

Alkemie

Revue semestrielle de littérature et philosophie

Numéro 6 / Décembre 2010

Cioran

Directeurs de publication

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR (Roumanie)
Răzvan ENACHE (Roumanie)

Comité honorifique

Sorin ALEXANDRESCU (Roumanie)
Marc de LAUNAY (France)
Jacques LE RIDER (France)
Irina MAVRODIN (Roumanie)
Sorin VIERU (Roumanie)

Conseil scientifique

Paulo BORGES (Portugal)
Magda CĂRNECI (Roumanie)
Ion DUR (Roumanie)
Ger GROOT (Belgique)
Arnold HEUMAKERS (Pays-Bas)
Carlos EDUARDO MALDONADO (Colombie)
Joan M. MARIN (Espagne)
Simona MODREANU (Roumanie)
Eugène VAN ITTERBEEK (Roumanie, Belgique)
Constantin ZAHARIA (Roumanie)

Comité de rédaction

Cristina BURNEO (Equateur)
Massimo CARLONI (Italie)
Nicolas CAVAILLÈS (France)
Aurélien DEMARS (France)
Pierre FASULA (France)
Andrijana GOLUBOVIC (Serbie)
Aymen HACEN (Tunisie)
Dagmara KRAUS (Allemagne)
Ariane LÜTHI (Suisse)
Daniele PANTALEONI (Italie)
Ciprian VĂLCAN (Roumanie)
Johann WERFER (Autriche)

ISSN: 1843-9012

Mise en page: Alina Guțuleac

Administration et rédaction: 5, Rue Hațegului, ap. 9, 550069 Sibiu
(Hermannstadt), Roumanie

Courrier électronique: revuealkemie@yahoo.com, mihaela_g_enache@yahoo.com

Site web: <http://alkemie.philosophie-en-ligne.fr>

Tel : 004069224522

Périodicité : revue semestrielle

Revue publiée avec le concours de la Société des Jeunes Universitaires de Roumanie.

Les auteurs sont priés de conserver un double de leur manuscrit.

Tous droits réservés.

SOMMAIRE

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, <i>Emil Cioran – l'image (in)complète d'un moi multiplié</i>	5
---	---

AGORA

Ciprian VĂLCAN, <i>Le luxe de la lucidité</i>	11
Aurélien DEMARS, <i>L'épaisseur du néant selon Cioran et Noïca</i>	27
Eugène VAN ITTERBEEK, <i>Cioran, lecteur d'Unamuno</i>	41
Aymen HACEN, <i>L'œuvre française de Cioran comme réécriture de l'Histoire</i>	48
Alfredo Andrés ABAD T., <i>Cioran et la philosophie</i>	54
Remy GAGNON, <i>L'animal vague d'Emil Cioran. Réflexion sur l'humanisme</i>	59
Yann PORTE, <i>Cioran, sceptique abîmé et cynique fragmenté</i>	66

DOSSIER THÉMATIQUE : CIORAN – CŒURRESPONDANCES

Roland JACCARD, <i>Portrait de Cioran. Comment Cioran m'a sauvé la vie</i>	93
Jacques LE RIDER, <i>Conversations et correspondances avec Cioran, à propos d'Otto Weininger, puis de l'entretien de Tübingen</i>	96
Pietro FERRUA, <i>Cioran épistolier</i>	104
Norbert DODILLE, <i>Les Cahiers de Cioran</i>	115
José Thomaz BRUM, <i>Notes sur Cioran et Nietzsche</i>	131

DÉS/DEUX ORDRES DU MONDE ET DU LANGAGE

Massimo CARLONI, <i>La musique, onomatopée de l'ineffable</i>	137
Odette BARBERO, <i>Des larmes et des saints, courte glose</i>	152
Nicolae TURCAN, <i>Cioran et le Dieu des paradoxes</i>	164
Liliana HERRERA, <i>Corps, maladie et métaphysique</i>	174
Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD, <i>Le jeu de la mise en scène dans l'écriture cioranienne</i>	179

EXPRESSIS VERBIS

« J'attends de la littérature et de la philosophie qu'elles me conduisent à ma perte » Entretien avec Roland JACCARD réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor.....	193
--	-----

