

La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage

Claire Stolz

▶ **To cite this version:**

Claire Stolz. La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage : Les cas de Churchill d'Angleterre d'Albert Cohen (1943) et de Daewoo de François Bon (2004). Ci-Dit | Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques, Jun 2009, Nice, France. halshs-03658333

HAL Id: halshs-03658333
https://shs.hal.science/halshs-03658333

Submitted on 4 May 2022

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

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

La citation de presse dans l'œuvre littéraire contemporaine, de l'effacement des sources au collage

Les cas de *Churchill d'Angleterre* d'Albert Cohen (1943) et de *Daewoo* de François Bon (2004)

Claire Stolz

Claire Stolz est maître de conférences à Paris IV-Sorbonne, et membre de l'EA 4089 « Sens, texte, histoire » ; spécialiste du roman du XX^e^ et du XXI^e^ siècles, auteur d'une thèse sur Albert Cohen et de nombreux articles notamment sur Aragon, Duras, Pinget et Sarraute, elle travaille sur la polyphonie et les discours rapportés, sur la phrase polyphonique, sur la modernité romanesque et sur la rhétorique littéraire dans le roman contemporain.

Churchill d'Angleterre d'Albert Cohen (1943) et *Daewoo* de François Bon (2004) partagent une écriture engagée et l'utilisation massive de sources journalistiques, audio-visuelles ou écrites. Ces deux auteurs qui appellent à lutter l'un contre le pouvoir nazi, l'autre contre les ravages humains causés par la désindustrialisation, ont des modes d'utilisation des sources médiatiques très différents, allant d'un relatif effacement des sources et donc d'une sur-énonciation narratoriale chez Cohen, à leur exhibition avec une sous-énonciation narratoriale chez F. Bon. Cette différence permet de voir comment fonctionne le traitement intersémiotique de la citation de presse dans un texte littéraire engagé, selon le parti qui est pris, éloge ou au contraire réquisitoire, c'est-à-dire comment s'articulent ses enjeux énonciativo-interactionnels, pragmatiques, rhétoriques et littéraires.

citation, presse, intersémiotique, rhétorique, énonciation

Albert Cohen's *Churchill d'Angleterre* (1943) and François Bon's *Daewoo* (2004) share a committed writting and a massive use of audiovisual or written journalistic sources. Both authors call for fight, the one against the nazi power, the other against the human ravages caused by desindustrialisation but they use mediatic sources in very different ways : Cohen uses a relative sources effacing and thus a narratorial over-enunciation, while François Bon shows off sources with a narratorial under-enunciation. This difference allows us to understand how the intersemiotic treatment of the press quote is functionning in a committed literary text, depending on the bias wether praise or indictment. Thus we can understand how the enunciative-interactionnal, pragmatic, rhetorical and literary stakes of this press quote are linked.

quote, press, intersemiotics, rhetoric, enunciation

Si le XVIII^e^ siècle a vu naître la force de l'opinion publique, le XX^e^ siècle est marqué par la puissance de la presse écrite et audio-visuelle, c'est une banalité de le dire. Il n'est donc pas étonnant de la trouver citée, commentée, réécrite dans un

cadre littéraire, particulièrement dans la littérature de l'engagement. C'est pourquoi, je me suis intéressée à *Churchill d'Angleterre*[1], texte d'Albert Cohen écrit en 1943 pendant son exil londonien à propos du premier ministre britannique et à *Daewoo*[2], roman très contemporain de François Bon, publié en 2004 à propos des fermetures d'usines Daewoo en Lorraine.

Le choix de ce corpus peut surprendre ; en fait, il ne s'agit pas tant de rapprocher deux œuvres engagées, que de les opposer, en confrontant ce qu'elles ont en commun, à savoir un traitement intersémiotique[3] de la citation de presse, c'est-à-dire une façon de citer un système sémiotique audio-visuel (les *Actualités* cinématographiques) ou visuel-tactile-social (le journal, y compris dans sa dimension de papier journal) dans le système sémiotique particulier qu'est la littérature.

D'autre part, les deux auteurs ne traitent pas du tout de la même façon les média qui leur servent de source : Cohen efface leur présence, Bon les surexpose au contraire ; cette remarque m'amène à montrer comment fonctionne la citation de presse dans un texte littéraire engagé, selon le parti qui est pris, éloge ou au contraire réquisitoire, c'est-à-dire comment s'articulent ses enjeux énonciativo-interactionnels, pragmatiques, rhétoriques et littéraires.

Pertinence et présentation du corpus

Churchill d'Angleterre

Il y a à première vue quelque paradoxe à parler de traitement intersémiotique de la citation de presse dans la littérature. Je justifierai mon approche d'une part par le fait que la presse n'est pas seulement la presse écrite : à l'évidence *Churchill d'Angleterre* cite les *Actualités* cinématographiques et les reportages de la radio ; d'autre part, même la citation de presse écrite, bien qu'elle consiste en la transposition d'un élément verbal comme verbal et sous forme verbale, relève cependant dans *Daewoo* de l'intersémiotique, dans la mesure où il n'y a pas seulement décontextualisation[4] comme pour une citation ordinaire, mais changement de matériau sémiotique par sa mise en scène sous forme de découpage et collage sur un cahier fabriqué par un personnage.

Par ailleurs le rapprochement a priori surprenant de Cohen et de Bon devient légitime si l'on resitue chacun de nos deux auteurs par rapport à la double problématique de l'intersémiotique et de l'engagement.

