

LES ORIGINES DE L'ÉCRITURE CIORANIENNE. LA PRATIQUE INTERTEXTUELLE DE LA CITATION

Une approche po(i)étique -

"Remonter aux origines, à l'origine, c'est constater, c'est analyser un vice de fabrication"¹

Une lecture de l'intérieur de l'œuvre cioranienne, intertextuelle par excellence, suppose une analyse des mécanismes de construction et de fonctionnement du texte, une observation sur la manière de laquelle l'écrivain emploie la *voix* ("une voix à travers laquelle c'est l'univers tout entier qui parle" - Mallarmé) ou la *lettre* d'un autre écrivain comme point de départ pour sa propre écriture². Cette démarche po(i)étique qui renvoie à une étude des origines de l'écriture d'Emil Cioran ne peut pas ignorer le rôle de la pratique intertextuelle de la citation dans le fonctionnement du texte cioranien.

On se propose une étude sur l'art de la citation dans l'œuvre de Cioran, une étude qui commence par une explication des acceptions des deux concepts avec lesquels on opère : l'art et la citation. L'art représente "l'expression par les œuvres de l'homme, d'un idéal esthétique; l'ensemble des activités humaines, créatrices, visant à cette expression." (Le Petit Robert) Du point de vue de l'esthétique, l'art est "une nourriture psychique et spirituelle", en tant qu'il représente, du point de vue de l'histoire,

¹ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p.814. Les citations renvoient aux deux volumes parus chez Gallimard: les *Œuvres* réunies en 1995 dans la collection "Quarto", et les *Cahiers* publiés en 1997.

² Nous employons le concept d'écriture dans le sens d'œuvre littéraire, de création, du faire du texte artistique mais aussi dans l'acception énoncée par Barthes dans l'essai "Qu'est-ce que l'écriture?" (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953) qui implique une manière personnelle de penser la littérature et suppose des choix. Ainsi l'écriture représente-t-elle "le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage", un choix fait "sous la pression de l'Histoire et de la Tradition".

"un patrimoine socio-culturel"³. Mais l'art se réfère aussi aux moyens, aux procédés qui tendent à une fin (syn. façon, manière). Cette acception va de pair avec les théories poétiques selon lesquelles l'art est un travail instaurateur. C'est à ce niveau à la fois poétique/poïétique que nous voudrions situer l'analyse des mécanismes de la citation de l'œuvre cioranienne.

La citation (l'intertexte in præsentia), "la répétition d'une unité du discours dans un autre discours", constitue la forme emblématique de l'intertextualité et caractérise le texte hétérogène et fragmentaire. Elle suppose la reproduction d'un énoncé (le texte cité) qui se trouve extrait d'un texte-origine pour être introduit dans un texte d'accueil. La manière de laquelle Cioran écrit ses livres à partir de ses lectures est presque évidente. Les "emprunts" aux autres (qu'il s'agit de la citation, de la paraphrase, de l'allusion) sont autant de points d'ancrage dans le texte du monde (le savoir encyclopédique, la culture: le texte littéraire, philosophique, sociologique, économique, psychologique, historique, musical) qui permettent à l'écriture visée d'y trouver son élément générateur (d'une part) et, d'autre part, d'employer le masque d'un autre "acteur" pour jouer son propre rôle: l'impersonnalisation⁴.

La matière créatrice de cette impersonnalisation vient du fait que le matériau⁵ (René Passeron) inter/textuel⁶ utilisé, le fragment

³ René Passeron, *La Naissance d'Icare. Eléments de poïétique générale*, Ed. et Presses Universitaires de Valenciennes, 1996, p. 136.

⁴ René Passeron (*Pour une philosophie de la création*, 1989) considère l'impersonnalisation comme une compromission de l'auteur, compromission qui figure parmi les autres caractéristiques de la création (la production d'un objet singulier, un prototype, la production ayant le statut d'une pseudo-personne).

⁵ Le matériau est un concept fondamental pour la poïétique et représente la matière qui sert à la fabrication de l'œuvre artistique. Les acceptions du terme ainsi qu'une classification détaillée des matériaux constituent l'objet d'un chapitre à part du livre de René Passeron, *La Naissance d'Icare* (Eléments de poïétique générale) (1996) ainsi que du tome II de « Recherches poïétiques », Paris, Editions Klincksieck, 1976.

⁶ Barthes a défini l'intertexte comme "un champ général des formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets" (1973).

ou le mot cité, est combiné avec d'autres matériaux dans des contextes nouveaux. "Toute écriture est glose et entreglose, toute énonciation répète". Cioran, en tant qu'écrivain intertextuel puise son identité créatrice dans un autre "objet" qui est la Littérature⁷ ("Je est un autre"). Dans son *Essai de linguistique générale*, R. Jakobson considère que tout message poétique est une sorte de citation. Le texte est en dialogue avec d'autres textes et les écrivains, les œuvres et les lecteurs se trouvent dans un rapport dialogique dans l'espace littéraire. Selon Jacques Derrida "tout signe, linguistique ou non linguistique, parlé ou écrit (au sens courant de cette opposition), en petite ou en grande unité, peut être cité, mis entre guillemets ; par là il peut rompre avec tout contexte donné, engendrer à l'infini de nouveaux contextes, de façon absolument non saturable. Cela ne suppose pas que la marque vaut hors contexte, mais au contraire qu'il n'y a que des contextes sans aucun centre d'ancrage absolu. Cette citationnalité, cette duplication ou duplicité, cette itérabilité de la marque n'est pas un accident ou une anomalie, c'est ce (normal/anormal) sans quoi une marque ne pourrait même plus avoir de fonctionnement dit 'normal'. Que serait une marque que l'on ne pourrait pas citer ? Et dont l'origine ne saurait être perdue en chemin ?"⁸