« Pour moi, le cœur théorique de la pensée de Cioran est une réflexion ininterrompue sur le temps et sur le destin qui rayonne dans toutes les directions possibles » Entretien avec Renzo RUBINELLI réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor.....	198
--	-----

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES

Daniel LEDUC, <i>Poèmes</i>	215
Antonio DI GENNARO, <i>Poesie/Poèmes</i>	220

LE MARCHÉ DES IDÉES

Ariane LÜTHI, <i>La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet : archive de la modernité</i>	225
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, <i>Cioran ou comment l'excès peut (dé)construire</i>	231
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR, <i>Formes de la maladie épistolaire</i>	235

LISTE DES COLLABORATEURS.....	238
-------------------------------	-----

Emil Cioran – l’image (in)complète d’un moi multiplié

Qu’est-ce qu’un artiste ? Un homme qui sait tout – sans s’en rendre compte. Un philosophe ? Un homme qui ne sait rien, mais qui s’en rend compte. Dans l’art, tout est possible ; en philosophie... Mais elle n’est que la déficience de l’instinct créateur au profit de la réflexion.
Cioran, *Le Crépuscule des pensées*

À l’aube du centenaire de l’un des plus célèbres écrivains et philosophes du XX^e siècle, Emil Cioran, la revue *ALKEMIE* propose un numéro spécial en son honneur. Plusieurs chercheurs, écrivains, philosophes, critiques, qui l’ont personnellement connu et/ou ont entretenu une vive correspondance avec lui (Roland Jaccard, Pietro Ferrua, Jacques Le Rider, Renzo Rubinelli), d’autres qui l’ont passionnément lu et lui ont dédié des livres et des thèses de doctorat, lui rendent hommage, chacun de sa propre manière. Tous semblent être les heureuses victimes de celui qui aimait « *chercher l’être avec des mots* » et partent eux-mêmes à la recherche de Cioran, dans un discours qui l’anime et les anime.

Cioran est devenu le symbole d’un mode de vie, mais aussi, et surtout, d’un(e) mode d’écriture. Il était « *un maître de ce qu’on appelle à Vienne blödeln* » (Roland Jaccard), un homme d’une « *extrême gentillesse* » dont parle Jacques Le Rider, éblouissant par « *sa vitalité* », « *son impétuosité, son élocution rapide, nerveuse, légèrement au-dessus de la norme, je dirais presque enthousiaste, sûrement très vitale* » qui ont touché le philosophe italien Renzo Rubinelli, ou encore un auteur de lettres qui « *n’hésitait jamais à faire preuve d’ironie si les circonstances l’exigeaient, ni à figoler sur un mot si ses nuances risquaient de communiquer un message ambigu. Il pouvait être impitoyable quand il devait faire face au superflu* » (Pietro Ferrua).

En réalisant ce numéro dédié à Cioran, nous avons pu constater qu’il y a une grande fascination agissant sur tous ceux qui se décident à écrire sur lui, d’une manière philosophique ou bien artistique. Même ceux qui ont déjà publié des livres sur sa vie et son œuvre sont encore tentés de mettre en page de nouvelles idées ou perspectives. Cioran se montre protéiforme, rit homérique à travers ses propres mots, incitant à être continuellement redécouvert, réorienté, rapproché. Il n’y a rien de définitif ou de conclusif chez lui, rien qui nous fasse nous dire, « bon je l’ai lu, je me suis approché de sa pensée, c’est le temps de le mettre de côté ». Tous les textes qui sont publiés ici nous laissent la forte impression qu’il n’y a pas de *séparation* de Cioran et que même un certain éloignement n’est qu’accidentel et de courte durée. Cioran est l’auteur qui réussit à merveille à nous changer spirituellement et sensiblement. Chercheurs du monde entier s’approchent de ses écrits pour y décrypter sa personnalité, sa spécificité, son abondance idéatique ou sa variété métaphorique. Son œuvre intégrale est analysée, remise en discussion, redirigée, réévaluée. Qu’il s’agisse de ses *Cahiers* posthumes et de leur importance dans l’ensemble de la création