---

[1] L'édition de référence est celle de la Pléiade, dans le volume intitulé *Œuvres*, p. 1205-1219.

[2] L'édition de référence est celle du Livre de Poche n° 30522.

[3] Je prends *intersémiotique* au sens large de travail sur deux systèmes sémiotiques différents, ou, si l'on parle d'arts, comme le dit G. Molinié (1998 : 40-45), de « critique de la valeur à travers la stylistique et l'esthétique de différents arts » ; dans des sens restreints, on distingue *l'intersémiotique* qui repère des « traces du traitement sémiotique d'un art dans la matérialité du traitement sémiotique d'un autre art », par exemple « du cinématographique dans un roman de Malraux, du littéraire dans un film de Rohmer, du musical dans *La Recherche* », et *la transsémiotique* qui s'intéresse au traitement du même contenu thymique ou stylistique dans des systèmes sémiotiques différents : par exemple, le traitement de l'épouvante en poésie, en musique et en peinture, ou bien le baroque en musique, en littérature et en architecture.

[4] Pour B. Vouilloux (2005 : 47), « c'est même là un trait définitoire : une citation est un énoncé qui possède plus d'un contexte ».

Dans *Churchill d'Angleterre*, nous sommes face à un texte à l'origine de circonstance, et fortement ancré dans l'actualité du moment : ayant déjà écrit plusieurs textes de résistance dans *La France libre* sous le pseudonyme de Jean Mahan, Cohen récidive à l'automne 1942[5], pour un éloge de l'Angleterre, de Churchill et des discours de celui-ci[6].

Le point de départ de l'œuvre est intersémiotique[7], avec cet incipit qui fait référence (ne parlons pas pour l'instant de citation) aux *Actualités* cinématographiques :

> Je le regarde en ses soixante-huit années. Je le regarde. Vieux comme un prophète, jeune comme un génie et grave comme un enfant. Je le regarde, ce haut gentilhomme charnu, à la bouche bougonne et fermée, à la lèvre supérieure enfantine et résolue, à la lèvre inférieure toute bonne et maligne, à la face large des bons et des vivants, aux épaules rondes, au pas rapide, tout en chair et en rondeurs aimablement insolentes, d'élégance vêtu, éternel marin sans cesse sondant l'horizon avec l'air de se marrer intérieurement. Je le regarde. (p. 1205)

Toute la première section – le texte en comporte dix-neuf – est ce que l'on appelle en rhétorique une hypotypose, ici d'une ou plusieurs scènes vues au cinéma ; l'hypotypose est cette figure macrostructurale par laquelle finalement l'écrivain donne à voir (ou à entendre, sentir, toucher, bref, percevoir), figure qui est donc fondamentalement intersémiotique, car

> La visée pragmatique de la figure macrostructurale d'hypotypose [est] bien de susciter une forte impression précisément picturale [ici, cinématographique], et, sous cet angle, son étude relève en partie de l'intersémiotique. (Molinié 1998 : 42)[8]

Traitement intersémiotique certes, mais peut-on pour autant parler de citation ? Il me semble que oui, dans la mesure où la citation se définit, en particulier quand elle est intersémiotique, par le signalement net de son cadre[9], autrement dit par sa forte dépendance – sémantique, syntaxique, argumentative – d'un discours citant et par sa décontextualisation : c'est finalement, pour le verbal, ce qui ferait la différence entre un extrait dans une anthologie et une citation dans un discours autre[10]. Ici le regard subjectif à travers lequel passe la restitution de la scène visuelle (ou d'une

[5] Pour l'histoire de ce texte, voir Stolz 2005.

[6] Les notes de Christel Peyrefitte dans l'édition de la Pléiade sont remarquables : elle recense et cite tous les discours de Churchill auxquels fait allusion Cohen.

[7] Dès les années vingt, Albert Cohen a une pratique intersémiotique, adaptant le cinéma à la littérature (et non l'inverse), dans *Projections ou Après-minuit à Genève* en 1922, et dans *Mort de Charlot* en 1923 repris et remanié dans *Belle du Seigneur* en 1968

[8] Voir aussi la définition de l'hypotypose par le même auteur dans son *Dictionnaire de rhétorique* (Paris, LGF, 1992) qui parle d' « enregistrement comme cinématographique […] Ce côté à la fois fragmentaire, éventuellement déceptif, et vivement plastique du texte constitue la composante radicale d'une hypotypose. »

[9] Voir Chambat-Houillon et Wall 2004 : 75-100.

[10] Pour la citation intrasémiotique verbale, voir Compagnon 1979, qui part de la citation comme découpage et comme geste judiciaire (« citer comme témoin, citer à comparaitre »), Authier-Revuz 1978, qui voit dans la citation un cas d'hétérogénéité montrée (mais pas forcément marquée) ; pour N. Piegay-Gros (1996 : 46-48), elle est « simple et évidente », « explicite » ; pour la citation picturale, M.-F. Chambat-Houillon et A. Wall (2004 : 75-100) montrent que citer un tableau dans un autre tableau, ce n'est pas le couper et le coller, mais le reproduire et signaler sa présence dans le tableau d'accueil, en soulignant l'hétérogénéité picturale soit par le dessin du cadre, soit par la dissonance forte de l'objet cité (c'est l'exemple du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet où la nudité provocante de la femme peut fonctionner comme un signal de citation de la lithographie *Le jugement de Pâris* de Marantonio Raimondi).

