

D u m i t r a B A R O N

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
 „Lucian Blaga“ University from Sibiu, Faculty of Letters and Arts

La tentation de lire. La bibliothèque, l'autre de l'écrivain

The Temptation of Reading. The Library, the Other of the Writer

Our article is based on a reflection on Cioran's library and on the main roles that the writer assigned during his life to the act of reading. We will analyse the most important aspects of the portrait of Cioran as a reader and we will examine the challenges of the intertextual reading, aspect that will allow us to examine in detail the modalities of the self construction in the case of Cioran. The self becomes different (altered) non only during the writing process but also during the reading one. We will also see how reading becomes an existential and artistic basis for the author and the way in which evolves his attitude towards the books that he read and elected according to his own self.

Keywords: Cioran, the practice of reading, intertextual reading, library, identity

Institution's address: Bd. Victoriei, no. 5-7, Sibiu, Romania;

tel. +40 269 215556; fax.: +40 269 212707; web: <http://litere.ulbsibiu.ro/cat.franceza/>

Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

*J'ai lu l'écriture de l'homme. J'ai vagabondé
 à travers ses pages, j'ai feuilleté ses idées.*
 (Cioran)¹

La bibliothèque, définie par Julien Green comme «le carrefour de tous les rêves de l'humanité», fascine, étonne et attire tout esprit assoiffé par les lueurs de la connaissance. Pour un écrivain comme Cioran, qui oscille en permanence entre *l'inconvénient d'être né et la tentation d'exister*, la bibliothèque acquiert aussi une fonction ontologique. Dans ce contexte, nous nous proposons de mener une réflexion sur la «bibliothèque» cioranienne et sur les principaux rôles que l'écrivain a assigné durant son existence à l'acte de lecture. Nous étudierons les aspects définitoires du portrait de Cioran en tant que lecteur-liseur et nous examinerons les enjeux de la lecture intertextuelle, aspect qui permettra de nous interroger sur les modalités de construction de l'identité de Cioran, «altérée» (devenue autre) par le biais de l'activité de lecture. Nous verrons comment la lecture s'érige en fondement existentiel et artistique et comment évolue son attitude à l'égard des livres qu'il a lus et élus en fonction de son propre moi. La métaphore de la bibliothèque (*bibliothéké*), dont l'étymon grec renvoie précisément à l'objet de lecture, le livre (*biblion*), sera regardée d'une manière particulière, comme l'endroit

d'où l'écrivain peut choisir les matériaux de sa future création, aspect suggéré aussi par la signification de *théké* «coffre, lieu de dépôt».

La citation que nous avons mise en exergue au début de cet article associe explicitement la lecture au voyage imaginaire que le lecteur Cioran a fait à travers les lignes des tomes entiers. «Écriture», «pages», «feuilleté», «idées», représentent des notions qui renvoient au domaine scriptural et invitent le lecteur à errer dans les sentiers de la création. Cioran ressemble à ce lecteur erratique, qui «se promène» dans la vie et dans la littérature comme une personne indépendante, inconnue, à peine identifiable. En fait, nous pouvons affirmer que l'auteur aime vivre «comme il lit»², c'est-à-dire, qu'il préfère avoir toujours la possibilité de choisir le chemin à parcourir, la liberté de s'attacher ou de ne pas s'impliquer aux choses de la vie, d'adopter une attitude de neutralité envers son existence. Vivre comme on lit, comme on parcourt les pages d'un livre, en «feuilletant», en choisissant ses repères et ses lieux de repos, témoigne d'un certain penchant pour garder tout à distance, d'un désir ne pas se laisser influencer par ce que l'on lit ou l'on vit, d'un certain besoin de constamment reformuler sa pensée. Cioran aime cette liberté absolue que la lecture et la marche lui donnent, garant du statut d'un déraciné qui puisse choisir n'importe quel chemin dans sa promenade existentielle tout comme dans celle livresque.