L'écriture de Cioran se présente comme "une mosaïque de citations" (Kristeva), la discontinuité qui en résulte étant l'une des caractéristiques majeures du texte post/moderne : "L'emploi de la citation est un procédé généralisé du XX^e siècle, qui fait appel à la citation comme à une modalité de récupérer la réalité culturelle des époques révolues à l'aide d'un langage qui intègre et répète les

⁷ La littérature représente le régime allographique d'existence des œuvres d'art (G.Genette, *Figures IV*, Paris, Seuil, 1999, p.34). Genette reprend la théorie de Nelson Goodman (*Manières de faire des mondes*, 1992) qui a défini le régime autographique (constitué par les œuvres "consistant" en objets matériels, comme celles de la peinture, de la sculpture ou de l'architecture artisanale) et le régime allographique (qui est celui des œuvres consistant en des objets idéaux, comme celles de la littérature, de la musique, ou de l'architecture sur plans).

⁸ Jacques Derrida, "Signature, événement, contexte", in *Marges de la philosophie*, Paris, Ed.de Minuit, 1975, p.381.

formules consacrées".⁹ La citation¹⁰ apparaît en tant qu'élément de rupture (les citations sont enlevées au contexte initial) et de cohésion (les divers discours sont mis face à face). La rupture se distingue dans le texte par **les codes typographiques** (le décalage de la citation, l'emploi des italiques ou des guillemets ; du point de vue de la visibilité/repérabilité de l'insertion d'un texte dans un autre, la citation représente le "degré zéro de l'intertextualité"¹¹) ou par divers **indices sémantiques** (*le nom de l'auteur* : "On ne doit trahir sa colère ou sa haine que par des actes. Les animaux à sang froid sont les seuls qui aient du venin'." (Schopenhauer)" (C, 140), *le nom de l'auteur et du livre* : "L'idole voudrait ne voir jamais son sculpteur, ni l'obligé son bienfaiteur.' (Baltasar Gracián, *L'Homme de cour*)" (C, 394), *le nom d'un personnage représentatif* : "Si le poème-fleuve est une aberration, le roman fleuve étant inscrit dans les lois mêmes du genre. *Des mots, des mots, des mots...* Hamlet lisait sans doute un roman." (O, 908). Le lecteur saisit la trace d'un autre texte auquel il est renvoyé et qui est inscrit dans le texte qu'il lit. Pour M. Riffaterre, "la trace de l'intertexte" se manifeste par l'hétérogénéité, mais surtout par l'"agrammaticalité" ("tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle est violée", fait perçu comme une déformation de la norme ou une incompatibilité en rapport avec le contexte, une altération de n'importe lequel des systèmes du langage - morphologique, syntaxique, sémantique, sémiotique; ces agrammaticalités indiquent la présence latente, implicite, d'un corps étranger, qui est l'intertexte). Le lecteur ne doit pas

⁹ Ioana Em. Petrescu, "Nivele configurative în construirea imaginii. Tehnica citatului", in *Configurații*, Cluj, Ed. Dacia, 1981, p.246 (ma traduction, D.B.)

¹⁰ La citation est un procédé employé non seulement dans le domaine littéraire. Nelson Goodman propose une analyse des types suivants de citation: verbale, iconique (qui se réfère au domaine des arts plastiques), musicale, d'un domaine à l'autre, la citation entre genres, la citation des gestes. "En tant que manières de composer et de construire des symboles, elles font partie des instruments pour faire le monde."

¹¹ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p.45.

seulement repérer cette trace, mais aussi doit-il l'identifier et l'interpréter.

Faisant appel à une grille de lecture intertextuelle on dépasse le concept ancien d'influence (tant employé dans le discours critique traditionnel), l'intertexte étant plutôt le texte qui traverse et est traversé par d'autres textes. Le concept d'intertextualité implique une étude sur "l'impact transformatif" que chaque mot a sur les autres mots car "il n'y a pas d'œuvre individuelle. L'œuvre d'un individu est une sorte de nœud qui se produit à l'intérieur d'un tissu culturel au sein duquel l'individu se trouve non pas plongé mais *apparu*" (Michel Butor). Il est important d'observer que le discours cioranien est travaillé par des fragments de discours venus d'ailleurs, mais il ne les absorbe pas sans les avoir à son tour transformés. La citation provoque le contact de deux énoncés qui se modifient mutuellement à leur rencontre, mais restent quand même séparables, surtout du point de vue formel (par l'emploi des guillemets ou des italiques). Le texte cioranien s'enrichit de résonnances, se voit construire un arrière-texte, qui n'est ni la source ni l'origine de l'énoncé, mais son point d'ancrage textuel, son inscription dans un registre particulier, son ouverture à un contexte virtuel. La parole inédite de Cioran crée sa forme par delà l'accumulation des références. L'écriture cioranienne n'est pas le résultat d'une "addition confuse d'influences", ni "l'élaboration d'un sujet défini d'avance", mais "le travail d'assimilation et de transformation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le *leadership* du sens" (L.Jenny, *La Stratégie de la forme*). La citation (en français, en latin, en anglais, allemand, espagnol, roumain et commentée ou traduite en français), insérée dans le texte, "tire son originalité de ce qu'elle n'est jamais l'allégation d'une autorité mais un tête-à-tête démocratique, une compétition ouverte." (Antoine Compagnon) Montrer à autrui le texte d'un autre, voilà la meilleure manière de "tisser le sien, de produire un effet poétique inaliénable à l'un ou l'autre de ces pôles qui pourtant le définissent en le réfléchissant."¹²

¹² François Cornilliat, Gisèle Mathieu-Castellani, "Intertexte phénix", in *Littérature*, no.55, Paris, Larousse, 1984, p.9.

