

2. La lecture intertextuelle

Écrivain d'une œuvre ouverte et intertextuelle par excellence, Cioran fait une lecture intertextuelle, relationnelle, voire *palimpsestueuse* (Philippe Lejeune). L'intertextualité exige un lecteur qui ne soit pas « oublieux » (Montaigne), mais qui sache « mobiliser ses connaissances au bon moment et en bon ordre »³⁰. Cette lecture intertextuelle fait éclater la linéarité du texte et chaque référence intertextuelle est le lieu d'une alternative : « ou bien poursuivre la lecture en ne voyant là qu'un fragment comme un autre, qui fait partie intégrante de la syntagmatique du texte — ou bien retourner vers le texte-origine en opérant une sorte d'anamnèse intellectuelle où la référence intertextuelle apparaît comme un élément paradigmatique 'déplacé' et issu d'une syntagmatique oubliée. »³¹

La mémoire du lecteur, les connexions qu'il établit entre les réminiscences de ses lectures pourraient ajouter de nouvelles interprétations à l'œuvre, « ces couches nouvelles de texte que disposent les pratiques intertextuelles forment souvent le lieu où s'inscrit, parfois abstraitement, la littérature comme tissu continu et comme mémoire collective »³². Le travail de mémoire opéré par les textes se retrouve dans des expressions comme « la seconde main » (Antoine Compagnon) ou « la littérature au second degré » (Gérard Genette). La *mémoire* est conçue comme une faculté de totalisation, comme le garant de l'« unité fondamentale du moi »³³. Pour un artiste, la mémoire est un facteur de relation avec le monde et son texte. Le palimpseste comme « métaphore du cerveau 'commémoratif' de l'homme » suppose que « les souvenirs disparates qui s'accumulent dans notre mémoire n'effacent qu'en apparence ceux qui les ont précédés »³⁴.

La véritable lecture littéraire, plurielle, intertextuelle est celle qui met en évidence « le plus de phénomènes intertextuels possibles ». L'écrivain fait une *lecture « en abyme »*³⁵, qui suppose l'exploration du texte en palimpseste et « un travail cumulatif de sédimentation des textes et qui, bien souvent, donne lieu à une lecture et une interprétation soucieuses de retrouver la trace, dissimulée »³⁶.

Cioran lit et compare les textes, les met en rapport et réussit à « faire émerger la bibliothèque vécue, c'est-à-dire la mémoire des œuvres antérieures et des données

³⁰ *Ibid.*, p. 70.

³¹ Laurent Jenny, « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, 1976, p. 266-267.

³² Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 67.

³³ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 126.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Cornel Mihai Ionescu, *Palimpseste*, București, Ed. Cartea Românească, 1979, p. 140.

³⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, éd. cit., p. 127.

culturelles »³⁷. La lecture se révèle alors dans sa caractéristique de lecture-relation, lecture ayant la fonction de relier les éléments textuels et de mettre en mouvement les textes : « Un livre doit être un mobile réveillant la mobilité des autres livres, une flamme ranimant leur flamme » (Michel Butor, *Répertoire II*). La présence de l'intertextualité est essentielle à la lecture que Cioran fait des textes du monde et représente, outre une expérience ontologique considérable, un exercice d'interprétation. Il ne s'agit pas seulement d'une intertextualité inscrite explicitement dans les textes lus et étudiés, mais aussi d'une intertextualité propre à l'écrivain, le résultat de sa formation intellectuelle. La lecture peut s'associer dans ce cas à une pratique de « braconnage »³⁸ à travers les œuvres, ayant comme but la constitution d'un héritage individuel, un « trésor de chasse » associé à une véritable *endotextualité*³⁹. Ainsi, par le biais de cette mémoire affective que constituent les souvenirs de lecture, les réminiscences, on retrouve, à côté du lecteur interprète, d'autres dimensions, affectives et pulsionnelles, de la subjectivité en jeu dans l'expérience de lecture.

