jeu dialectique, qui oscille entre admiration et rejet, ne se résout pas dans une conclusion

tranchée. Au contraire, il maintient une tension perpétuelle, laissant au lecteur le soin d'interroger son propre rapport à la littérature.

Nous verrons d'abord comment l'auteur célèbre la littérature en insistant sur son rôle dans la formation du lecteur et dans la construction d'un univers de pensée. Nous analyserons ensuite les reproches qu'il lui adresse, notamment dans son rapport à la société et aux illusions qu'elle véhicule. Enfin, nous montrerons comment cette réflexion s'inscrit dans une tradition littéraire plus large, où ironie et lucidité se conjuguent pour nourrir une interrogation sans fin sur la place et le pouvoir des mots.

1. La littérature comme plaisir esthétique et intellectuel

Le premier argument avancé en faveur de la littérature est celui du plaisir qu'elle procure, plaisir à la fois sensoriel et intellectuel. L'auteur compare ainsi la lecture à une aventure amoureuse : « la lecture est à la fois noble comme une amante jeune et, à la différence de cette dernière, ne coûte pas très cher ». Cette comparaison inscrit la littérature dans une dynamique du désir, où le texte devient un objet de séduction. L'image de l'« amante » suggère un attachement profond, un lien presque charnel entre le lecteur et les mots, ce qui rappelle la conception baudelairienne de la lecture comme une expérience sensuelle. Dans *Les Fleurs du mal*¹ (1857), Baudelaire fait de la poésie un espace de volupté, où les images et les rythmes envoûtent le lecteur et éveillent en lui un plaisir esthétique intense.

Cette idée d'un plaisir immédiat et sensuel de la lecture se retrouve aussi chez Roland Barthes, qui, dans *Le Plaisir du texte*² (1973), distingue deux types de jouissance littéraire : d'une part, le plaisir, qui naît du confort et de la reconnaissance d'un style familier ; d'autre part, la jouissance, qui naît de la surprise, du heurt, du choc provoqué par un texte inattendu ou subversif. Selon Barthes, la littérature ne se limite pas à une fonction didactique ou informative, mais elle est avant tout une source de délectation, un espace où le lecteur peut expérimenter une forme de liberté et d'intensité émotionnelle.

Mais cet éloge de la littérature ne se limite pas à une conception hédoniste. Si lire procure un plaisir, c'est aussi parce que cette activité développe une sensibilité esthétique et intellectuelle. La littérature, en effet, n'est pas seulement un divertissement : elle est un terrain d'expérimentation du langage, une immersion dans un univers de formes et de styles. Chaque auteur, chaque courant littéraire propose une approche singulière du monde et du langage. Ainsi, le classicisme se distingue par sa quête d'harmonie et d'équilibre, tandis que le baroque privilégie l'exubérance et la surprise ; le réalisme cherche à représenter fidèlement la société, alors que le symbolisme explore les correspondances mystérieuses entre les choses.

Cette diversité formelle et thématique fait de la lecture une école du regard : elle apprend à percevoir la subtilité des nuances, à reconnaître des structures narratives complexes et à apprécier les jeux de style. À travers l'acte de lire, le sujet lecteur se construit : il affine sa perception du monde et nourrit son imaginaire. Comme le souligne Marcel Proust dans *Le Temps retrouvé*, la littérature est un « instrument d'optique » qui permet de mieux voir la réalité, en révélant des aspects insoupçonnés de l'existence.

Ainsi, la littérature est source de plaisir, non seulement parce qu'elle captive et enchante, mais aussi parce qu'elle transforme le lecteur, le faisant accéder à une expérience esthétique et intellectuelle enrichissante.

2. Une forme de survie pour les écrivains mineurs

L'auteur adopte ensuite une perspective plus pragmatique en mettant en lumière le rôle que la littérature joue dans la reconnaissance et la survie des écrivains dits « mineurs ». Selon lui, même les écrivains de second plan trouvent leur place au sein des traditions nationales, une

¹ Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris : Poulet-Malassis, 1857.

² Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973.

observation qui reflète une réalité propre à toute production littéraire : si seuls quelques auteurs accèdent à la postérité universelle, beaucoup d'autres existent dans l'ombre, maintenus par les structures institutionnelles et culturelles de leur pays.

Il illustre cette idée par une remarque teintée d'ironie : « une littérature pas très musculeuse, comme la roumaine ». Cette expression suggère une littérature perçue comme fragile ou marginale face aux grandes traditions dominantes, comme la littérature française, anglaise ou allemande, qui ont imposé leurs classiques et influencé durablement la culture mondiale. Cette réflexion rappelle la distinction faite par Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres* (1999), où elle oppose les « littératures centrales », dont le prestige et la diffusion dépassent leurs frontières, aux « littératures périphériques », qui peinent à s'exporter et à imposer leurs auteurs au canon mondial. Comme elle l'écrit :

« Le capital littéraire n'est pas réparti de manière égale entre les nations. Il existe un centre et une périphérie, des espaces dominants et dominés, où certaines langues et traditions exercent une influence disproportionnée. »³

Cette vision rejoint également un débat plus large sur la constitution des canons littéraires. Harold Bloom, dans *The Western Canon* (1994), défend une approche élitiste en affirmant que seule une poignée d'auteurs – Shakespeare, Dante, Cervantès, Proust, Joyce – mérite une place dans l'histoire littéraire. Selon lui, la sélection d'un canon est fondée sur des critères de qualité intrinsèque, et les écrivains dits « mineurs » sont condamnés à l'oubli :

« Le canon n'est pas une construction sociale, mais la reconnaissance d'un génie incommensurable. »⁴

À l'inverse, Pierre Bourdieu, dans *Les Règles de l'art* (1992), adopte une approche sociologique en montrant que la reconnaissance d'un écrivain dépend moins d'un talent objectif que des dynamiques du champ littéraire :

« Le champ littéraire fonctionne comme un marché de légitimité, où la valeur d'un auteur est le produit de luttes institutionnelles et de stratégies d'acteurs influents. »⁵

L'exemple de la littérature roumaine est particulièrement parlant. Si des figures comme Mihai Eminescu ou Mircea Cărtărescu ont acquis une reconnaissance internationale, de nombreux écrivains roumains restent peu traduits et confinés à un lectorat national. Toutefois, ces auteurs trouvent un espace d'existence au sein de leur propre tradition, grâce à des revues, des prix littéraires et des cercles académiques qui assurent leur pérennité.

Ainsi, l'auteur montre que la littérature ne se réduit pas à une élite restreinte d'écrivains majeurs : elle est aussi un lieu de survie et de légitimation pour des écrivains moins connus, qui bénéficient des structures culturelles et des dynamiques nationales pour exister, même sans atteindre une reconnaissance universelle.

3. Une richesse infinie et une influence sur la vie

Enfin, l'auteur insiste sur la diversité infinie de la littérature et sur son pouvoir structurant dans la perception du réel. Il rejoint ici une perspective célèbre développée par Oscar Wilde dans *Intentions* (1891) :

« La vie imite l'art bien plus que l'art n'imité la vie. »⁶

Cette affirmation paradoxale suggère que la littérature et l'art ne se contentent pas de refléter fidèlement la réalité : ils façonnent notre manière de voir et de comprendre le monde. Autrement dit, la fiction peut avoir un impact plus puissant que l'expérience brute, en nous donnant des cadres d'interprétation et des modèles narratifs qui influencent nos attentes et nos comportements.

³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 12.

⁴ Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994, p. 3.

⁵ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 47.

⁶ Oscar Wilde, *Intentions*, Londres, Methuen, 1891, p. 42.