superposition de scènes visuelles) est annoncé de manière inaugurale, puis répété de façon appuyée, avec la réduction de l'objet du regard au pronom personnel atone et monosyllabique « le » (« je le regarde »), ce qui laisse toute la place à la prédication « regardante » ; ce signalement fonctionne donc comme des guillemets, ce qui légitime le fait de parler de citation[11], même si elle n'est pas attribuée, c'est-à-dire même si Cohen n'en donne pas la source. Ce passage apparaît comme la préparation et la mise en scène des citations des discours de Churchill rapportés par les médias de l'époque, presse écrite, mais surtout, dans la présentation qu'en fait Cohen, presse audiovisuelle. Il insiste en effet sur l'action oratoire de Churchill, avec des détails qui révèlent une réception auditive, et donc une source radiophonique ou cinématographique (c'est moi qui souligne) :

> Dès qu'il entre au gouvernement, une *voix nouvelle* se fait entendre. *Une voix de costaud*. […] Un *engueuleur* sacré est monté sur l'autel. Enfin *un robuste* parle, sans mâcher ses mots, bien qu'avec *un exquis défaut de prononciation*. (p. 1206)

Enfin, il est à noter que Cohen cite Churchill en traduction : le passage d'une langue à l'autre est évidemment aussi un changement de code, qui vient s'ajouter aux transpositions du visuel ou de l'auditif au verbal scriptural, et qui, donc confirme tout le travail intersémiotique de l'écriture.

Daewoo

Toute l'œuvre de François Bon est fondamentalement plurisémiotique et intersémiotique, comme le montrent particulièrement *Daewoo* et, plus récemment, *Tumulte*[12]. En effet, *Daewoo* a d'abord été une pièce de théâtre jouée en 2004 au Festival d'Avignon dans une mise en scène de Charles Tordjman ; puis, la même année, François Bon fait paraître le roman, qui n'est pas la transcription du spectacle, mais qui raconte son voyage au pays de Daewoo, exemplaire pour lui d'une insupportable désertification et déshumanisation au profit de la machine économique et financière ; enfin, il consacre plusieurs pages de son site internet « tierslivre.net » à la double réalisation de *Daewoo*, réunissant photos du site industriel, des articles de presse sur les deux œuvres, ainsi que de longs commentaires sur celles-ci, d'où il ressort l'importance à la fois du langage et de l'image ou plutôt de la mise en scène de ce langage (« Alors c'est un gigantesque univers de langages que j'arpente »[13]) dans une distanciation héritée de Brecht, d'un art avant tout *monumentum*, c'est-à-dire qui est un signe voire un signal de mémoire, et qui est aussi *mimesis* (François Bon se réclame aussi d'Aristote).

Cela donne, du côté du roman, sous la forme de quarante-neuf sections qui se suivent sans saut de page, l'entremêlement fort polyphonique

- du témoignage du narrateur : récit de l'enquête menée par l'auteur,
- du témoignage des ouvrières, notamment dans des passages intitulés « entretiens »,
- de la catharsis théâtrale (le modèle eschylien est revendiqué par F. Bon) : des pages de théâtre sont empruntées à la version théâtrale de *Daewoo*,

[11] Voir B. Vouilloux, (2005 : 48) : « Décontextualiser un énoncé, c'est le citer, c'est-à-dire l'insérer par enchâssement dans un autre contexte ».

[12] Texte écrit au jour le jour d'abord sur un site internet, puis publié en livre, avec disparition partielle de la version électronique, qui cependant produit de nouveaux textes, photos, documents, au fur et à mesure de son dépouillement par le livre…

[13] François Bon et Charles Tordjman, http://www.tierslivre.net/livres/DW/index.html

- de la réflexion sur le rôle de la littérature : en particulier, plusieurs justifications de l'inscription générique « roman ».

Donc, on le voit, *Churchill d'Angleterre* et *Daewoo* ont en commun une composante intersémiotique fondatrice ainsi que le fait d'être le produit d'un engagement de leurs auteurs contre ce qu'ils considèrent tous deux comme des entreprises de déshumanisation.

Les formes de la citation, de l'effacement des sources chez Albert Cohen

Chez Cohen, il s'agit de citer ce qui est déjà cité par la presse audio-visuelle ou écrite[14], qui met déjà en scène la parole et la personne de Churchill, ne serait-ce que parce que les moyens techniques de l'époque – films en noir et blanc, image saccadée, son un peu crachotant – accentuent, voire modifient ce qu'Aristote appelle l'*hexis*, l'allure, comportement, façon d'être, tout ce qui crée donc le personnage de Churchill avec son éternel cigare, sa lippe énigmatique et sa rondeur. Les *Actualités* ne donnent pas à voir Churchill directement, mais déjà une construction intentionnelle du personnage, sur le mode de la citation, puisqu'il est filmé en train de prendre un bain de foule ou de faire un discours devant les parlementaires ; cette construction, c'est ce qui va constituer son personnage, tel qu'il va être connu du public de l'époque et même de nous aujourd'hui ; on voit donc la potentialité éminemment rhétorique de cette construction puisqu'elle définit une connaissance doxique du chef britannique. Et c'est cette doxa que Cohen cite, dans l'incipit reproduit plus haut, citation non attribuée bien sûr, comme souvent quand il s'agit de doxa (voir le cas des proverbes), mais qui n'en est pas moins argument d'autorité, la doxa ayant la plus forte autorité du monde ! On est donc, comme le dit Ruth Amossy, dans un cas de dialogisme interdiscursif,