Écrire suppose pour Cioran se situer dans un espace qui permet des choix, des combinaisons, un espace au niveau duquel on peut détruire des mots en faveur des autres, un lieu qui favorise le dépassement du moi quotidien, biographique : "Écrire, c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice, que ma disparition future n'empêchera pas principalement de fonctionner et de donner, de se donner à lire et à réécrire."¹³ Avant d'être un créateur Cioran est un grand lecteur (la lecture a constitué pour lui une véritable manière d'être), fait qui lui avait permis d'entrer dans le réseau intertextuel¹⁴, dans la matière littéraire d'où il a prélevé les matériaux de son écriture (des mots, des expressions, des citations en original, et/ou traduites en français). La grande majorité de ces matériaux est notée dans les *Cahiers* qui peuvent être lus comme un document poïétique de l'œuvre en train de se faire (l'œuvre à venir), car à part les notations à valeur documentaire, biographique, on y retrouve diverses observations sur les mécanismes de création de l'œuvre (le créateur qui crée et se regarde créer, le *faber sapiens*). Avant d'écrire sur un sujet quelconque Cioran se propose de relire ses notes de lectures ou des livres de divers auteurs qui avaient écrit à propos du sujet en cause (ex. "Avant de rédiger ces notes, je m'étais proposé de relire ce que, dans des perspectives différentes, M.Eckhart et Nietzsche ont écrit sur 'l'homme noble'. Je n'ai pas exécuté mon projet, mais je n'ai pas oublié un seul instant que je l'avais conçu." (O, 1579) A distance des années Cioran relit ses notes, ses commentaires, d'où il extrait des passages différents, les modifient en les re-crétant de nouveau. Sa formule sert bien le dessein intertextuel car l'écriture de Cioran est souvent traversée (un carrefour) d'autres écritures, d'autres textes. Dans un même texte, par l'écriture de Cioran, par "la seconde main" parlent,

¹³ Jacques Derrida, *Op.cit.*, p.376.

¹⁴ "Parce qu'il passe 'd'un locuteur à un autre, d'un contexte à un autre, d'une collectivité sociale, d'une génération à une autre', le mot n'est jamais 'neutre'. Aussi un locuteur ne rencontre-t-il que 'des mots habités par des voix des autres', des mots 'déjà occupés'. (Marie Laure Bardèche, *Le principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.12.)

s'expriment des auteurs de divers champs linguistiques et de diverses époques comme Beckett, Balzac, Blake, Baudelaire, Coleridge, Emily Dickinson, Dostoïevski, Fénelon, Fitzgerald, Joubert, Kafka, Keats, Kierkegaard, Marc-Aurèle, Montaigne, Nietzsche, Pascal, Plutarque, La Rochefoucauld, Rilke, Shakespeare, Schopenhauer, Sénèque, Tolstoï, Wordsworth, Simone Weil, etc.: "E. Dickinson : 'I felt a funeral in my brain'. Je pourrais ajouter comme Mlle de Lespinasse 'de tous les instants de ma vie'. Funérailles perpétuelles de l'esprit." (C, 13)

Par les mécanismes de l'écriture Cioran opère des modifications de ces matériaux (il les traduit, les déforme, les complète, les met en dialogue avec d'autres matériaux, les fait fonctionner dans des contextes tout à fait différents). Parfois Cioran revient et change même ses impressions de lecture (en écrivant l'opposée de ses commentaires initiaux ; par exemple on lit à la page 65 des *Cahiers* "Dieu 'our old neighbour', comme l'appelle E.D. (Dieu notre ancien voisin)"; après dix ans, il écrit toujours dans les *Cahiers*: "Dieu, le grand Etranger" (828); on suppose qu'il fait référence à la même expression d'Emily Dickinson, car le fragment qui suit à ce texte se réfère précisément à une autre citation de Dickinson. On observe qu'il y a des transformations, non seulement entre les versions qui apparaissent dans les *Cahiers* et celles qui sont publiées dans les livres, mais aussi y a-t-il des différences à l'intérieur des *Cahiers*. Par exemple, à la page 574 des *Cahiers* on lit : "'Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.' (Plutôt étrangler un enfant au berceau que couvrir un désir inassouvi) (Blake)" et après presque deux cents pages du même ouvrage on trouve une variante de cette citation, marquée toujours par les guillemets, et suivie par un commentaire : "Blake : 'Il vaut mieux étrangler un enfant dans son berceau au coeur d'un désir non satisfait.' Toute la psychanalyse est déjà là." (C, 768)

Types de citations

Une classification des citations de l'œuvre de Cioran pourrait se constituer en tenant compte des critères suivants :