Cioran aime faire des *analogies, des jugements critiques*, et opère une lecture par comparaison : « Lu une vie de Marat. Quelle erreur de penser que les « possédés » sont une spécialité russe » (C 70). Il dégage les significations des œuvres en les mettant en contact, en annulant les obstacles temporels qui les séparent. Il se veut un médiateur des livres des consciences : en lisant, par exemple, les notices biographiques sur Joyce et Wittgenstein, il leur trouve un point commun : la même préférence pour les livres de Tolstoï (C 345). Des similarités de goût littéraire avec ses écrivains préférés sont également découvertes : « Ce matin dans une lettre de Baudelaire à Sainte-Beuve, où il dit qu'il vient de découvrir 'Stanzas written in dejection near Naples' de Shelley. Pendant longtemps, en tout cas à l'époque du *Précis*, il a été mon poète préféré. » (C 932)

Même si on observe souvent des rapprochements entre le destin des écrivains, leur vie et leurs œuvres, il ne s'agit pas pourtant d'une lecture critique de type sainte-beuvien, puisque l'écrivain se tenait à l'écart des théories critiques qu'il considérait « illisibles ». C'est un effort fait en vue d'une meilleure compréhension de l'œuvre, qui témoigne de la façon dont la vie et l'écriture s'engendrent et se rejoignent à travers l'écriture : « Depuis quelques jours, je lis les nouvelles de Kleist. Elles sont belles ; mais c'est le suicide qui leur prête une dimension qu'elles n'auraient pas eue autrement. Car il est impossible de lire une ligne de Kleist sans

³⁷ Roger Chartier (sous la dir. de), *Pratiques de la lecture*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 1996, p. 122.

³⁸ Syntagme utilisé par Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, ch. 12, « Lire : un braconnage », Paris, Gallimard, 1990.

³⁹ Formule de Georges Nonnemacher citée par Anne Godard, « De l'acte à l'expérience : la lecture comme effet », *Acta Fabula*, vol. 6, n° 3, automne 2005, URL : <http://www.fabula.org/revue/document1025.php> (consulté le 3 novembre 2005).

penser qu'il s'est tué. Son *Freitod* fait corps avec sa vie, comme s'il s'était suicidé depuis toujours. » (C 124)

Cioran est d'ailleurs conscient qu'un livre est en mesure de changer sinon les lecteurs, au moins leurs habitudes de lecture ; c'est la raison pour laquelle il affirme que la lecture du roman moderne par excellence, *Ulysse* de Joyce, peut rendre insupportable la lecture d'autres œuvres romanesques : « On peut ne pas aimer *Ulysse*. Mais après lui, on ne peut plus supporter les autres romans. » (C 441)

Il est important de souligner son penchant pour une véritable lecture intersémiotique qui rapproche diverses expériences esthétiques, donnant lieu à une lecture « artistique » qui combine la littérature, la peinture et la musique :

6 heures du soir. J'écoute les *Variations Goldberg*, le ciel est bleu pâle, un oiseau y passe en vitesse, il *rentre* sans doute. Bach. Tant de virtuosité et de profondeur – il n'y a guère que Shakespeare qui ait réuni avec la même force ces deux réalités irréconciliables. (C 693)

Ce type de lecture ouvre une nouvelle perspective de recherche, tout en confirmant nos hypothèses initiales : l'écrivain aime naviguer entre les expériences existentielles et esthétiques, entre celles offertes par la lecture des livres et celles suscitées par le regard ou l'écoute des œuvres artistiques.

2.1. Entre-lecture et lecture-écriture

En partant de l'affirmation de Jean Bellemin-Noël, selon laquelle « *Lire, c'est toujours entrelire* », nous voudrions nuancer davantage le phénomène de lecture dans ses rapports avec l'intertextualité, ce qui nous permet, d'une part, d'approfondir les aspects énoncés dans les lignes antérieures et d'autre part, d'ouvrir notre perspective pour mieux faire converger l'acte de lecture et l'acte d'écriture.

Dans *Plaisirs de vampire* (2001), Jean Bellemin-Noël propose le terme d'*interlecture*, préféré, grâce à ses résonances euphoniques, à deux autres termes : « intellecture » (qui « exprimerait d'une manière plus harmonieuse une lecture intelligemment sélective ») et « entrelecture » (qui « suggérerait, en double jeu, à la fois lire entre les lignes et lire entre les livres »)⁴⁰. Si l'*intertexte* désigne « l'ensemble des incrustations dans le texte-ici-maintenant de fragments empruntés à du déjà-texte-ailleurs » et que l'*intertextualité* soit « l'attitude active en face de ce résultat, renvoyant donc au geste de l'écrivain, au fait que l'on écrive en ayant dans l'esprit un certain champ intertextuel », alors l'*interlecture*, « du côté du lecteur », serait « la possibilité à la fois de reconnaître l'intertexte manifeste et de mettre en œuvre des références latentes virtuelles qui ne seraient pas immédiatement lisibles ni aisément repérables dans un intertexte que, selon moi, sa définition même voue à être manifeste »⁴¹.