Avant d'être un créateur, Cioran est un grand



lecteur. En 1933, il déclarait : «Pendant mes années d'études j'ai fait la philosophie de la vie dans la bibliothèque»³. Dès sa jeunesse, il se dédie entièrement à cette activité associée non pas aléatoirement à l'acte de manger : «Je n'éprouve que deux plaisirs, je n'ai plus que deux intérêts : lire et manger. Un animal-lecteur, une bête à bouquins» (C, 315). La métaphore alimentaire, souvent employée par Cioran lors de ses réflexions sur la lecture, renvoie à la réciprocité de toute activité de «consommation» : il dévore «livre après livre» (C, 29) et les livres, à leur tour, dévorent sa pensée. Au lieu de les «survoler», Cioran veut faire corps et esprit commun avec eux, au lieu de les «parcourir», il choisit d'être «plongé dedans».

En tant que *véritable forme d'existence*, la lecture représente pour Cioran un simulacre de vie, un masque qui cacherait ses impuissances d'individu et d'écrivain : «Je lis, je lis. La lecture est ma fuite, ma lâcheté quotidienne, la justification de mon incapacité de travailler, l'excuse à tout, le voile qui couvre mes échecs et mes impossibilités» (C, 218). Nous voudrions insister sur les significations de ce mot clé «fuite» que nous considérons comme la marque essentielle de l'attitude cioranienne devant la vie. Selon Gilles Deleuze, fuir «c'est sortir du monde, mystique ou art, ou bien que c'est quelque chose de lâche, parce qu'on échappe aux engagements et aux responsabilités»⁴. Nous pourrions penser que cette interprétation de la fuite correspond totalement à celle désignée par Cioran, associée d'ailleurs aux termes comme «lâcheté», «incapacité de travailler», «excuse», «voile». En même temps, les propos de Cioran pourraient aussi bien cacher une autre raison : son désir permanent de fuite, de retrait devant le monde, d'auto-exil serait une manière de rechercher et d'organiser son identité sous le signe d'une unité «fragmentaire» : «Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. (...) Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie. On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée»⁵. La seule appartenance que l'écrivain roumain d'expression française se reconnaît n'est pas celle de nationalité, de langue ou de religion, mais celle conférée par les grands lecteurs qui sont «des voluptueux, des paresseux, des abouliques, tout bonnement des gens qui fuient la responsabilité» (C, 127). Ainsi, Cioran voit-il dans la lecture une forme d'exil permanent qui correspond à merveille à sa nature spirituelle : «Quel plaisir d'avoir sous la main un mystique allemand, un poète hindou ou un moraliste français, à l'usage de l'exil quotidien !» (C, 329)

L'écrivain semble vouloir vivre dans la parenté immédiate des livres et de l'atmosphère qui s'en dégage. C'est en vertu de ce *credo* qu'il associe fréquemment les événements de sa vie à des lectures ou bien aux titres des œuvres lues : «11 juin – Nuit atroce. Vomissements, dégoût... avec des tripes pareilles on ne peut aller bien loin. Lu hier soir un

article de Cyril Connolly sur Leopardi : 'This way to the Tomb'. – Un titre pour moi» (C, 370). Ainsi le titre d'un article, «Ce chemin vers le tombeau», est à même, selon Cioran, de caractériser et de résumer son état physique. L'écrivain s'imagine parfois la réalité par le biais des lectures faites et aussi à Râșinari, sur la tombe de sa mère. La nuit dernière, j'ai vu, ce qu'on appelle vu, cette tombe et ma mère étendue dans son cercueil. Ai songé au poème d'Emily Brontë, *Remembrance*» (C, 433). En opérant une lecture en parallèle du poème d'Emily Brontë et du fragment où Cioran cite ce poème, nous découvrons une similitude frappante non seulement au niveau des images poétiques utilisées, mais aussi au niveau de l'état émotionnel transmis. Dans le poème *Remembrance*, ce qui prédomine c'est le sentiment de froideur glaciale associé à la perte d'un être aimé. La solitude, la séparation et la souffrance offrent la clé d'une meilleure compréhension du monde et de l'existence de l'homme sur la terre. La référence à ce poème de Brontë n'est pas faite au hasard, nous pouvons y retrouver une sorte d'hymne que Cioran dédie à la mémoire de sa mère, une façon de s'excuser pour sa séparation de tout ce qui signifiait son passé : sa famille, sa langue, son village natal.