- la **forme** : citation **simple**¹⁵, citation **complexe** (un syntagme : "La mort, 'cette syllabe' comme dit Montaigne" - C, 963, une phrase : "'N'écris pas sur la neige' - un des interdits de Pythagore. [...] - C, 55, ou un texte formé de plusieurs phrases : "Un sourire - oui, j'allais me fabriquer un sourire. Je continue à y travailler. Je veux y mettre tout l'art de l'hôtelier, de la vieille canaille mondaine, du directeur d'école un jour de prix, du liftier noir..., de l'infirmière qui arrive dans une nouvelle maison, d'un modèle qui pose nu pour la première fois, du figurant optimiste qu'on a poussé devant la caméra..." - O, 1617) ; citation **explicite** (littérale, mot-à-mot, directe, répétition formelle¹⁶), citation **implicite** (allusions¹⁷ et paraphrases - citation indirecte, répétition de contenu¹⁸), citation **agglomérée** (qui se réfère à l'emprunt massif, par l'abondance des références employées dans un texte. On choisit comme corpus d'analyse le chapitre consacré à l'écrivain américain Fitzgerald, portrait qui figure dans le livre *Exercices d'admiration* (1986) (O, 1612-1619). Le sous-titre de ce chapitre nous permet l'accès à l'espace intertextuel : "l'expérience pascalienne d'un romancier américain". On a choisi comme exemplification ce portrait parce qu'il est construit sur l'agglomération des citations de l'œuvre de Fitzgerald : *The Crack-up* (qui contient des textes

¹⁵ Dans ce cas il s'agit d'un seul mot qui est cité : "Dégoûté par les nations, je me tourne vers la mongolie où il doit faire bon vivre, où il y a plus de chevaux que d'hommes, où le *yahou* ne l'a pas encore emporté." (O, 1246)

¹⁶ "Maître Eckhart : 'Si tu possèdes la claire volonté et que le pouvoir seul te fasse défaut, au regard de Dieu tu as tout accompli.'" (C, 81)

¹⁷ Nous observons que Cioran fait souvent allusion (ironiquement, parfois) au texte de la Bible, à la sagesse populaire (proverbes), ou aux fragments des tragédies shakespeariennes : "au commencement était le Crépuscule", "Donnez-nous le cafard quotidien", "les doctrines passent-les anecdotes demeurent", "On m'a jeté un sort", "il y a quelque chose de pourri dans l'idée de Dieu", "Înțeleg groaza lui Macbeth. De mult au plecat pădurile".

¹⁸ "La maxime stoïcienne selon laquelle nous devons nous plier sans murmure aux choses qui ne dépendent pas de nous, ne tient compte que des malheurs extérieurs, qui échappent à notre volonté. [...]" (O, 1320)

autobiographiques, des notes et des aphorismes). Cioran cite en français des fragments entiers de l'œuvre de Fitzgerald et les analyse simultanément avec le processus de création. Il se réfère toujours aux œuvres de Fitzgerald tout en mentionnant leurs titres en anglais (*This Side of Paradise*, *The Great Gatsby*, *Tender is the Night*, *The Last Tycoon*, *Crack-up*). Il est intéressant de voir qu'à un certain moment apparaît entre parenthèses le texte suivant : "Chose incompréhensible pour nous : T.S.Eliot lui avait écrit avoir lu trois fois *Gatsby le Magnifique* !" (O, 1613) On remarque le titre en français de l'un des romans cités antérieurement en anglais. Pourquoi en français cette fois-ci ? Peut-être s'agit-il d'une autre note de lecture qui s'insère dans le texte cioranien, note dans laquelle le titre du roman apparaît en français, de pair avec l'information sur T.S.Eliot. Tout en récrivant ses citations Cioran fait activer un espace intertextuel entier. Dans le contexte des matériaux français Cioran intègre des matériaux anglais (traduits en français) et même latins : "Une pancarte *Cave Canem* est accrochée en permanence à ma porte." (O, 1617) Même quand il essaie de définir cette œuvre (*Crack-up*) Cioran se met à mi-chemin des espaces anglais/français : "Le *Crack-up* est la "saison en enfer" d'un romancier." (O, 1618);

- la **langue** dans laquelle les citations sont écrites : citations en **français** ("Arrivé sur la place de la Concorde, ma pensée était de me détruire." (G. de Nerval) C'est la phrase la plus émouvante de toute la littérature française..." - C, 969) ; citations en **anglais** ("I am not sorrowful but I am tired / Of everything that I ever desired.' Combien de fois, grands Dieux ! ne me suis-je pas répété ces vers de Dowson ! Ma vie en est remplie." - C, 32); citations en **allemand** ("Nuit interminable qui me fait songer au vers de Rilke : 'In solche Nächte wissen die Unheilbaren : wir waren.'" - C, 193) ; citations en **roumain** ("Ca timpul drag surpat în vis' - ce vers de Ion Barbu est un des plus beaux que je connaisse. (*Oul dogmatic*) - C, 102); citations des écrivains étrangers traduites en français ("Metaphysics is the finding of bad reasons for what we believe on instinct.' (F.H. Bradley) ('La métaphysique est la recherche de mauvaises raisons pour justifier ce que nous croyons instinctivement')" - C, 357);