> trame sur le fond de laquelle seule peuvent se mettre en place les stratégies argumentatives : il constitue le dialogue interne dans lequel s'élabore la parole du sujet. Il est l'ensemble d'évidences, de croyances, de représentations, d'argumentaires au sein desquels le sujet s'oriente pour advenir par la parole.[15]

La médiation citante est dans le cas présent augmentée par le relais de la traduction, clairement mise en avant par Cohen grâce à l'utilisation majoritaire du discours indirect (« il dit que… »)qui affirme explicitement la responsabilité de l'énonciation citante, puisqu'elle affiche non seulement la frontière entre énonciation citante et énonciation citée, mais aussi la régie énonciative de l'une par l'autre et donc la décontextualisation du cité. En effet, citer se distingue de répéter, par ses enjeux rhétoriques et pragmatiques, mais aussi par son contenu : on peut citer « de façon inexacte », « de façon approximative », « en substance », c'est-à-dire de manière paraphrastique, et donc en laissant de côté l'autonymie ; ce qui fait la singularité de la citation par rapport à l'ensemble des discours rapportés, c'est la *posture* du discours citant à l'égard du discours cité, l'instrumentation[16] du cité par le

[14] Sur le statut citationnel du discours politique dans les actualités télévisuelles, voir M.-F. Chambat-Houillon : « Citer revient à emprunter des paroles existantes, des extraits de discours et des fragments d'œuvre qui ont déjà un destin en-dehors de la représentation télévisuelle »(2005 : 130). C'est donc ce qui se passe pour les discours de Churchill prononcés publiquement.

[15] R. Amossy, 2005 : 68-69.

[16] Merci à Alain Rabatel qui m'a soufflé ce mot, meilleur que le terme « intrumentalisation » auquel j'avais songé.

citant, dans un geste dialogique qui *désigne* le cité comme une illustration, ou comme une autorité à respecter ou au contraire à contester ; autrement dit l'enjeu est énonciativo-interactionnel (sur-énonciation, sous-énonciation), pragmatique (valeur illocutoire) et rhétorique (modèle, contre-modèle, exemplum, argument d'autorité, preuve éthique).

Ainsi, dans *Churchill d'Angleterre*, la plupart des citations sont–elles faites en discours indirect introduit le plus souvent par le verbum dicendi le plus simple, « dire » ou par un verbe descriptif, suivi d'une proposition subordonnée complétive en *que*, dans une stratégie d'approbation par assertion et par jeux de présupposés favorables[17] :

> Churchill rappelle à ses Anglais qu'ils sont des prêtres en armes et les fils du Christ. Il leur dit qu'ils sont les combattants de l'homme, […]. Il leur dit qu'ils sont la juste nation, […]. Il leur dit que s'ils ne désespèrent pas en leur péril, ils sauveront le monde par eux redevenu humain. (p. 1214-1215)

Quelques-unes sont en discours narrativisé, et parfois s'apparentent de très près à des allusions, selon le degré de marquage des îlots autonymiques[18] ;

> Et Churchill annonce sa politique […]. Il offre à son pays du sang, des larmes, des fatigues, des sueurs, des tribulations. Et la victoire. (p. 1207)[19]

Les deux dernières phrases sont formellement allusives ; mais comme elles font allusion justement à une formule restée célèbre de Churchill, et qu'elles ont une allure d'épiphrases, elles sont reçues comme des citations.

Enfin, très souvent dans ce texte, une citation en cache une autre : c'est-à-dire que, voulant faire de Churchill un nouveau Moïse délivrant son peuple d'Anglais, Cohen attribue à son héros une citation en réalité biblique, la citation biblique étant, avec la vérité générale, un des archétypes de la citation, et de sa valeur d'argument d'autorité[20]; et cela au milieu d'autres citations plus exactes :

> Parce que Churchill le leur dit, ils savent qu'ils sont invincibles et un peuple fier à la nuque raide[21]. Parce que Churchill le leur dit, ils savent qu'un Anglais peut faire grâce mais ne demande jamais grâce[22]. (p. 1214)

---

[17] Ici, le verbe *rappeler* présuppose la véracité du dit.

[18] Le discours narrativisé met en évidence le rapport d'une part entre citation et reformulation, d'autre part entre citation et îlot textuel ; car, dès que l'on cite, même au discours direct, on reformule dans la mesure où l'on décontextualise ; mais réciproquement, on cite les paroles rapportées (et pas seulement les pensées, le dictum) dès que le discours narrativisé comporte un îlot autonymique (voir J. Authier-Revuz, 1978 : 73-74) dont la responsabilité est affectée au locuteur cité. Sur l'allusion, et son degré de marquage autonymique grâce au contexte, voir J. Authier-Revuz (2000 : 217) : « ce n'est que par rapport à son contexte discursif que le syntagme *un détail* [repris d'un discours de Le Pen sur les chambres à gaz] reçoit (ou non) interprétativement le statut d'allusion. »

[19] Cohen fait allusion ici au premier discours de Churchill (13 mai 1940) à la Chambre des communes en qualité de premier ministre : « Je n'ai rien à offrir que du sang, du labeur, des larmes et de la sueur. […] Voilà notre politique. Vous me demandez quel est notre but ? Je vous réponds en deux mots : la victoire, la victoire à tout prix, la victoire malgré toutes les terreurs, la victoire quelque longue et dure que puisse être la route : car, hors la victoire, il n'est point de survie. » (*L'Entrée en lutte*, discours de guerre de Winston S. Churchill [du 5 mai 1938 au 9 novembre 1940] ; recueillis par Randolph S. Churchill ; traduits ou révisés par H. Priestman-BréalHeinemann & Zsolnay Ltd, Londres, 1943, p. 250-251)

[20] Voir A. Compagnon, « La "gnomè" ou la citation rhétorique », (1979 : 127 *sqq.*) et « Un comble, le discours de la théologie » (1979 : 156-230).