⁴⁰ Jean Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

Cioran s'insère dans le texte universel comme un lecteur intertextuel puisque : « 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 lesquelles il entre dans une relation dialectique d'attraction ou de rejet. »⁴²

Il se veut le « collaborateur fondamental » des autres créateurs, il fait une lecture active, « allant jusqu'à se prétendre 'co-écrivante' »⁴³. D'une part, le texte artistique est écrit comme lecture de tous les textes que l'auteur connaît et avec lesquels il entretient des rapports dialectiques (attire ou rejet), d'autre part, le lecteur projette simultanément le texte lu dans un réseau intertextuel, variable en fonction de son univers d'attente.

Dans son livre *Turnirul Khazar – Împotriva relativismului contemporan* (Le tournis Khazar – Contre le relativisme contemporain), Andrei Cornea identifie deux types de lecture : *radicale* (dont l'objet culturel est aimé, apprécié, pour lui-même, pour son contenu essentiel) et *référentielle* (dont l'objet est en principe une référence, un lieu où l'on peut découvrir des citations fondatrices, un champ des justifications, un espace permissif de manœuvre et de jeu). Cioran semble pratiquer ces deux types de lecture : « lire pour le plaisir de la lecture, pour goûter les livres, et lire pour l'autorité par laquelle quelques textes peuvent fonder d'autres textes. »⁴⁴ Il associe, par exemple, les tragédies de Shakespeare aux pièces de théâtre d'Ionesco (C 836) ou « en lisant trois pages sur saint Paul dans une histoire de l'Église », il pense à Marx et considère « qu'ils ont des affinités, et qu'ils appartiennent à la même 'famille spirituelle' » (C 824). Sa pensée et son texte accueillent l'étranger, l'hébergent et l'intègrent à l'intérieur de son œuvre. Le lecteur entame avec les livres lus « une sorte de liaison » qui renforce le statut mixte, hybride de la lecture, ainsi la lecture serait le garant de l'ouverture interprétative de l'œuvre incitant le lecteur à de nombreux regards orphiques sur les textes choisis.

Par la lecture, Cioran est entré dans le réseau intertextuel d'où il a aussi prélevé les matériaux nécessaires pour son travail d'écrivain. La lecture lui permet de se situer en plein espace intertextuel : tandis qu'il lit ou il écrit un livre, il pense « à tous les livres qui ont été écrits depuis le commencement du monde »⁴⁵.

La lecture constitue une part essentielle de l'écriture, Cioran étant un lecteur qui s'implique dans l'expérience de l'écriture et qui correspond au double de l'écrivain, se voulant son ombre, son reflet. La lecture, ce « vice impuni » (Valéry Larbaud), ressemble au mouvement du devenir-semblable aux écrivains qu'il lit, selon la

⁴² Valentin Panaitescu, *et al.*, *Terminologie poetică și retorică*, Iași, Ed. Univ. « A.I.I. Cuza », 1994, p. 99, nous traduisons.

⁴³ Jean Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁴ Andrei Cornea, *Turnirul Khazar – Împotriva relativismului contemporan*, București, Nemira, 1997, p. 73-75, nous traduisons.