- la **place** : citation **épigraphe** (fonctionne au début soit d'un livre soit d'un chapitre). Cioran choisit pour chaque chapitre des quatre premiers du livre *Précis de décomposition* une épigraphe en anglais pour "Précis de décomposition", Shakespeare (*Richard III*): "I'll join with black despair against [my soul, / And to myself become an enemy", en français pour "Le Penseur d'occasion": "Les idées sont des succédanés des chagrins" - Marcel Proust, et pour "La sainteté et les grimaces de l'absolu" une citation de Thérèse d'Avila ("Oui, en vérité, il me semble que les démons jouent à la balle avec mon âme...", en allemand pour "Visages de la décadence": "Ganz vergessener Völker Müdigkeiten kann ich nicht abtun von meinen Lidern" (Hugo von Hofmannsthal). À cause de la position liminaire qu'elles ont, ces citations-épigraphes se constituent comme des nœuds sémantiques qui réunissent les thèmes que l'écriture cioranienne ne va pas seulement développer mais disséminer dans l'œuvre entière. Le lecteur comprendra *a posteriori* leur valeur et la manière de laquelle celles-ci indiquent comment il faut ou comment peut être lu le texte. Il y a aussi des cas dans lesquels on a l'épigraphe d'un sous-chapitre donnée en anglais, et la source est mentionnée au début du texte proprement dit: "Better I were distract: So should my thoughts be sever'd from my griefs." (l'épigraphe); "Exclamation qu'arrache à Gloster la folie du Roi Lear." (O, 723) De nouveau l'épigraphe reflète le titre et le contenu du fragment. Ce qui nous semble intéressant est le fait que les matériaux intertextuels anglais fonctionnent ensuite dans le texte, dans le fragment, mais sous une autre forme, déguisés, traduits en français (étant quand même marqués par les italiques : to distract - séparer) : "Pour nous *séparer* de nos chagrins, notre ultime recours est le dire." (O, 723) ; citation **conclusion** ("[...] À la fin de la cérémonie, le mot de Renan m'est venu à l'esprit : 'Nous vivons du parfum d'un vaste vide'." - C, 750).

- la **fonction syntaxique** de la citation en phrase : citation **sujet** ("*le no man's land* qui s'étend entre ces frontières et celles de la littérature; le romancier le parcourt à ses meilleurs moments." (O, 910) ; citation **apposition** ("Dieu 'our old neighbour' comme l'appelle Emily Dickinson" (C, 65) ; citation **complément (du**

nom: "La Russie est une 'nation vacante' a dit Dostoïevski.[...] - C, 21; "Parce que l'homme n'est que le 'rêve d'une ombre' (Pindare), [...] - C, 64; **d'objet direct:** "'La terreur de la face humaine', dont parle Quincey, je l'ai éprouvée toute ma vie.[...]" - C, 73; **d'objet indirect:** "quelqu'un a dit très bien qu'il ne fallait pas se priver du '*plaisir de la piété*'"- C, 116; **circonstanciel:** "Emily Dickinson: 'I felt a funeral in my brain'; je pourrais ajouter comme Mlle de Lespinasse '*de tous les instants de ma vie*'" [s.m.D.B]- C, 13;

- le **rôle** : citation **définition** (apparaît parfois au début du texte et constitue le point de départ pour l'écriture de Cioran : "'Si le soleil et la lune se mettaient à douter, ils s'éteindraient sur le champ.' (Blake) [...]"; citation **épigraphe**¹⁹ (qui selon Antoine Compagnon représente "la citation par excellence, un signe de valeur complexe. Elle est un symbole (relation du texte avec un autre texte, rapport logique, homologique), un indice (relation du texte avec un auteur ancien qu'elle met à la place du patron [...]). Mais elle est surtout une icône, au sens d'une entrée privilégiée dans l'énonciation.") ; citation **dialogue** (mosaïque, représentée par des fragments construits à l'aide de citations diverses. On n'indique pas la source, on n'a aucun indice en ce cas (auteur, livre, etc.), le texte cioranien se construit sur le dialogue de deux citations : "Tes heures, où se sont-elles écoulées? Le souvenir d'un geste, la marque d'une passion, l'éclat d'une aventure, une belle et fugitive démente, - rien de tout cela dans ton passé; aucun délire ne porte ton nom, aucun vice ne t'honore. Tu as glissé sans traces; mais quel fût donc ton rêve ?" - "J'aurais voulu semer le Doute jusqu'aux entrailles du globe, en imbiber la matière, le faire régner là où l'esprit ne pénétra jamais, [...]" (O, 716); citation **de deuxième degré** (la citation qui est tirée d'un livre où celle-ci est citée par un autre auteur : "'La vie du fou est sans joie, elle se porte tout entière vers l'avenir'. Ce propos de Sénèque cité par Montaigne. [...]" (O, 1503) ; citation **identificatrice** (Cioran crée à

¹⁹ "Nourrissez-le avec le pain et l'eau de la tristesse" - cette citation de la Bible (II, *Chroniques*, XVIII, 26) figure comme épigraphe au livre de la période roumaine de Cioran *Le Crépuscule des pensées*.

l'aide de ces citations tout en se les appropriant : "Et je ne pourrais même pas dire avec Keats, que 'le sentiment de l'ombre m'envahit.'" (O, 1017); "'Better be with the dead.../Than in the torture of the mind to lie/ In restless ecstasy.' Macbeth mon frère, mon porte-parole, mon messenger, mon alter-ego." (O, 1473); le texte renvoie à un autre matériau textuel, à une citation de Baudelaire ("mon lecteur, mon semblable, mon frère"); citation **titre** (donnée parfois en anglais ou traduite en français. "*The Anatomy of Melancholy*. Le plus beau titre jamais trouvé. Qu'importe après que le livre soit plus ou moins indigeste." (O, 1443) ; citation **étalon** (employée comme instrument de vérifier la sensibilité de quelqu'un : "Pour pénétrer quelqu'un, pour le connaître vraiment, il me suffit de voir comment il réagit à cet aveu de Keats. ('Je suis un lâche, je ne puis supporter la souffrance d'être heureux'). S'il ne comprend pas tout de suite, inutile de continuer." (O, 1645) ; citation "**déclencheur**" d'une autre citation (il s'agit de l'enchaînement de plusieurs citations appartenant à des espaces intertextuels différents, enchaînement déclenché par une certaine citation : "'Il ne se révoltait jamais, il était détaché, il acceptait tout. Pour lui, il n'y avait aucune différence entre la chute d'une bombe et la chute d'une feuille'... Merveilleux jugement qui, par son acuité et densité étrange m'évoque celui d'Armand Rubin, en réponse à la question que je lui posai un jour [...] 'J'y ai pensé souvent, me répliqua-t-il, mais comment traduire une œuvre qui n'est comparable qu'au *paysage dénudé du nord de l'Ecosse*'." (O, 1577) L'écriture de Cioran se situe au carrefour des écritures et des domaines culturels différents (Beckett sur Joyce; Armand Robin sur le poète chinois Tchouang-Tseu);