Dans cette perspective, la fréquentation des bibliothèques constituerait un passage obligatoire d'errance et d'isolation, un passage pourtant plein de significations et porteur de savoirs puisque : «Ce que nous sommes aujourd'hui est composé sans doute de rencontres humaines, d'accidents de toute sorte, de nos misères et de nos réussites, mais aussi par une part inappréciable, pour une part immense, des livres que nous avons lus, des livres qui sont devenus notre propre substance»⁶. La bibliothèque est rejetée en tant qu'objet stable, fixe, qui comporte un nombre toujours égal de livres. Cioran est un lecteur changeant, mobile, qui aime varier les domaines et les genres. Il refuse l'idée d'avoir une bibliothèque et voit dans cette attitude une véritable rédemption qui compense son inépuisable penchant pour la lecture : «Ma malédiction : j'aime prendre un livre entre mes mains, et c'est toujours avec joie que j'en ouvre un, quel qu'il en soit. Mais je n'ai pas de bibliothèque : c'est mon salut» (C, 411). Se livrant à l'activité de lecture qu'il définit comme «la certitude absolue de ma solitude» (C, 29), Cioran essaie de trouver «une solitude plus grande» (C, 592) que la sienne, recherche qui se transforme avec le temps dans une quête de vérité : «Plus je lis – et je lis trop hélas ! – plus je trouve que 'c'est pas ça', que le 'vrai' échappe à tous ces livres que ma paresse dévore. Car le 'vrai', il faut le trouver en soi-même, pas ailleurs. Mais en moi je ne rencontre que doute et réflexion sur ce doute» (C, 105). Cioran est un penseur qui continue à s'interroger, donc à lire à l'infini, afin d'assouvir sa soif de certitudes, sachant pourtant qu'aucune ne le satisfera. Il cherche dans les tragédies de Shakespeare, dans les poèmes des

romantiques anglais, dans les formules d'Emily Dickinson ou dans les nouvelles de Fitzgerald, la confirmation de ses intuitions sur la vie et sur le monde, il y cherche tout ce qui est «départ, devenir, passage, saut, démon, rapport avec le dehors»⁷.

En tant qu'écrivain actif, passionné, l'auteur est également un lecteur sélectif, attiré par le côté authentique des livres ; dans un ouvrage de psychiatrie il lit uniquement les propos des malades, d'un livre de critique il retient seulement les citations, les affirmations de l'auteur analysé et non pas les commentaires. Il nuance davantage ses préférences de lecture et avoue assez souvent sa prédilection pour les livres à caractère personnel, intime, biographique : «Par contre, je crois qu'il y a peu de gens au monde qui aient lu autant de livres de Mémoires, des livres de souvenirs»⁸. On pourrait s'interroger sur la raison de l'intérêt que Cioran manifeste pour ce genre d'écrits intimes, autobiographiques. Une certaine préférence de lecture serait en mesure de caractériser et de justifier son existence : «Je suis un grand amateur de biographies, comme tous ceux qui n'ont pas de 'vie'» (C, 437). L'auteur se définissait d'ailleurs en tant qu'«un homme sans biographie», auquel il manquait «de destin extérieur» et qui essayait de combler ce vide par la lecture des vies des autres. Nous pourrions nous demander avec Philippe Lejeune si «une autobiographie, n'est-elle pas toujours plus ou moins une autobiocopie ?»⁹, question qui mettrait en effet l'accent sur le penchant de Cioran pour l'identification de son être avec l'objet de la lecture, l'auteur cherchant presque toujours une sorte de confirmation écrite de son existence. Par incapacité de vivre, il aime «s'approprier» la vie des autres ; paradoxalement, il se croit incapable d'écrire ses propres mémoires : «Je pourrais avaler tous les jours un livre de souvenirs. Faute de pouvoir écrire mes mémoires, je me penche sur ceux des autres. J'aime *dévor*er des vies» (C, 494).

La lecture de ces vies et de ces «réalités racontées» aurait comme résultat un plus grand effet de «réalité», puisque, à la lumière des propos de Gaston Bachelard, «un livre est toujours pour nous une émergence au-dessus de la vie quotidienne. Un livre, c'est de la vie exprimée, donc une augmentation de la vie»¹⁰. L'engouement cioranien pour ce type d'écriture va de pair avec son intérêt pour la biographie des écrivains. «Lire une autobiographie» signifie «prendre connaissance de la vie de son auteur»¹¹, mais aussi satisfaire ses propres besoins intellectuels : «Les hommes sur la vie desquels je ne me lasse pas de lire : Swift, Napoléon, Talleyrand, Kleist» (C, 240). La lecture semble compenser son manque de volonté d'agir dans la réalité extérieure, Cioran lui préférant une implication plus «passive».