⁴⁵ Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 48.

célèbre formule baudelairienne : « hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ». L'écrivain suit en effet le modèle pratiqué dans l'Antiquité : lire pour méditer, pour réfléchir, pour affiner ses idées : « Si écrire, dès lors, c'est se lire, ce ne peut être par la découverte d'un texte antérieur, mais dans ce duel d'une écriture et d'une lecture *immédiatement liées* dans l'adresse de l'un à l'autre. »⁴⁶ Les théories modernes semblent privilégier un statut du lecteur-écrivain, lecteur démiurgique, créateur à son tour :

Écrire, lire, je n'ai jamais bien saisi la différence. Regardons les écrivains. Pour certains, l'un est le prolongement inévitable de l'autre : à force de lire, le lecteur se fait auteur, reprend, complète, prolonge ses lectures. Sa démarche est une 'en lisant, en écrivant' pour reprendre un titre de Julien Gracq, il poursuit un même travail.⁴⁷

Comme pour Montaigne, pour lequel la lecture est un apprentissage de la sagesse, un exercice de ses capacités de jugement et une source de plaisir, l'écrivain inscrit ses lectures dans son texte, et une véritable constellation de citations peut être repérée dans son œuvre. Pour lui, « l'écrit atteste qu'il y a eu lecture. Il en est la confirmation vivante »⁴⁸. Individu à double statut d'écrivain et de lecteur, il essaie de répondre tantôt aux besoins imposés par l'acte d'écriture, tantôt à ceux imposés par la lecture et commence à écrire « parce que la lecture lui faisait mal, le rendait malade, parce qu'au lieu de l'apaiser elle le troublait. »⁴⁹

En accordant à l'écriture un statut supérieur à celui de la lecture, Cioran considère que « pour un écrivain, il est préférable d'écrire sans rien dire que de lire » (C 126). La raison d'une telle affirmation réside dans sa conviction que l'écriture est un exercice, la lecture ne l'étant pas. Toute correspondance entre les deux activités semble être dissociée puisque « le lecteur vrai » est « celui qui n'écrit pas. Lui seul est capable de lire un livre *naïvement*, - unique manière de *sentir* un ouvrage » (C 247).

Pourtant, c'est grâce à la lecture que Cioran entre dans la matière immobile et silencieuse du texte et se donne pour mission de faire vivre et parler les mots qu'il rencontre. Comme l'écriture, la lecture doit être posée en termes de « travail de langage » et l'on pourrait analyser aussi, outre « la manière dont les textes lus et les paroles entendues donnent forme à la vie elle-même »⁵⁰, la manière dont la lecture engendre l'écriture. En se référant à ses *lectures préférées*, l'écrivain emploie le terme d'« influence » : « Il est étrange que personne n'ait perçu mes affinités avec Swift, ni même l'influence qu'il a eue sur moi. » (C 268) Il ne s'agit pas d'influence dans l'acception traditionnelle du terme (qui suppose un élément passif et un élément actif), mais de l'influence créatrice : « Toute 'influence' est mauvaise, tant qu'elle est

⁴⁶ Michel Jarrety, *La Morale dans l'écriture*, éd. cit., p. 217.

⁴⁷ Michel Schneider, *Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 287.

⁴⁸ Edmond Jabès, *Le Livre des ressemblances*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », (1976) 1991, p. 9.

⁴⁹ Antoine Compagnon, « L'angoisse de lire », *Magazine littéraire*, n° 400, juillet – août 2001, p. 18.

⁵⁰ Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi*, éd. cit., p. 35.

perceptible, sentie. Si elle est assimilée et surmontée, elle peut être utile.» (C 626) Ainsi la clé de son écriture, intertextuelle par excellence, nous est dévoilée, formule qui suppose la transformation, l'absorption et la transgression des écrits des autres créateurs.

La lecture s'accompagne de l'écriture, même si les thèmes des ces expériences divergent : « Je poursuis parallèlement la lecture de livres qui n'ont rien de commun, et travaille à trois textes différents qui se ressemblent trop, parce qu'ils reflètent mes humeurs uniformément sombres. » (C 128) Il est important d'observer la mobilité d'esprit dont il fait preuve, l'écrivain n'étant pas complètement absorbé par une seule idée, étant pourtant capable de déployer ses pensées à travers plusieurs domaines.