- la **source** : citation des autres et l'autocitation (citation de sa propre œuvre, concrétisée au niveau des *Cahiers*, de l'œuvre ou des *Cahiers* - œuvre). Un type particulier de pratique citationnelle est représenté par l'autocitation. Les *Cahiers* de Cioran sont souvent considérés son "laboratoire littéraire", car on y trouve des notes de lectures, des ébauches de l'écriture, des commentaires, des impressions. Chercher dans l'avant-texte, représenté dans notre cas par les *Cahiers*, comment se construit l'emprunt à l'état naissant, aux origines, comment la citation, l'allusion, la paraphrase

résultent d'une appropriation et d'une intégration ayant l'espace même du texte qui s'invente, signifie comprendre le phénomène intertextuel dans la production du texte, dans sa poïétique.

- au niveau de l'écriture les citations ne représentent qu'un simple ornement car la grande majorité de celles-ci sont accompagnées d'un commentaire par lequel l'écrivain soit s'identifie (il est d'accord avec l'idée énoncée par la citation), soit il s'y rapporte d'une manière critique (ironique aussi). Dans ce cas on peut distinguer d'autres types de citations²⁰ : citation **éthique** (le renvoi intertextuel témoigne de la culture du créateur, renforce sa crédibilité : "'Toute la philosophie ne vaut pas une heure de peine.' - Cette affirmation de Pascal, je l'ai faite inconsciemment depuis mon époque d'insomnies, chaque fois que j'ai lu ou relu un philosophe" - C, 607) ; **argumentative** (la référence à un texte reconnu, dont l'autorité s'impose, sert de justification à un propos ou à une attitude : "Tout à l'heure en écoutant *Le Messie*, je ne cessais de répéter : 'le sentiment d'être tout et l'évidence de n'être rien' (Valéry). Dans cette opposition symétrique s'épuise le sens de tout ce que j'ai pensé et senti. [...]" (C, 872), "La Russie est une '*nation vacante*' a dit Dostoïevski. Elle l'a été, elle ne l'est plus, hélas!" (C, 21), "'et les derniers seront les premiers'. Cette promesse à elle suffirait à m'expliquer la fortune du christianisme. [...]" (C, 16), **herméneutique** (la mention intertextuelle précise ou complique le texte : "Klee aimait citer : 'L'art du dessin, c'est l'art de l'omission'. (Liebermann) On pourrait définir ainsi l'art de l'aphorisme. Pour moi, écrire, c'est *omettre*. Tel est le secret du laconisme, et de l'essai comme genre." (C, 807), **ludique** (le lecteur est invité à participer au jeu de décodage, jeu qui "réussi" implique une entente culturelle entre l'auteur et le public : "*Être ou ne pas être...Ni l'un ni l'autre*" (O, 1703), **critique** (l'intertexte peut critiquer d'une manière parodique, ironique ou très sévère : "Quelle modestie chez les Anciens ! Epictète dit sur la Providence : 'Elle n'a pu faire mieux'. Quel théologien chrétien aurait eu l'honnêteté de dire la même chose de son dieu ?" (C, 553) ;

²⁰ Il s'agit des fonctions intertextuelles décrites par Vincent Jouve dans le livre *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 2e édition, 1999, p.82.

métadiscursive (le texte 'regarde' un autre et parfois il s'agit même d'une façon oblique de commenter son propre fonctionnement : "Je saurai m'enfermer sans le temps, sans l'espace, /Avec la solitude bavarde du papier' (Maïakovski) *Avec la solitude bavarde du papier*. Oh, que ne puis-je en dire autant, moi aussi. Pour moi, la solitude du papier est glacée, opaque, taciturne." (C, 100)

Le travail de la citation

"La citation serait de toujours, depuis la naissance du langage jusqu'au dernier souffle, depuis la naissance du langage jusqu'à la société des loisirs. Qui contesterait son universalité ?" (A. Compagnon)

Plus important que la citation proprement-dite est l'acte citant lui-même, beaucoup plus ambigu, car "sur la greffe est toujours apposée la griffe du sujet qui la pratique" (Anne Jaubert). La citation acquiert du sens seulement quand elle est intégrée à une pratique scripturale qui la signifie. Quand on étudie l'art de la citation on doit prendre en considération les éléments suivants : le choix du texte cité, les limites de son découpage, les modalités de son assemblage dans le nouveau contexte, le sens que son insertion dans un contexte inédit lui confère. Selon une perspective strictement poétique la pratique de la citation comprend les étapes suivantes :

Le créateur s'insère dans le texte universel en tant que lecteur²¹ ("chaque citation est en premier lieu une lecture" - A. Compagnon; "la lecture fait du livre ce que la mer, le vent font de l'ouvrage façonné par les hommes: une pierre plus lisse, le fragment tombé du ciel, sans passé, sans avenir, sur lequel on ne s'interroge pas