Une fois réalisé le passage du roumain au français, l'auteur change ses préférences en matière de lecture et d'écriture. Ayant besoin de rigueur, il rompt avec le

«mauvais style» contaminé par la lecture des romantiques, surtout des poètes romantiques anglais : «Qui peut lire encore un poème comme *Épipyschidion* ? Je le lisais en tout cas avec délice. Le platonisme hystérique de Shelley me rebute, et à l'effusion sous quelque forme qu'elle se présente, je préfère maintenant la *concision*, la rigueur, la froideur voulue. Ma vision des choses n'a pas changé fondamentalement ; ce qui a changé à coup sûr c'est le ton» (CE, 1627). Ces exemples témoignent d'une évolution de sa pensée critique, qui entraîne des modifications sur sa façon d'être, de lire et d'écrire ; avec le temps, il semble privilégier les livres aux extrêmes, soit des livres «impersonnels», soit des livres extrêmement «personnels» : «Je ne peux plus lire que des livres détachés, de glace, exempts de toute vibration, ou alors des livres-ouragan, qui vous emportent et vous laissent au milieu de votre plus grand péril» (C, 448). Plutôt qu'un lecteur, Cioran est un «liseur», dans le sens étymologique de «personne qui lit beaucoup». Vers la fin de sa vie l'écrivain affirmait : «J'aime mieux lire qu'écrire. [...] J'ai toujours beaucoup lu, et je continue à lire»¹², déclaration qui soutient l'idée que pour Cioran, la lecture semble avoir constitué le liant entre tous les événements de sa vie, entre les activités dans lesquelles il s'est engagé à travers les années.

À part le rapport étroit que l'écrivain entame avec la lecture comme exercice de survie, la lecture représente en même temps une stratégie de recherche, d'obtention et de collection des matériaux pour son œuvre à venir. Cette stratégie suppose une discussion des rapports instaurés entre la lecture et la mémoire. Afin de créer une œuvre notamment intertextuelle, l'écrivain doit être un grand lecteur doué d'une mémoire fort mobile qui l'aide à opérer des associations et des connexions diverses entre les ouvrages parcourus. Pour les écrivains, la lecture n'est pas seulement l'activité qui précède la création, mais c'est aussi l'action qui accompagne l'acte d'écriture, l'écrivain étant le premier lecteur de son œuvre. De plus, les théories modernes semblent privilégier un statut du lecteur-écrivain, un lecteur démiurgique 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»¹³.

En tant qu'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 «oublié» (Montaigne), mais qui «sache mobiliser ses connaissances au bon moment et en bon ordre»¹⁴. Cioran lit et compare les textes, il les met en



rapport et réussit à «faire émerger la bibliothèque vécue, c'est-à-dire la mémoire des œuvres antérieures et des données culturelles»¹⁵. Par exemple, une citation d'Emily Dickinson le fait penser à un texte de Mlle de Montespan, la lecture se révélant alors dans sa caractéristique de lecture-relation. Il est aussi important de souligner le penchant de Cioran pour une véritable lecture *intersémiotique*, puisqu'il se livre à rapprocher diverses expériences esthétiques, en faisant dans ce sens une sorte de lecture «artistique» qui combine les différents arts - littérature, peinture et 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). L'auteur aime naviguer entre les expériences existentielles et artistiques, entre celles offertes par la lecture des livres et celles suscitées par le regard ou l'écoute des œuvres artistiques. En définitive, nous observons se construire devant nous le portrait de l'écrivain-lecteur dont la règle d'or serait définie non seulement par l'image incomplète de soi-même (incomplète aussi dans le sens qu'elle ne peut se définir par un seul art ou par un seul moyen), mais aussi par cette ouverture vers l'autre. Ce qui le tente c'est la liberté de l'espace qui se trouve toujours à la rencontre des autres espaces, de cet espace *entre*, garantie du jamais définitif, du jamais clos.