2.2. Lecture et relecture

La relecture comporte la fonction d'éclaircir et de rendre plus visible l'écriture : « Je ne vois pas très clairement quelle tournure doit prendre mon essai sur la rédemption. (Il me faudra lire Mainländer, relire E. Von Hartmann, et me replonger dans les gnostiques). » (CaT 52) Avant d'écrire sur un sujet quelconque il se propose de relire ses notes de lecture ou des ouvrages d'auteurs différents qui avaient écrit à propos du sujet en cause : « dans des perspectives différentes, M. Eckhart et Nietzsche ont écrit sur 'l'homme noble'. » (EA 1572)

Cioran semble esquisser une véritable théorie de l'écriture, fortement liée à la lecture et à la relecture : « On ne devrait pas écrire sur ce qu'on n'a pas relu. » (E 11) Dans « Combien de lectures » (S/Z), Roland Barthes s'interroge sur le régime de la lecture et favorise la relecture contre la lecture linéaire : « il faut que la lecture soit aussi plurielle », la relecture « seule sauve le texte de la répétition », « le multiplie dans son divers et son pluriel »⁵¹. La relecture devient critère de validité, voire d'existence, d'une œuvre et d'un auteur, puisque, comme l'affirme Michel Butor, « nous n'avons jamais 'lu' un livre. Ils restent toujours à relire. »⁵² Avec chaque nouvelle lecture, Cioran dépasse le niveau de la prise de connaissance et peut vraiment approfondir les œuvres ; même l'existence d'un écrivain est conçue en termes de la fréquence des relectures de son œuvre :

je considère que pour moi un écrivain n'existe que si on le relit. Quand je dis que j'aime quelqu'un ou que je l'ai lu, ça veut dire que je l'ai relu. Plusieurs fois. Avoir lu un livre une seule fois ne signifie rien. Par exemple, je connais très bien Dostoïevski, mais je l'ai lu cinq ou six fois. Ou Shakespeare. Lire une fois, c'est faire connaissance de quelque chose, c'est tout. Tous les écrivains qui ont compté dans ma vie, je les ai relus. (E 42)

Il perd parfois le fil des relectures des livres préférés, chaque nouvelle lecture étant l'occasion d'une impression nouvelle : « Je relis Tacite : pour la cinquième, pour la

⁵¹ Roland Barthes, *S/Z* (1970), *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 564-565.

⁵² Michel Butor, *Improvisations sur Michel Butor*, éd. cit., p. 203.

dixième fois ? – Jamais ne s'est rencontré chez un écrivain tant de fermeté et d'amertume. Et aussi une volupté secrète de l'horreur. Quelle vigueur dès qu'il s'agit d'un excès, d'une énormité, d'un crime ! » (C 896) Cioran apprécie le naturel du style de Tacite qui ne donne jamais l'impression « d'en rajouter », étant « un grand écrivain » et non pas un « littéraire ». L'écriture artificielle, faite seulement dans le but de « faire travailler les mots et les lettres » est répudiée, le lecteur voulant trouver derrière chaque mot la quantité de vie qui l'a engendré.

Même s'il déclare que le destin de ses livres le laisse indifférent, se *relire* l'aide à rechercher son moi passé, à effectuer un passage en revue de ses lectures d'antan, de ses préférences et constitue une bonne occasion d'y ajouter de nouveaux commentaires. En se référant, en 1965, à son premier livre écrit en français, *Précis de décomposition*, Cioran le considère comme un livre « dépassé », trop lyrique, et fâcheusement « *spätromantik* » (C 318). La relecture, après 30 ans, lui fait retrouver le personnage d'autrefois, la jeunesse littéraire pendant laquelle sa fascination avait comme objet Shakespeare et la poésie romantique anglaise :

mes dieux étaient Shakespeare et Shelley. Je pratique toujours le premier ; le second, rarement. Je le cite pour indiquer de quel genre de poésie j'étais intoxiqué. Le lyrisme échevelé s'accordait avec mes dispositions : j'en discerne malheureusement les traces dans toutes mes tentatives d'alors. (EA 1627)

Toute relecture de soi est réalisée avec un œil très critique, l'écrivain saisit ses défauts et en tire des enseignements : les *Syllogismes* lui semblent un amas de traits d'esprit, de boutades (C 195) ou « des bribes de sonnets, des idées poétiques anéantis par la dérision » (C 29). Lors de la correction des épreuves de l'article rédigé sur son ami : « Beckett, quelques rencontres », Cioran le traite d'« insuffisant » (C 809). Après la publication et la lecture de ses « Rencontres avec le Suicide », il subit une « grosse déception » et affirme que « cela ne *résiste* pas. J'ai presque honte d'avoir pondu quelque chose d'aussi clair, d'aussi fâcheusement transparent, d'aussi dépourvu de tout mystère. » (C 543) Ce sont non seulement ses préférences de lecture qui changent avec le temps, mais aussi ses préférences en matière d'écriture : la clarté, la transparence, l'intelligibilité, tant recherchées dans ses premiers livres français, deviennent des façons d'écrire dépassées, voire honteuses.