²¹ "De n'importe quelle perspective que l'on regarde, la lecture est un acte d'intertextualisation: (...) tout texte s'écrit comme une 'lecture' de tous les textes connus par l'auteur, textes avec lesquels il entre dans une relation dialectique d'attraction ou de rejet." (Panaitescu, Val et coll., *Terminologie poetică și retorică*, Iași, Ed.Univ. "A.I. Cuza", 1994, p.99) (ma traduction, D.B.).

pendant qu'on le voit."²²) et choisit les citations, les fragments, les expressions qui lui conviennent d'après le mécanisme suivant: tout d'abord il y a une sollicitation inconsciente de la part du texte, le créateur-lecteur étant attiré soit de la sonorité d'une expression, d'un certain rythme, soit d'une idée, en tout cas, c'est le hasard qui gouverne cette fascination du texte qui détermine ensuite l'accommodation. Celle-ci implique l'établissement des repères de lecture afin de réaliser la fonction phatique (Jakobson) entre le texte choisi et le lecteur. Il suit le soulignement, le geste qui complète, qui enrichit le texte avec la "trace" du lecteur (une sorte de repère visuel, matériel qui instaure le droit du lecteur de regarder/lire le texte) et par lequel celui-ci essaie de s'appropriier le fragment choisi: "lorsque je cite, je mutile, j'excise, je prélève"; le morceau choisi deviendra la greffe²³ qui sera recollée à un autre texte (la passion de la découpe, de la sélection et de la combinaison). Enfin le fragment qui avait sollicité/fasciné le lecteur et auquel celui-ci est revenu par la relecture (le regard d'Orphée, le regard en arrière²⁴) est isolé, devient texte à son tour (plus précisément, citation) et non pas un fragment de texte. Un texte ne peut pas faire abstraction de tout ce qui le précède et aucun

²² Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988 (1955), p.254.

²³ "En raison de son itérabilité essentielle, on peut toujours prélever un syntagme écrit hors de l'enchaînement dans lequel il est pris ou donné, sans lui faire perdre toute possibilité de fonctionnement, sinon toute possibilité de 'communication', précisément. On peut éventuellement lui en reconnaître d'autres en l'inscrivant ou en le *greffant* dans d'autres chaînes. Aucun contexte ne peut se clore sur lui. Ni aucun code étant à la fois la possibilité et l'impossibilité de l'écriture, de son itérabilité essentielle (répétition/altération)." (J. Derrida, *Op.cit.*, p.377).

²⁴ "Ecrire commence avec le regard d'Orphée, et ce regard est le mouvement du désir qui brise le destin et le souci du chant et, dans cette décision inspirée et insouciant, atteint l'origine, consacre le chant. Mais, pour descendre vers cet instant, il a fallu à Orphée déjà la puissance de l'art. Cela veut dire : l'on n'écrit que si l'on atteint cet instant vers lequel l'on ne peut toutefois se porter que dans l'espace ouvert par le mouvement d'écrire. Pour écrire, il faut déjà écrire." (Maurice Blanchot, *Op.cit.*, p.232.)

créateur ne peut revendiquer une création *ex nihilo*. "[...] L'écriture reste encore pleine du souvenir de ses usages antérieurs, car le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles."²⁵

Une fois choisie, la citation devient élément de création pour l'écrivain. La "main qui écrit" (Blanchot) devient la "seconde main" (Compagnon) à travers laquelle s'expriment plusieurs autres écrivains. L'écriture de Cioran se construit comme l'espace qui permet le dialogue littéraire entre poètes, philosophes, artistes de diverses périodes. Par les mécanismes de l'écriture (on fait allusion dans ce cas aux opérations de transformation, découpage, suppression, bricolage, mise en relation, mise en abîme) Cioran modifie, traduit, complète les citations et les fait fonctionner dans des contextes différents. Le hasard initial est "vaincu", "intégré pas à pas" par les mots mêmes qui prennent l'initiative (Mallarmé). Le travail avec les citations suppose une décontextualisation (la citation est enlevée de son contexte) suivie d'une recontextualisation (la citation est intégrée à un autre contexte, lui modifiant et le signifiant et le signifié). La fonction de la citation devient intertextuelle "si l'on cesse de la considérer comme une simple trace ponctuelle d'un texte T₁ avec lequel T₂ entrerait en relation de façon superficielle et fugitive, par le biais d'une référence nécessairement explicite et littérale."²⁶

Du point de vue formel l'écriture cioranienne gardera les traces de cette pratique citationnelle (guillemets, italiques), le texte renvoyant en permanence au processus créateur qui l'a engendré. La citation se fait le plus souvent par l'indication des sources. Au coeur même d'un texte français on trouve des citations en anglais, traduites en français, écrites sans guillemets mais marquées par les italiques. Quant à l'exactitude de ses citations et la nécessité d'être très précis Cioran affirmait : "Quiconque nous cite de mémoire est un saboteur qu'il faudrait traduire en justice. Une citation estropiée équivaut à une trahison, une injure, un préjudice d'autant plus

²⁵ Roland Barthes, "Qu'est-ce que l'écriture?", in *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.16.