Cette idée est reprise par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?* (1999), où il explique que les récits littéraires agissent comme des schémas cognitifs qui structurent notre rapport au monde :

« La fiction nous apprend à organiser nos expériences, à leur donner une cohérence et une signification qui dépassent le simple vécu. »⁷

L'auteur de l'extrait met ainsi en avant le rôle performatif de la littérature : en lisant, nous n'assistons pas passivement à une reproduction du réel, mais nous adoptons une vision du monde façonnée par le texte. Cette idée est particulièrement développée dans la littérature autoréférentielle du XXe siècle, où l'œuvre devient un univers autonome, détaché du réel tout en influençant nos perceptions. Ce phénomène est illustré par Borges dans *Fictions* (1944), où il écrit : « Le monde, hélas, est réel ; je, hélas, suis Borges. »⁸

Cette phrase exprime l'ambiguïté entre réalité et fiction, soulignant que la littérature crée un univers qui finit par interagir avec notre propre perception de l'existence.

D'un point de vue sociologique, la littérature a également un impact sur la société en modifiant les mentalités et en influençant les grandes idéologies. En analysant le rôle du roman au XIXe siècle, Lucien Goldmann montre, dans *Pour une sociologie du roman* (1964), que la fiction est un reflet des structures sociales, mais aussi un moteur de changement :

« Le roman est à la fois le miroir d'un monde et l'expression d'un manque, d'une quête d'unité perdue. »⁹

Ainsi, la littérature n'est pas un simple divertissement ou une reproduction passive du réel : elle agit sur notre vision du monde, en enrichissant notre imaginaire, en structurant nos pensées et en influençant même nos actions.

II. Une dénonciation des travers de la littérature : entre illusions et dérives sociales

Cependant, cet amour de la littérature s'accompagne d'un regard critique, structuré autour de quatre reproches majeurs.

1. Une échappatoire pour les jeunes écrivains maladroits

L'auteur moque les « jeunes pleins de frissons hormonaux », qui utilisent la littérature comme un refuge pour masquer leur maladresse existentielle. Cette critique rappelle le regard acerbe de Gustave Flaubert sur les écrivains amateurs qui confondent lyrisme et talent. Dans une lettre à Louise Colet (1853), il écrivait : « La bêtise consiste à vouloir conclure. »¹⁰

Cette phrase exprime le danger d'une écriture naïve et précipitée, où le lyrisme excessif prend le pas sur la rigueur artistique. Pour Flaubert, l'art véritable exige une maîtrise technique et une distance critique, bien loin des effusions sentimentales des jeunes écrivains inexpérimentés.

Ce reproche trouve un écho dans *L'Âge de la lecture* de Pierre Bayard, où il souligne que l'adolescence est une période où l'on croit que la littérature est un moyen d'expression immédiate, alors qu'elle demande en réalité un travail approfondi :

« L'illusion de la spontanéité littéraire est sans doute l'un des premiers obstacles que doit surmonter un écrivain en devenir. »¹¹

Ainsi, la littérature, loin d'être une simple catharsis personnelle, exige une discipline et une compréhension fine du langage. La critique de l'auteur vise ces écrivains débutants qui, en

⁷ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 178.

⁸ Jorge Luis Borges, *Fictions*, Buenos Aires, Sur, 1944, p. 56.

⁹ Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 92.

¹⁰ Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980, lettre à Louise Colet, 16 janvier 1853.

¹¹ Pierre Bayard, *L'Âge de la lecture*, Paris, Minuit, 2008, p. 132.

quête de reconnaissance ou d'identité, se réfugient dans l'écriture sans réelle maturité stylistique ni réflexion approfondie.

2. L'angoisse de l'influence et le poids du passé

L'auteur cite Harold Bloom et son concept d'*« anxiété de l'influence »¹², qui décrit la peur paralysante qu'éprouvent les écrivains face à l'héritage imposant des grands auteurs du passé. Selon Bloom, cette angoisse naît du désir de s'émanciper des œuvres antérieures tout en se sachant inévitablement influencé par elles. En effet, la modernité littéraire est marquée par cette lutte intérieure : comment créer une voix originale tout en étant enchaîné à un passé littéraire omniprésent ? Cette peur de l'influence est d'autant plus frappante pour les écrivains qui, confrontés à des figures littéraires majeures, se sentent condamnés à l'imitation.