En partant de l'affirmation de Jean Bellemin-Noël, selon laquelle «*Lire, c'est toujours entrelire*», nous voulons 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») ¹⁶. L'*interlecture*, le propre 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» ¹⁷. Cioran s'insère dans le texte universel en tant qu'*interlecteur*, la lecture représentant aussi un véritable acte d'«intertextualité» et devient un «collaborateur fondamental» qui se livre à une lecture active, «allant jusqu'à se prétendre 'co-écrivante'» ¹⁸. Il entre dans le réseau intertextuel d'où il prélève les matériaux nécessaires à son écriture puisqu'au moment où «il lit un livre, il pense [...] à tous les livres qui ont été écrits

depuis le commencement du monde» ¹⁹. Cioran associe par exemple les tragédies de Shakespeare aux pièces de théâtre de 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. L'écrivain entame avec les livres lus «une sorte de liaison» qui renforce le statut mixte, hybride de la lecture : «Le lecteur a conscience de dévoiler et de créer à la fois, de dévoiler en créant, de créer par dévoilement» ²⁰. La lecture serait ainsi le garant de l'ouverture interprétative de l'œuvre incitant le lecteur à de nombreux regards orphiques des textes choisis.

La lecture, ce «vice impuni» (Valéry Larbaud) auquel cède si régulièrement l'écrivain, ressemble au mouvement du devenir-semblable aux auteurs qu'il lit, selon la célèbre formule baudelairienne : «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère». Cioran suit le modèle pratiqué dans l'Antiquité : lire pour méditer, pour réfléchir, pour affiner ses idées. Selon l'exemple de Montaigne, pour lequel la lecture était un apprentissage de la sagesse, un exercice pour ses capacités de jugement et une source de plaisir, l'auteur inscrit ses lectures dans son texte, ses écrits étant parsemés d'une véritable constellation de citations qui attestent qu'il y a eu lecture et en constituant, selon Edmond Jabès, «la confirmation vivante» ²¹.

La modification du texte lu par le travail de la citation, de l'allusion, de la paraphrase ou de la référence, entraîne une modification de l'identité du moi de l'écrivain ; si «je est un autre» au niveau de l'écriture, «je» pourrait devenir un «autre» pendant la lecture. Il est bien connu que la lecture nous projette hors de nous, qu'elle nous déforme, qu'elle peut nous confirmer et nous refaire. Proust affirmait que l'œuvre littéraire n'était pas le produit du moi biographique, mondain, mais d'un autre moi, plus profond : «Lire, est-ce coïncider avec soi ou au contraire faire une radicale expérience de l'altérité ?» ²² Les approches romantiques de la lecture vont dans le sens d'une «communion» avec la pensée, voire la sensibilité d'un autre. La lecture authentique, la lecture littéraire serait ainsi celle qui «permet une fusion avec l'auteur, par le biais d'un texte», une expérience de «subjectivation» qui signifie que, par le détour de l'autre je suis renvoyé à moi-même. La lecture, comme l'écriture, exige la «désappropriation de soi» : «Lire un poème, écouter de la musique, contempler un tableau signifie opérer le passage par lequel on renaît autre» ²³.

En tant qu'écrivain qui refusait toutes sortes de commentaires critiques relatifs à son œuvre, le lecteur Cioran semble opérer de nettes distinctions entre la lecture faite pour le plaisir et la lecture professionnelle, orientée vers un but précis (comme la lecture critique). Si la première est un véritable «travail d'assimilation», la

deuxième implique un certain détachement, fort condamné par l'écrivain : «Lire un livre pour le plaisir de le lire, et le lire pour en rendre compte, c'est là deux opérations radicalement opposées. Dans le premier cas, on s'enrichit, on fait passer en soi-même la substance de ce qu'on lit ; c'est un travail d'assimilation ; dans le second, on reste extérieur, voire hostile (même si on admire !) au livre, car on ne doit le perdre de vue en un seul moment, on doit au contraire y penser sans cesse, et *transposer* tout ce qu'on dit dans un langage qui n'a rien à voir avec celui de l'auteur» (C, 916). La lecture pour le plaisir de la lecture suppose un enrichissement du lecteur, un transfert de substance (nourriture intellectuelle) du livre au lecteur. Elle n'implique pas de rapports de force entre celui qui lit et l'objet de sa lecture, le livre et le lecteur s'ouvrent l'un vers l'autre dans un désir d'osmose, d'intériorité, d'appropriation.