La relecture suppose une autre dimension, la relecture en vue de la traduction de son œuvre en langues étrangères (notamment en anglais) et la relecture de ses œuvres déjà traduites. Comme pour les commentaires issus de la lecture de ses œuvres, pour ceux qui renvoient à la lecture de ses traductions en langues étrangères, Cioran utilise des mots qui évoquent un certain travail difficile, voire un supplice. Ce n'est pas nécessairement à cause du travail proprement dit de correction, c'est plutôt à cause de l'obligation de s'empêtrer dans le passé : « Corriger la traduction anglaise (américaine) de *La Tentation d'exister*, quel supplice ! Me relire me donne la nausée. Patauger dans mon passé, oh ! » (C 480) La relecture supposerait ainsi l'adoption d'un nouvel état d'esprit, ouvrant le chemin vers la

réécriture de soi : « Pour me relire, il faut que je me réécrive. Au moins que je me recopie, pour avoir les matériaux du futur montage. »⁵³ Une fois la traduction publiée, la sensation de soulagement tarde de s'installer. Le travail, le tracasserie, les inquiétudes et les illusions associés à la préparation de la traduction sont regardés comme futiles : « Cela m'a fait plaisir de regarder et de feuilleter la *Tentation* en anglais. Mais le plaisir n'a pas duré plus de cinq minutes. » (C 565)

La relecture est envisagée par Cioran dans sa dimension créatrice notamment quand elle est associée à l'écriture ; par contre, alliée à la traduction, elle semble exempte de toute valeur. Ces aspects nuancent davantage le portrait de l'écrivain-lecteur, toujours attentif à ses réactions et aux modifications survenues dans son état d'esprit après l'expérience de lecture.

Pendant la pratique de lecture, expérience à la fois littéraire et profondément ontologique, Cioran retrouve un « autre »⁵⁴ moi qu'il engage davantage dans l'entreprise créatrice. Tous les prélèvements, ces découpages opérés pendant la lecture (dont la plupart sont représentés par les citations, en original ou traduites, accompagnées de commentaires, d'impressions déclenchées par diverses citations) entreront dans une logique intertextuelle, et constitueront les cellules germinatives autour desquelles se développe le réseau sémantique de son œuvre. Cioran pratique une lecture sélective, intertextuelle par excellence, ouverte au dialogue passionné et passionnant entre les œuvres et transmet ces caractéristiques à son écriture.

Les analyses qui composent cette deuxième partie réservée à l'origine des matériaux ont mis l'accent sur la lecture comme geste fondamental de recherche des matériaux que l'écrivain emploiera dans ses textes. Nous observons que la lecture représente aussi une coordonnée ontologique, faisant corps commun avec l'existence biographique. Cioran nous apparaît à la fois comme un aristocrate de la lecture (très sélectif, tantôt détaché, supérieur, réservé, tantôt impliqué et submergé jusqu'à l'identification avec les livres et les réalités décrites) et comme un véritable érudit, appliqué, ordonné et rigoureux. Il travaille selon un modèle particulier qui résume son existence créatrice - « un livre à travers d'autres, un livre de lecture et une écriture de lecture ». Dans le silence des bibliothèques et dans la solitude de la lecture, *entre* les plis des livres et des images, « par le détour de la pensée des autres », il réussit peut-être à mieux « faire retour à soi »⁵⁵. Le retour à soi se fait par un retour conscient et minutieux aux matériaux qu'il a collectionnés et qu'il soumet à un travail acharné de transformation et d'assemblage en vue de la création de son œuvre, aspects qui feront l'objet de la partie suivante.

⁵³ Philippe Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1998, p. 227.

⁵⁴ Les principaux aspects relatifs à la lecture et son rapport à l'altérité seront traités dans la quatrième partie, chapitre II.

⁵⁵ Nathalie Piégay-Gros (sous la dir.), *Le Lecteur*, éd. cit., p. 30.