Dans *L'Anxiété de l'influence* (1973), Bloom développe cette idée, expliquant que les écrivains modernes sont souvent dans une position de rébellion ou de rupture par rapport à leurs prédécesseurs. En s'efforçant de s'affirmer, ils cherchent à imposer une voix distincte, mais cette recherche d'autonomie se fait souvent à travers une tentative consciente de subvertir ou d'effacer l'héritage littéraire. Bloom explique :

« Le jeune écrivain doit tuer son père, c'est-à-dire que, pour être créatif, il doit d'abord neutraliser l'influence de ses maîtres. »¹³

3. La banalisation de la littérature dans la culture populaire

L'auteur critique vigoureusement l'abus de citations classiques qui sont fréquemment sorties de leur contexte et utilisées pour conférer une aura de sérieux à des discours ou idées autrement faibles. Il s'agit ici d'une pratique courante dans la culture populaire, où des phrases ou des extraits littéraires sont souvent manipulés pour apporter une forme de légitimité sans véritable réflexion sur leur sens ou leur portée. Cette critique rejoint une réflexion plus large sur la récupération culturelle, où la littérature, au lieu d'être un outil de réflexion et d'approfondissement, devient un simple accessoire esthétique, vidé de son contenu intellectuel profond.

Cette banalisation de la littérature dans la culture populaire s'apparente à ce que Umberto Eco appelle « la lecture en surface » dans *Lector in fabula* (1979). Eco propose que la lecture, loin d'être une activité passive, est un processus actif où le lecteur cherche à comprendre, interpréter et engager un dialogue avec le texte. Toutefois, dans la culture de masse, cette activité peut se réduire à un jeu de reconnaissance superficielle, où les citations littéraires ne sont plus des fenêtres sur la pensée ou la complexité du monde, mais de simples symboles que l'on utilise sans réelle interrogation. Comme Eco l'écrit :

« Le texte devient un champ de signes que le lecteur reconnaît et associe à un savoir préexistant, mais il n'engage plus une véritable interaction avec le texte. »¹⁴

Ainsi, au lieu de faire vivre la littérature en tant que moyen d'interprétation du monde, cet usage superficiel des citations transforme la littérature en une simple décoration ornementale qui ne demande aucun effort intellectuel de la part du lecteur. Cela alimente la critique de l'auteur qui dénonce la récupération de la littérature dans un but purement ornemental et utilitaire, réduisant ainsi son pouvoir de transformation personnelle et sociale.

L'exemple typique est celui des citations de grands auteurs classiques qui sont insérées dans des discours de politique, de publicité ou même de médias sociaux, où elles sont souvent détachées de leur contexte original et utilisées sans tenir compte de leur signification profonde.

¹² Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973.

¹³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴ Umberto Eco, *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, Bompiani, 1979, p. 112.

Ce phénomène contribue à vider la littérature de sa substance et à réduire son impact critique et social.

4. Une contamination mutuelle entre littérature et vie

L'ultime critique formulée par l'auteur repose sur une observation troublante : la littérature, en influençant la vie et en puisant son inspiration dans celle-ci, finit par altérer les deux au point de les rendre insupportables. Ce paradoxe, qui s'apparente à une forme de désillusion, rejoint une réflexion plus large sur les dangers d'une imprégnation excessive de la réalité par la fiction.

Cette idée trouve un écho dans le pessimisme de Gustave Flaubert, notamment dans *Bouvard et Pécuchet* (1881), où il illustre comment la connaissance et l'érudition excessives mènent non pas à l'épanouissement, mais à l'échec et au rejet du monde. Dans ce roman, les deux personnages principaux, obsédés par l'accumulation du savoir et la volonté d'expérimenter tous les domaines de la connaissance, finissent par sombrer dans le ridicule et l'épuisement intellectuel. L'auteur y expose un monde où la soif de compréhension devient un piège, où chaque nouvelle découverte annihile une part de l'illusion nécessaire à l'existence.