[21] Expression par laquelle Yahvé qualifie son peuple à plusieurs reprises dans l'Ancien Testament.

[22] Discours du 14 juillet 1940 : « […] nous ne nous refuserions peut-être pas à faire quartier — mais pour nous, jamais nous ne demanderons grâce. » (*L'Entrée en lutte*, p. 292)

On le voit, Cohen « profite »du caractère intersémiotique de ses citations pour s'assurer une sur-énonciation flagrante[23]. Si en effet on appelle L1/E1 l'instance locutrice et énonciative Jean Mahan, l2/e2 l'instance locutrice et énonciative journalistique et enfin l3/e3 l'instance locutrice et énonciative Churchill, on constate que Cohen procède par un effacement total du journaliste locuteur et de l'énonciation journalistique l2/e2 ; par un effacement du locuteur et de l'énonciateur Churchill lui-même l3/e3, dont le personnage locuteur est entièrement reconstruit comme nouveau Moïse, et dont le dire, est aussi passablement réécrit, comme on l'a vu dans le dernier exemple, ou bien accaparé au contraire par L1, comme on le voit dans le cas de discours narrativisé où les mots de Churchill, même reçus comme des îlots textuels, ne sont pas signalés comme tels et sont donc endossés par le discours citant de Jean Mahan.

Ce détournement discursif et énonciatif est mis au service d'un genre rhétorique, l'éloge, lequel a depuis l'Antiquité grecque comme premier rôle de renforcer la cohésion du groupe en réaffirmant l'attachement à ses valeurs, à ce que les Grecs appelaient l'*homonoia*. Or, l'*homonoia* est au cœur de la rhétorique, art de persuader dans un contexte doxal qui suppose un certain accord sur les valeurs considérées à l'aune de la vraisemblance ;c'est ce que Perelman appelle « l'accord »[24], à partir duquel l'orateur est légitimé pour prendre la parole et pour argumenter. Ici, le fonds de l'accord est constitué par l'image de Churchill qui, au moment où ce texte est publié, ne peut pas encore être considérée comme une figure de légende, mais qui est déjà une figure médiatique ; et c'est à partir de cette figure médiatique que Cohen-Mahan réécrit le personnage du valeureux anglais, à destination, ne l'oublions pas, de la Résistance française, puisque le texte aété écrit pour *La France libre*, donc pour galvaniser les troupes.

Ensuite, Cohen construit une figure du héros épique ; ce faisant, il fait un choix qui place son texte sur la Scène littéraire, l'arrache au statut de texte decirconstance, de texte de propagande, bref de story telling, comme je l'ai montré ailleurs[25] ; il se rattache donc à une tradition littéraire dans laquelle le poète épique se met traditionnellement en scène comme locuteur/énonciateur en posture de sur-énonciation :en témoignent les incipit célèbres de l'*Odyssée* ou de l'*Énéide* « Arma virumque cano… ». On voit donc comment la dissimulation du double enchâssement citationnel intersémiotique permet à la fois certes la déformation du dire et même du dit, mais aussi un geste de *mimesis* – c'est-à-dire de re-création de l'éloquence de Churchill –qui instaure non seulement une rhétorique de l'éloge répondant à l'engagement du résistant Jean Mahan, mais aussi une littérarisation qui est adaptée à l'éthos d'écrivain d'Albert Cohen.

---

[23] Pour cette question, voir A. Rabatel (2008 : 596-611). Je reprends sa sémiologie :L1/E1 vs l2/e2, où L1 est le locuteur citant, l2 le locuteur cité, E1 l'énonciation citante et e2 l'énonciation citée.

[24] Perelman et Olbrecht-Tyteca, 2000 : 87 *sqq*.

[25] C'est ainsi que l'on peut expliquer une curieuse parenthèse p. 1207, où l'écrivain semble se plaindre de devoir écrire ce texte :« C'est de la guerre que je dois parler, de la guerre que je feins hypocritement de trouver intéressante, àcoups de stylo dans les reins ». Voir Stolz, 2005 : 105-116.

L'affichage des sources chez François Bon : du collage des coupures de presse

D'Albert Cohen à François Bon, on parcourt deux traitements opposés des sources : quand le premier ne mentionne ni les *Actualités* cinématographiques, ni les *Actualités* radiophoniques, le second affiche au contraire clairement le fait qu'il reprend ce qu'on appelle significativement des « coupures » de journaux, terme qui laisse à penser que le journal, d'être quotidien est voué à une éphémérité dont il ne peut sortir que par le découpage-collationnement-collage de certains de ces articles, découpage qui, tout en faisant perdurer son contenu, le mutile, le rend inutilisable, illisible – et je renvoie à la forte critique de M.-F. Chambat-Houillon et A. Wall qui, contre A. Compagnon[26], refusent d'assimiler la citation à un simple geste de collage[27].

Chez François Bon, à l'origine de la pièce, puis du roman *Daewoo* se trouve la lecture d'un article de presse tout à fait clairement attribué à *L'Est Républicain*, et qui suscite « une envie immédiate : réagir, dans notre région, aux fermetures d'usines en chaîne »[28].