²⁶ Marie Laure Bardèche, *Op.cit.*, p.16.

grave qu'on a voulu nous rendre un service." (O, 1701). Les citations sont en général introduites par des formules comme: "je me souviens", "il disait", "... a dit", "dit un texte...", "le mot de ...", "cette phrase de...", "j'emprunte cette citation à", "il me cite un mot", "je lis cela dans une biographie", ou nous est présenté le nom de l'auteur auquel Cioran emprunte, suivi de deux points ("Emily Dickinson: 'I felt a funeral in my brain'; je pourrais ajouter comme Mlle de Lespinasse 'de tous les instants de ma vie'" - C, 13) ; il y a aussi des cas où Cioran n'offre aucune référence (parfois il note "passage à retrouver", parfois il n'est pas sûr quant à la source: "C'est Sieyès, *si je ne me trompe*, qui a dit qu'il faut être ivre ou fou pour croire qu'on puisse exprimer quoi que ce soit dans les langues connues." [s.m.D.B.] - C, 75). Laissant apparemment la place centrale aux autres, celle du sujet de l'écriture, Cioran s'éclipse, se transforme en un simple rapporteur de la lettre d'un autre écrivain. Toutes les références indiquent le fait que dans son articulation visible le texte semble "bricolé". Rien n'est tenté pour unifier les morceaux de cette espèce de "patchwork" intertextuel. Au niveau des *Cahiers* on observe aussi une série de fragments (notés comme des citations) que Cioran essaie en effet de se rappeler (citation de mémoire). Par exemple, on lit à la page 631 le fragment : "'Dieu n'est pas sans péché car il fit le monde' (proverbe bogomile)" et à la page 640 la citation est présente de nouveau, mais modifiée cette fois-là (substitution, insertion) : "'Dieu lui-même n'est pas sans péché puisqu'il a créé le monde' - ce proverbe bulgare que j'ai cité ici même, je crois, il y a quelques jours, ne cesse de me hanter. [...]"

La troisième étape du processus citationnel se situe de nouveau au niveau de la lecture, faite cette fois-ci par le lecteur (on ne se réfère pas à l'écrivain, celui qui d'ailleurs est le premier lecteur de l'œuvre, la lecture pendant la création). Le recours à l'intertextualité comme phénomène constitutif de l'écriture littéraire correspond le plus souvent à une stratégie d'écriture/lecture. Le rôle de l'intertexte est d'engager un protocole de lecture particulier qui demande de la part du lecteur (le lecteur démiurge- Passeron) la participation active à l'élaboration du sens ("Écrire c'est se faire aussitôt lecteur. Lire c'est se faire aussitôt écrivain" - Ricardou) car celui-ci doit construire une totalité à

partir des éléments offerts par l'écrivain. Selon Paul Zumthor dans chaque texte coexistent deux tendances : l'une centripète (fondatrice de la textualité), l'autre centrifuge ("comme un refus de toute fixité, un désir de glissement vers quelque chose d'autre que soi, éminemment favorable aux effets intertextuels"²⁷). C'est dans cette perspective qu'il faudrait analyser l'intertexte plutôt comme un acte de production (la lecture plurielle) et non pas de reproduction (imitation, lecture univoque, linéaire), "le lecteur projetant simultanément le texte lu dans un réseau plus ou moins complexe, suivant la structure de son horizon d'attente."²⁸ C'est le texte qui "déclenche des associations mémorielles dès que nous commençons à le lire. Il est évident, par contre, qu'on n'en voit pas la fin. Ces associations sont plus ou moins étendues, plus ou moins riches, selon la culture du lecteur. Elles se prolongent et se développent selon le progrès de cette culture, ou même en fonction du nombre de fois que nous relisons un texte."²⁹ La citation en tant que signe linguistique implique la reconnaissance, la compréhension (sa valeur de signification) et l'interprétation. Le jeu de l'intertextualité n'est pas seulement intrinsèque à la littérature mais doit être regardé comme "une relation ouverte de celle-ci vers toutes les autres séries textuelles, la musique, les arts plastiques, la science, la politique, la morale, le philosophie, l'idéologie." (I. Mavrodin) Le texte inédit de Cioran crée sa forme au-delà de l'accumulation des citations. "Car chaque mot pertinent du texte littéraire, c'est-à-dire chaque mot stylistiquement marqué, signifie dans la mesure où il *présuppose un texte*. [...] Le texte se comporte comme une séquence d'enchâssements (au sens linguistique du terme), une série de textes, réduits à des lexèmes qui les symbolisent, une série de textes lexicalisés, dont chacun repose lui-même sur un complexe intertextuel."³⁰

²⁷ Paul Zumthor, "Intertextualité et mouvance", in *Littérature*, no.41, Paris, Larousse, 1981, p.14.

²⁸ Valentin Panaitescu, *op.cit.*, p.99 (ma traduction, D.B.)

²⁹ Michael Riffaterre, "L'intertexte inconnu", in *Littérature*, no.41, Paris, Larousse, 1981, p.4.

³⁰ *Ibidem*, p.6.

Dernières réflexions

En tant que procédé intertextuel, la citation n'est pas un simple détail ou un trait mineur de la lecture/écriture, mais elle "représente un enjeu capital, un lieu stratégique et même politique dans toute pratique du langage, quand elle assure sa validité, garantit sa recevabilité, ou au contraire les réfute." (Antoine Compagnon) Comme résultat de cette pratique intertextuelle qui suppose le va-et-vient entre les mots, les syntagmes ou les citations, Cioran arrive à une compromission de soi, à une altération du "je" à travers le processus de création: "travailler en vue de l'anonymat, m'évertuer à m'effacer, cultiver l'ombre et l'obscurité" (C, 69) qui suppose aussi le revers (paradoxal d'ailleurs): "Cultiver la formule, se citer, c'est canoniser son propre discours, inciter des citateurs à venir, quoi d'autre sinon se rendre présentable dans la république des Lettres, en un mot *citabile*?"³¹

Dumitra ANDREI-BARON

³¹ Anne Jaubert, *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette, 1990, p.156.