Dans une lettre de 1852 à Louise Colet, Flaubert exprime cette inquiétude en des termes frappants :

« L'homme n'est rien, l'œuvre tout. »¹⁵

Cette phrase témoigne d'une angoisse fondamentale : si la littérature est censée enrichir l'individu, elle peut aussi devenir un fardeau qui l'éloigne du réel et le condamne à l'insatisfaction perpétuelle. Ce paradoxe est renforcé par la manière dont la littérature façonne nos attentes vis-à-vis de la vie, créant des modèles, des idéaux et des récits qui finissent par nous décevoir lorsque la réalité ne correspond pas aux fictions que nous avons absorbées. Oscar Wilde, dans *Le Déclin du mensonge* (1889), va encore plus loin en affirmant que :

« Ce n'est pas l'art qui imite la vie, mais la vie qui imite l'art bien plus souvent que nous ne le pensons. »¹⁶

Ce renversement souligne le fait que la littérature et la fiction finissent par modifier notre perception du réel, au point que nous cherchons à vivre selon des modèles narratifs qui ne peuvent qu'engendrer frustration et désillusion. Loin d'être un simple miroir du monde, la littérature le transforme et, ce faisant, le rend parfois plus pesant et artificiel.

L'auteur semble donc dénoncer une double impasse : d'un côté, la littérature embellit la vie mais génère des illusions qui mènent à la déception ; de l'autre, elle contamine l'existence au point de la rendre factice, prisonnière de ses propres représentations. Cette tension entre idéalisation et désenchantement alimente un regard critique sur le pouvoir de la fiction et son influence sur notre rapport au réel.

III. Une tension dialectique assumée : entre amour et rejet

L'auteur adopte une position paradoxale en refusant de trancher entre admiration et dégoût. Ce refus d'une réponse définitive illustre une tension perpétuelle qui traverse l'ensemble de son propos. Ce choix méthodologique n'est pas anodin : il évoque la dialectique hégélienne¹², qui repose sur le mouvement de la thèse et de l'antithèse sans nécessairement aboutir à une synthèse univoque. Plutôt que de résoudre l'opposition entre amour et rejet de la littérature, l'auteur préfère maintenir cette contradiction ouverte, ce qui correspond à un procédé fréquent dans la pensée et la littérature postmoderne.

Cette ambiguïté rappelle également l'approche du philosophe et essayiste roumain Emil Cioran, notamment dans *De l'inconvénient d'être né* (1973), où il oscille constamment entre fascination et rejet de l'existence¹³. Cioran décrit l'existence comme un fardeau insupportable,

¹⁵ Gustave Flaubert, *Correspondance*, lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852.

¹⁶ Oscar Wilde, *Le Déclin du mensonge*, 1889.

mais dont on ne peut s'empêcher de contempler la beauté et la complexité. Cette ambivalence se retrouve dans sa déclaration :

« Exister est un inconvénient, mais disparaître est une catastrophe. »¹⁷

De manière analogue, l'auteur du texte étudié semble considérer la littérature comme une nécessité douloureuse : elle élève et structure la pensée, mais elle enferme aussi dans des illusions et des attentes trompeuses. Ce paradoxe est au cœur de nombreuses réflexions littéraires et philosophiques, notamment chez des écrivains comme Jorge Luis Borges, qui explore l'idée que la littérature est à la fois un labyrinthe et un salut.

Le refus de conclure définitivement prolonge ainsi un débat sans fin sur la nature même de la littérature. Cette posture rejoint celle d'écrivains postmodernes comme Italo Calvino, qui, dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (1979), déconstruit l'acte même de lecture en jouant sur l'inachèvement et l'incertitude du récit¹⁸. L'auteur du texte étudié semble donc s'inscrire dans cette tradition en maintenant une oscillation constante entre exaltation et désillusion, sans chercher à réconcilier ces deux extrêmes.