Le livre rapporte de nombreux entretiens que l'auteur aurait eu avec des ouvrières de Daewoo ; cet habillage réaliste, que l'écrivain est loin de renier, lui qui s'est nourri de Balzac dès son enfance et qui revendique la *mimesis* aristotélicienne comme cœur de l'écriture romanesque[29], s'accompagne de la revendication forte du travail littéraire :

> […] ma raison de noter avec précision, c'était aussi pour la nécessité de librement peindre : qu'à ce prix seulement on est juste. Une construction de mots pour mettre en avant, oui, sa façon de dire les mots. (*Daewoo*, p. 88)
>
> Je ne prétends pas rapporter les mots tels qu'ils m'ont été dits. […] J'appelle ce livre roman d'en tenter la restitution par l'écriture, en essayant que les mots redisent aussi ces silences, les yeux qui vous regardent ou se détournent, le bruit de la ville […] (p. 42)

C'est que, comme le dit Marie-Albane Watine à propos d'un autre roman de F. Bon, *Paysage fer*,

> Il faudrait pouvoir penser ici une fidélité qui ne se définisse pas en termes d'exactitude représentationnelle par rapport à un objet

---

[26] A. Compagnon écrit joliment : « la citation réalise de manière privilégiée une survivance qui réjouit ma passion pour le geste archaïque du découper-coller » (1979 : 17).

[27] M.-F. Chambat-Houillon et A. Wall, (2004 : 83-84) : « Entre citation et collage, le statut de la pièce rapportée diffère. En effet, un collage prélève de la réalité un objet qui y a une utilité propre […]. Le prélèvement de l'élément collé constitue un acte effectif, alors que la décontextualisation opérée par la citation n'est que métaphorique. L'œuvre citée, amputée de son fragment, ne s'en trouve pas mutilée « pour de vrai » puisqu'elle peut continuer d'exister publiquement dans son intégrité hors de toute relation citationnelle ».

[28] http://www.tierslivre.net/livres/DW/index.html

[29] À propos de *Daewoo*, F. Bon dit : « Balzac écrivait des « études sociales » et on appelle aujourd'hui les livres de la Comédie humaine des « romans ». Je crois que la fonction de l'écriture reste inchangée, et qu'elle a à faire avec le sens, avec l'interrogation, ou ce qu'Aristote énonçait : « Qu'est-ce qui pousse les hommes à se représenter eux-mêmes ? » Nous déchiffrons le réel avec les livres qui nous ont formé autant l'imaginaire que le regard. On appelle ça aujourd'hui « roman », et je crois que tous mes livres depuis dix ans […] participent de ce travail » (Entretien avec Jean-Claude Lebrun, *L'Humanité*, 27 août 2004).

> préexistant, mais en termes de ressaisie d'un événement fugace de « réel », dans une forme qui est aussi ce qui lui donne naissance.[30]

La *forme* que choisit ici F. Bon est entre autres de faire ressortir certains éléments comme des collages, qui se distinguent du reste du texte par l'affichage de leur caractère brut, non retravaillé par l'écriture : il en va ainsi de toutes celles des citations des ouvrières introduites par la mention « Phrase recopiée » ; et il en est aussi ainsi pour les coupures de presse, reproduites en très grand nombre dans le texte, parfois de façon très longue. Et en particulier, une ouvrière, Géraldine Roux, a collé dans des cahiers achetés chez le Leclerc du coin toutes les coupures de journaux parlant de Daewoo[31]. Sont ainsi nommément cités *L'Est Républicain*, (*L'Est Rép'*, comme elle dit), *Le Monde* (p. 93 et 95), le *Journal officiel* (p. 205), *L'Usine nouvelle* (p. 207), *Maisons et Jardins* (p. 208), *Libération* (p. 212), ce qui constitue une revue de presse hétérogène, représentative finalement de la société telle que montrée par les médias, du journal local au journal politique en passant par le journal des lois et décrets, le magazine de loisir et la presse dite de référence. Géraldine et sa collection de coupures de journaux apparaissent dans deux très longs passages (32 pages au total). Elle va lire et commenter ces coupures de journaux ; ses commentaires seront enregistrés par le Sony Minidisc et, nous dit l'auteur, reproduits tels quels : « Géraldine Roux, transcription brute (selon sa propre injonction) » (p. 89).

Les citations des journaux sont reproduites en italiques dans le premier entretien, là encore sur injonction de Géraldine :

> Vous mettrez des italiques si vous en parlez dans votre livre : qu'on comprenne bien que c'est lui qui parle, et pas moi ? (p. 92)

Dans le second entretien, changement de typographie, les citations apparaissent entre guillemets anglais, les guillemets français étant réservés au discours de Géraldine.

On voit donc que dans ces passages, les citations de presse sont enchâssées dans un discours citant second ; on a, comme chez Cohen, un système L1/E1 (François Bon), l2/e2 (Géraldine), l3/e3 (le journal) ; mais évidemment la scénographie pragmativo-énonciative est tout autre, puisque L1/E1 se retrouve en position de sous-énonciation affichée, c'est l2/e2 qui donne toutes les règles du jeu de la citation, et de son utilisation polémique. Le « point de vue sur la position et les analyses des pouvoir publics » annoncé par le titre est celui de l2/e2, de Géraldine. L'effacement énonciatif de L1/E1 et de l3/e3 est sémiotisé par leur réduction à l'état d'objet, le Sony MiniDisc et le cahier de marque Leclerc de coupures collées.