Par cette identification avec le livre, le lecteur, confronté à la différence, peut se redécouvrir et dévoiler son altérité. La lecture des autres deviendrait ainsi une bonne opportunité d'auto-lecture, selon le modèle énoncé par Paul Valéry, dans un de ses *Cahiers* : «Écrire -, c'est se lire». Cioran dévoile le secret d'une bonne et véritable lecture, dans le sens d'une implication de la part du lecteur dans la vérité du livre et de sa capacité de se laisser transposer dans la réalité décrite : «regarder *sans savoir qu'on regarde*, lire sans peser ce qu'on lit» (C, 916). S'il se prononce en faveur d'une lecture tellement osmotique avec la substance du livre, il s'attend à une véritable transformation après la lecture. Ce serait une sorte de lecture d'aliénation (s'oublier pour mieux pénétrer la matière du livre et pour mieux se laisser combler par celle-ci), très vite remplacée par une lecture de réappropriation (le lecteur se laisse habiter, hanter par ce que l'écrivain lui propose et continue le questionnement par ses propres moyens). Dans sa vision, un livre doit «être réellement une blessure», «provoquer une lésion dans l'âme du lecteur» (C, 721) et changer la vie du lecteur dans une certaine mesure. Comme Montaigne, Cioran préfère une lecture qui ne conforte pas son lecteur : «Un livre doit remuer des plaies, en provoquer même. Un livre doit être un *danger*» (CE, 1444). Tout livre doit troubler le lecteur, le bouleverser afin de faire sortir des profondeurs cachées de chaque âme la lumière de la connaissance, attitude qui le rapproche dans ce sens de la vision de Kafka qui considérait qu'«un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en soi». La mer gelée en soi ne représenterait qu'une métaphore de la matière rigide, informe, chaotique de l'esprit humain que le livre (perçu comme un instrument de création) pourrait violenter et modeler, en sculptant ainsi et en faisant ressurgir les strates de la conscience.

Cioran aimait dépasser la passivité dans laquelle se trouvait ancré le lecteur et voulait même participer aux actions racontées dans les livres. Il semble avoir réussi

à passer de la jouissance de la vie à la jouissance de l'action et ensuite à la jouissance de la conscience, expérience attestée par la déclaration faite après la lecture d'un livre sur la chute de Constantinople : «Je suis *tombé avec la ville*» (C, 13). Roland Barthes associe cette reprise à la «transmigration» du texte dans la vie du sujet, prolongement qui n'est qu'un approfondissement du «plaisir du Texte», condition fondamentale de «co-existence» entre lire et vivre un texte, «transposer dans sa vie des formules empruntées à l'œuvre lue» (matériaux à fonction existentielle/ontologique). C'est le cas d'un certain autotransfert, «je lis-écoute-m'écrits», orienté en direction du lecteur, «je lui parle-écrits»²⁴.

En se voulant un lecteur «toujours foncièrement anonyme», Cioran veut s'ouvrir vers le monde écrit et entrer ainsi dans le tissu intertextuel des livres, endroit où il pouvait rencontrer les personnages des tragédies shakespeariennes ou des romans de Dostoïevski, les poètes romantiques anglais, allemands ou les mystiques espagnoles. La lecture donne au lecteur la possibilité d'approfondir ses connaissances, de remettre en jeu ses rapports avec sa mémoire et son moi intérieur. En conséquence, il s'agirait d'une lecture à nature duale – lecture en tant que pratique qui rapproche de soi ou qui conduit hors de soi. Cioran déclare préférer la lecture des livres qui le bouleversent, qui le «retournent» : «Je ne peux plus lire que ce qui me 'retourne'. (Après avoir lu la *Confession d'un voyou* de Serge Essenine)» (C, 191). Dostoïevski et Shakespeare sont les écrivains qui réussissent à le «faire atteindre des extrémités» que par soi-même il entrevoit seulement, ils le mettent au sens propre hors de soi, ils le projettent au-delà de ses limites (C, 385).