Cette ambiguïté rappelle également l'approche du philosophe et essayiste roumain Emil Cioran, notamment dans *De l'inconvénient d'être né* (1973), où il oscille constamment entre fascination et rejet de l'existence¹⁹. Cioran décrit l'existence comme un fardeau insupportable, mais dont on ne peut s'empêcher de contempler la beauté et la complexité. Cette ambivalence se retrouve dans sa déclaration :

« Exister est un inconvénient, mais disparaître est une catastrophe. »¹⁹

De manière analogue, l'auteur du texte étudié semble considérer la littérature comme une nécessité douloureuse : elle élève et structure la pensée, mais elle enferme aussi dans des illusions et des attentes trompeuses. Ce paradoxe est au cœur de nombreuses réflexions littéraires et philosophiques, notamment chez des écrivains comme Jorge Luis Borges, qui explore l'idée que la littérature est à la fois un labyrinthe et un salut.

Le refus de conclure définitivement prolonge ainsi un débat sans fin sur la nature même de la littérature. Cette posture rejoint celle d'écrivains postmodernes comme Italo Calvino, qui, dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (1979), déconstruit l'acte même de lecture en jouant sur l'inachèvement et l'incertitude du récit²⁰. L'auteur du texte étudié semble donc s'inscrire dans cette tradition en maintenant une oscillation constante entre exaltation et désillusion, sans chercher à réconcilier ces deux extrêmes.

Conclusion

Ce texte propose une réflexion nuancée et ironique sur la littérature, jouant sur une tension permanente entre fascination et désillusion. Loin d'être un simple éloge ou une critique amère, il s'inscrit dans une tradition intellectuelle plus large qui interroge sans cesse la place de la littérature dans nos vies. En adoptant une posture dialectique, l'auteur met en lumière l'ambiguïté inhérente à l'acte de lire et d'écrire : la littérature est à la fois une source d'émerveillement et une prison d'illusions.

Cette contradiction rappelle la célèbre remarque de Paul Valéry :

« La littérature intéresse tout, et n'intéresse que la littérature. »²¹

Ce paradoxe illustre bien la double nature de la littérature : à la fois essentielle, car elle structure notre pensée et nos sensibilités, et superflue, car elle ne peut véritablement changer le monde. C'est précisément cette tension qui la rend inépuisable, garantissant son éternel renouvellement à travers les siècles.

¹⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, 1807.

¹⁸ Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, 1979.

¹⁹ Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Gallimard, 1973.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Paul Valéry, *Variété*, Gallimard, 1924.

BIBLIOGRAPHY :

1. Barthes, Roland. Le plaisir du texte. Paris : Seuil, 1973.
2. Baudelaire, Charles. Les Fleurs du mal. Paris : Poulet-Malassis, 1857.
3. Bayard, Pierre. L'Âge de la lecture, Paris, Minuit, 2008
4. Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry, New York, Oxford University Press, 1973.
5. Bloom, Harold. The Western Canon: The Books and School of the Ages, New York, Harcourt Brace, 1994
6. Borges, Luis, Fictions, Buenos Aires, Sur, 1944
7. Bourdieu, Pierre. Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992
8. Calvino, Italo. Si par une nuit d'hiver un voyageur, 1979.
9. Casanova, Pascale. La République mondiale des lettres, Paris, Seuil, 1999
10. Cioran, Emil. De l'inconvénient d'être né, Gallimard, 1973.
11. Flaubert, Gustave. Correspondance, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980
12. Goldmann, Lucien. Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964
13. Hegel, Georg Friedrich. Phénoménologie de l'esprit, 1807.
14. Schaeffer, Jean-Marie. Pourquoi la fiction ?, Paris, Seuil, 1999
15. Valéry, Paul. Variété, Gallimard, 1924.
16. Wilde, Oscar. Intentions, Londres, Methuen, 1891
17. Wilde, Oscar. Le Déclin du mensonge, 1889