À l'inverse de chez Cohen, l'autonymie est extrêmement importante (d'où l'insistance sur les italiques) et prend valeur argumentative, pour dénoncer la langue de bois des officiels, la futilité de leur propos et de leur action face au chômage, et surtout peut-être l'image dégradante, objectale que ce discours renvoie aux ouvriers, y compris par l'adaptation des mots au support médiatique choisi, c'est-à-dire ici au type de journal (c'est Géraldine qui parle, au discours direct, comme le rappellent les guillemets en tête de chaque paragraphe) :

> « Vous remarquerez que je ne change pas un mot. Je vous lis, c'est tout. […]
> « Ce n'est pas publié dans *L'Est républicain*, ce genre d'articles. Ce qui caractérise ces messieurs, c'est leur impression qu'ils parlent entre eux,

[30] Rioux-Watine, 2007 : 40.

[31] Voir p. 91-98 et p. 199-212.

> et que nous on n'entendra jamais ce qu'ils racontent. Que dans la vallée de la Fensch personne ne dit le journal *Le Monde*. […] *Dans le secteur de l'habillement, 80 % des salariés ont, au mieux, le niveau CAP. Un ouvrier licencié après trente ans de carrière perd tout.*
> « Un ouvrier licencié *perd tout*, merci monsieur Aubert, c'est dit en bonne franchise. Mais qui donc les oriente sur le *niveau CAP*, les gamins d'aujourd'hui ? […]
> « Voilà ce qu'il dit, mon ami Aubert : […] *Le temps est à l'usine jetable. Cette idée heurte les salariés, on garde toujours un haut fourneau dans sa tête.[…]*
> « Moi, Géraldine, j'ai un haut fourneau dans la tête ? Et c'est pour cela que Daewoo m'a mise au chômage ? On leur a fait quoi, à ces gens-là, pour qu'ils nous traitent comme ça ? […]» (p. 92-94)

La modalisation autonymique opérée par les reprises en italiques du discours du technocrate dans les commentaires de Géraldine (« *perd tout* », « *niveau CAP* ») ou même sans italiques (« j'ai un haut fourneau dans la tête ? »), et même tout simplement par le commentaire « Vous remarquerez que je ne change pas un mot. Je vous lis, c'est tout. » permet évidemment une réorientation argumentative du propos cité, une réorientation énonciative par inversion de la hiérarchie l2e2/l3e3, et assure finalement le double contrat rhétorique et littéraire que s'est assigné François Bon.

En effet, la réorientation argumentative du propos cité se fait de façon classique par sa reprise de façon polémique par Géraldine, c'est-à-dire de façon disqualifiante pour l'énonciateur e3 : ici, soit au moyen d'un mouvement concessif autour de « *perd tout* », pour mieux asseoir la contre-attaque sur « *niveau CAP* ». La dernière reprise en modalisation autonymique « J'ai un haut fourneau dans la tête ? » entre aussi dans ce registre polémique avec la formulation par une question rhétorique qui mobilise un raisonnement implicite par l'absurde, grâce à un dédoublement énonciatif[32], de même que le commentaire « Vous remarquerez que je ne change pas un mot. Je vous lis, c'est tout. ». Les questions rhétoriques scénographient également l'engagement de l2 dans son énonciation, par la prise à partie de l'interlocuteur et marquent son indignation.

La modalisation autonymique effectue aussi un réagencement interactionnel : la sous-énonciation affichée de l2/e2 (« je vous lis, c'est tout », « voilà ce qu'il dit, mon ami Aubert ») est bien sûr renversée et opère un effacement énonciatif du discours cité dans le journal, qui permet l'assomption de l'ironie contenue dans la dénomination « mon ami Aubert » et même dans le désengagement objectif affiché dans « je vous lis, c'est tout ».

Ces jeux d'effacements énonciatifs servent l'enjeu rhétorique de l'œuvre : pour F. Bon, citer, c'est forcément citer en justice, ou si l'on veut, citer en éthique ; c'est, conformément à l'étymologie du mot, mettre en mouvement, donner une incarnation à tous ces mots, que ce soit ceux de la langue de bois, par leur effet perlocutoire sur l'ouvrière, ou ceux de l'ouvrière, par leur effet perlocutoire sur le lecteur ; la sous-énonciation narratoriale est alors au service de ce que la rhétorique classique appelle la preuve pathétique ; le témoignage devient dénonciation, réquisitoire.

Enfin, cette confrontation entre l'article de journal et sa lectrice assure le contrat littéraire que s'était fixé F. Bon : en effet, la page exprime la façon dont une ouvrière reçoit le langage que les journaux et les élites utilisent au sujet de son monde ; c'est bien par cette « diffraction des langages » (p. 11) que l'auteur justifie son projet, né

[32] Ce genre de reprise a été analysé par O. Ducrot, 1984 : 211.

de la lecture d'un article de presse et de quelques images de télévision, projet en tant que littéraire, et précisément romanesque.

Ce terme de « diffraction »est vraiment à mon avis la clé de l'artistisation du projet de F. Bon ;elle se manifeste dans le reste du livre par la citation d'autres extraits de presse parfois en sur-énonciation du narrateur mais toujours en modalisation autonymique, commentée comme non coïncidence des mots aux choses, « verbiage », « novlangue » :

> Et, parallèlement, le verbiage des bien-intentionnés de la société libérale. Écoutons-les, buvons à la santé de la « novlangue ». Avec des excuses pour la qualité des syntaxes, mais ce sont ceux-là qui nous commandent ou y prétendent. (p. 128)

La diffraction, c'est aussi la mention (p. 218) des mises en scène théâtrale du texte avec par exemple des projections d'images diffractées qui sont autant de citations demoments qui ont déjà été évoqués.