Mais, l'écrivain semble préférer faire l'expérience de l'autre pour mieux se pencher sur soi-même ; il est nécessaire qu'on marche sur les traces des pas des autres pour mieux retourner sur ses propres pas qui conduisent vers soi-même. Fusion, empathie, altérité, différence ? C'est une expérience de désappropriation de soi, «lire, c'est se compromettre», selon la formule de Bertrand Gervais, expérience qui s'accomplit notamment au contact du lecteur avec les grandes œuvres. La lecture ouvre ainsi des perspectives non seulement dans la direction de l'étude du texte ou d'une meilleure compréhension de soi, mais aussi dans la possibilité de devenir un *autre*. Cioran, dont le moi accepte de lire activement les textes, devient lui-même une pluralité de textes : «*Je* n'est pas un sujet innocent, antérieur au texte et qui en userait ensuite comme d'un objet à démonter ou d'un lieu à investir, [... il] est déjà lui-même une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement : perdus (dont l'origine se perd)». Il témoigne de son désir d'identification spirituelle avec les personnages rencontrés pendant ses lectures, il considère le personnage dostoïevskien Rozanov ou le personnage shakespearien Macbeth comme ses frères



et parfois se veut le créateur des livres des autres : «*Macbeth* ou *Les Possédés* - voilà le livre que j'aurais aimé écrire...» (C, 672), en accomplissant ainsi le rêve de tout lecteur, celui d'ouvrir un livre et de le «faire sien».

En conclusion, nous considérons que pendant l'expérience de lecture, expérience à la fois littéraire et profondément ontologique, Cioran retrouve un «autre» moi qu'il engage davantage dans l'entreprise créatrice. Tous les prélèvements et tous les découpages opérés pendant la lecture entreront dans une logique intertextuelle et constitueront les cellules germinatives autour desquelles se développera le réseau sémantique de son œuvre. Cioran pratique une lecture sélective, intertextuelle par excellence, ouverte au dialogue passionné et passionnant des œuvres et transmet toutes ces caractéristiques à son écriture. Il travaille selon un modèle particulier qui résume d'ailleurs son entière 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», Cioran réussit peut-être à mieux «faire retour à soi».

Note:

1. Les citations de l'œuvre de Cioran renvoient aux deux volumes parus chez Gallimard : les *Œuvres* (Œ) réunies en 1995 dans la collection «Quarto Cahiers (C) publiés en 1997.
2. Selon la formule de Philippe Chardin (Université de Tours), lors de sa communication «té, *Biblia. Imaginaires de la bibliothèque* (Paris, du 04 au 07 juillet 2005).
3. Cioran, Emil, «Témoignages 1933-1946», *Razne*, București, Jurnalul literar, 1995, notre traduction.
4. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 47.
5. *Ibidem*.
6. Albert Béguin, *Création et destinée. Essais de critique littéraire*, Paris, Seuil, 1973, p. 18.
7. Gilles Deleuze, Claire Parnet, *op. cit.*, p. 48.
8. Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1999 (1995), p. 54.
9. Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p. 8.
10. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1986 (1960), p. 80.
11. Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 9.
12. Cioran, *Entretiens*, éd.cit., p. 55.
13. Michel Schneider, *Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 287.
14. Tiphaine Samoyault, *Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Editions Nathan/ HER, 2001, p. 70.
15. Roger Chartier (sous la dir. de), *Pratiques de la lecture*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 1996, p. 122.
16. Jean Bellemin-Noël, *Plaisirs de vampire – Gautier, Gracq, Giono*, Paris, PUF, 2001, p. 12.
17. *Ibid.*, p. 13.
18. *Ibid.*, p. 18.

19. Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Ed. du Seuil, 1969, p. 48.
20. *Le lecteur* – Introduction, Choix de textes, commentaires, vade-mecum et bibliographie par Nathalie Piégay-Gros, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 53.
21. Edmond Jabès, *Le Livre des ressemblances*, L'Imaginaire, Paris, Gallimard, 1991(1976), p. 9.
22. *Le lecteur, op. cit.*, p. 34.
23. Max Bilen, «Le mythe de l'écriture», in *Varia*, textes réunis par Jean-Jacques Wunenburger, no. 22, Paradigme, Orléans, 1999, p. 22.
24. Jean Bellemin-Noël, *op.cit.*, p. 208.
25. Roland Barthes, *S/Z*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1993-1995, p. 561.
26. Paul Nizon, *Marcher à l'écriture – Leçons de Francfort*, essai traduit de l'allemand par Jean-Claude Rambach, Actes Sud, 1991 (1985), p. 178.