Avec ces montages citationnels intersémiotiques au sens large, François Bon donne à entendre que le tissu d'une société est fait en grande partie de la circulation des discours médiatiques ; son œuvre utilise ces coupures de journaux pour composer non pas le tableau de cette construction médiatique, mais le tableau de sa réception et de ses conséquences humaines, intimes ;il en fait donc un objet romanesque, mais d'une nature particulière, car contrairement par exemple à Balzac et à Flaubert, il légitime son entreprise dans le roman lui-même, en exposant et expliquant les règles qu'il s'est données et leurs motivations, de sorte que nous assistons en quelque sorte au montage éthique d'une esthétique, par lequel notre auteur accomplit un engagement littéraire novateur, parce que de forme novatrice.

Conclusion

D'Albert Cohen à François Bon, on a pu voir que l'engagement littéraire[33] utilise la citation de presse de façons extrêmement différentes, tant sur le plan discursif, que sur les plans énonciatif, interactionnel, rhétorique, et même littéraire ;mais l'un et l'autre montrent finalement que la presse construit une représentation des personnages et des sociétés qui fait autorité, une doxa sur laquelle peut se déployer une *rhétoricité littéraire* : de sorte que Cohen, voulant amplifier les représentations de cette doxa, en dissimule les sources, tandis que F. Bon, voulant en stigmatiser les effets perlocutoires, procède par dénonciation nominative. Cette prise en charge de la doxa médiatique participe à une certaine représentation du monde, rendue épique et idéalisée chez Cohen, dramatisée et pathétisée chez F. Bon ;l'un et l'autre confrontent explicitement le stéréotype d'une littérature coupée de l'actualité et le danger d'une littérature asservie à la politique ; l'un et l'autre dépassent l'autonomisation du littéraire qui s'est lentement construite au XIX^{e} siècle, pour concevoir un engagement littéraire au moyen de formes novatrices, qui ont en commun de faire de la citation de presse un acteur essentiel de l'éthique ou de la non-éthique qu'ils mettent en scène dans leur œuvre.

AMOSSY Ruth, 2005, « De l'apport d'une distinction : dialogisme *vs* polyphonie dans l'analyse argumentative », in BRES Jacques *et al.*, 2005, *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, Duculot, pp. 68-69.

[33] Sur l'utilisation de l'expression « engagement littéraire »plutôt que « littérature engagée »et « écrivain engagé », voir B. Denis, 2000 et A. Gefen, 2005 : 75-84.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1978, « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *DRLAV* 17, pp. 1-78.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 2000, « Aux risques de l'allusion », dans MURAT Michel (éd.), *L'Allusion dans la littérature*, 2000, Paris, PUPS, pp. 209-235.

BRES Jacques, 2005, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie… », in BRES Jacques *et al.*, 2005, *Dialogisme et polyphonie*, Bruxelles, Duculot, pp. 47-73.

BRES Jacques, HAILLET Pierre-Patrick, MELLET Sylvie, NØLKE Henning, ROSIER Laurence (éds.), 2005, *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, Duculot.

CHAMBAT-HOUILLON Marie-France et WALL Antony, 2004, *Droit de citer*, Paris, Bréal.

CHAMBAT-HOUILLON Marie-France, 2005, « Citation contre témoignage dans le discours informatif télévisuel », in POPELARD Marie-Dominique et WALL Antony, *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 125-135.

COMPAGNON Antoine, 1979, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Le Seuil.

DENIS Benoît, 2000, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil.

DUCROT Oswald, 1984, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit.

GEFEN Alexandre, 2005, « Responsabilités de la forme. Voies et détours de l'engagement littéraire contemporain », in BOUJU Emmanuel (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, PUR, 2005, pp. 75-84.

MOLINIÉ Georges, 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, LGF.

MOLINIÉ Georges, 1998, *Sémiostylistique, l'effet de l'art*, Paris, PUF.

PERELMAN Chaïm et OLBRECHT-TYTECA Lucie, 2000 (5e éd.) [1958], *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'université de Bruxelles.

PIEGAY-GROS Nathalie, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.

POPELARD Marie-Dominique, WALL Antony, 2005, *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

RABATEL Alain, 2008, *Homo narrans, Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, tome II, *Dialogisme et polyphonie*, Limoges, Lambert-Lucas, « L'effacement énonciatif dans les discours représentés et ses effets pragmatiques de sous- et de sur-énonciation », pp. 596-611.

RIOUX-WATINE Marie-Albane, 2007, « L'éthique du réel dans le texte contemporain ou la fidélité mélancolique », in KURTS-WÖSTE Lia *et al.*, *Éthique et significations, la fidélité en art et en discours*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2007, pp. 23-42.

ROSIER Laurence, 1999, *Le Discours rapporté*, Bruxelles, Duculot.

STOLZ Claire, 2005, « *Churchill d'Angleterre* d'Albert Cohen : un contrat de lecture problématique », *Estudios de lengua y literatura francesas* n° 16, 2005, pp. 105-116.

VOUILLOUX Bernard, 2005, « La citation et ses autres », in POPELARD Marie-Dominique et WALL Antony, *Citer l'autre*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 39-54.