Bibliography

- Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie (The Poetics of Reverie)*, Paris, PUF, 1986 (1960).
- Roland Barthes, *S/Z*, in *Œuvres complètes (Complete Works)*, Paris, Seuil, 1993-1995.
- Albert Béguin, *Création et destinée. Essais de critique littéraire (Creation and destiny. Essays on Literary Criticism)*, Paris, Seuil, 1973.
- Jean Bellemin-Noël, *Plaisirs de vampire – Gautier, Gracq, Giono (Vampire Pleasures - Gautier, Gracq, Giono)*, Paris, PUF, 2001.
- Roger Chartier (sous la dir. de), *Pratiques de la lecture (Reading Practices)*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 1996.
- Cioran, *Œuvres (Works)*, Paris, Gallimard, «Quarto», 1995.
- Idem, *Entretiens (Interviews)*, Paris, Gallimard, NRF Arcades, 1995.
- Idem, *Cahiers 1957-1972 (Notebooks)*, Paris, Gallimard, 1997.
- Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues (Dialogues)*, Paris, Flammarion, 1996.
- Gérard Genette, *Figures II (Figures II)*, Paris, Ed. du Seuil, 1969.
- Edmond Jabès, *Le Livre des ressemblances (The Book of Resemblances)*, L'Imaginaire, Paris, Gallimard, 1991(1976).
- Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi (The Drafts of the Self)*, Paris, Seuil, 1998.
- Paul Nizon, *Marcher à l'écriture – Leçons de Francfort (Walking to Writing – Frankfurt Lessons)*, essai traduit de l'allemand par Jean-Claude Rambach, Actes Sud, 1991 (1985).
- Nathalie Piégay-Gros (coord.), *Le lecteur (The Reader)*, GF Flammarion, 2002.
- Tiphaine Samoyault, *Intertextualité, Mémoire de la littérature (Intertextuality, The Memory of Literature)*, Paris, Editions Nathan/ HER, 2001.
- Michel Schneider, *Voleurs de mots – Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée (Word Thieves – Essay on Plagiarism, Psychoanalysis and Thinking)*, Paris, Gallimard, 1985.

«La bibliothèque fantastique», Cahiers Renaud-Barrault, n° 59, mars 1967, repris dans Travail de Flaubert. Jan 1983. 106. M Foucault. M. Foucault, «La bibliothèque fantastique», Cahiers Renaud-Barrault, n° 59, mars 1967, repris dans Travail de Flaubert, Paris, Seuil, 1983, p. 106. Les Sources de l'Épisode des dieux dans la Tentation de saint Antoine (Vrin, 1940), Saint Antoine et les monstres The Modern Language Association of America. Jan 1943. Jean Seznec. Jean Seznec, Les Sources de l'Épisode des dieux dans la Tentation de saint Antoine (Vrin, 1940), Saint Antoine et les monstres (New York, The Modern Language Association of America, 1943), Nouvelles Études sur la Tentation de saint Antoine (The Warburg Institute University of London, 1949) This activity contains 9 questions. Within the question text below, there is one text entry field where you can enter your answer. Le livre vient bibliothèque. [Special Characters]. Within the question text below, there is one text entry field where you can enter your answer. Les Liaisons Dangereuses (French Edition) (Bibliothèque de la Pléiade) (Bibliothèque de la Pléiade, 10921). Mais on peut aussi le lire : après tout, c'est l'un des plus grands livres qui soient. Il est publié ici d'après une édition rare, datée de 1787 et sans doute préparée par Laclos lui-même. Suit un éventail de réactions, de critiques, d'adaptations, de continuations et d'images qui. Il y a quelques comme la Princesse noble qui est séduite par le Vicomte, mais elle se trouve être pas dehors des tentations corporelles, son conscience en tumultes. Les malfaiteurs ont des raisons justes- comme la marquise qui déteste les rôles superficielles que la société donnait aux femmes et se venge sans remords au sexe masculin, à travers ses séductions.