cioranienne (Norbert Dodille), de sa philosophie et de sa lucidité, de ses pactes et ses impactes (Ciprian Vălcan, Alfredo Andrés Abad T.), d'une vision corporelle et métaphysique (Liliana Herrera), sceptique, cynique et fragmentaire (Yann Porte) ou bien théologique (Nicolae Turcan), de ses réflexions sur l'humanisme (Remy Gagnon), de la relation de sa pensée avec celle de Noica (Aurélien Demars), ou de Miguel de Unamuno (Eugène Van Itterbeek), des significations des *Larmes et les saints* (Odette Barbero), de « *la musique – onomatopée de l'ineffable* » (Massimo Carloni), ou de son écriture (Aymen Hacen, Sara Danièle Bélanger-Michaud) : toutes ces vues sur la vie, la philosophie, la religiosité et les lectures de Cioran ouvrent des pistes de recherches inédites, posent de nouveaux problèmes, suscitent l'intérêt pour cet auteur qui pratique la variation et la fluctuation, le changement et le masque :

Je crois qu'un livre doit être réellement une blessure, qu'il doit changer la vie du lecteur d'une façon ou d'une autre. Mon idée, quand j'écris un livre, est d'éveiller quelqu'un, de le fustiger. Étant donné que les livres que j'ai écrits ont surgi de mes malaises, pour ne pas dire de mes souffrances, c'est cela même qu'ils doivent transmettre en quelque sorte au lecteur. [...] Un livre doit tout bouleverser, tout remettre en question. (« Entretien avec Fernando Savater », 1977)¹

Il est toujours faux de chercher l'homme à travers le contenu de son œuvre. Le Cioran des écrits ne s'identifie pas toujours avec l'homme Cioran qui vit dans sa mansarde parisienne. C'est ce que dévoilent les témoignages des deux philosophes, appartenant à des générations différentes, le Suisse Roland Jaccard, ami intime de Cioran, et l'Italien Renzo Rubinelli, qui a eu le privilège de connaître les deux frères Cioran, Emil et Aurel, dans les deux entretiens qu'ils nous ont accordés et où nous pouvons découvrir d'autres facettes de l'homme Cioran, moins connues mais d'autant plus intéressantes.

Emil Cioran est l'artiste qui exprime, dans et par son œuvre, ce mélange bien dosé de philosophie et de littérature, de réflexion et de passion, de concept et d'affect. Il n'y a pas de démarcage strict car on ne pourrait pas dire où s'arrête la rigueur de la pensée et où commence le déchaînement de la poésie. Chez lui, tout concept finit par s'humaniser et toute expérience personnelle accède à une forme universelle. La pensée de Cioran se multiplie, s'excède et se concède, se contredit et se justifie, se forme et se déforme, vit sa vie tout en faisant ses réflexions sur elle au cadre de la même phrase. Son moi se pulvérise grâce au langage fragmentaire et métaphorique qui l'exprime et lui imprime sa propre étrangeté. Pour lui, il n'y a pas de philosophie sans style, tout comme il n'y a pas d'individualité sans universalité. L'être, tel que Cioran le conçoit, est voué à une « *triple impasse* » :

¹ Emil Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1755.

L'esprit découvre l'Identité ; l'âme, l'Ennui ; le corps, la Paresse. C'est un même principe d'invariabilité, exprimé différemment sous les trois formes du bâillement universel.

La monotonie de l'existence justifie la thèse rationaliste ; elle nous révèle un univers légal, où tout est prévu ou ajusté ; la barbarie d'aucune surprise ne vient en troubler l'harmonie.

Si le même esprit découvre la Contradiction, la même âme, le Délire, le même corps, la Frénésie, c'est pour enfanter des irréalités nouvelles, pour échapper à un univers trop manifestement pareil ; et c'est la thèse antirationaliste qui l'importe. L'efflorescence des absurdités dévoile une existence devant laquelle toute netteté de vision apparaît d'une indigence dérisoire. C'est l'agression perpétuelle de l'Imprévisible.

Entre ces deux tendances, l'homme déploie son équivoque : ne trouvant pas son lieu dans la vie, ni dans l'Idée, il se croit prédestiné à l'Arbitraire ; cependant son ivresse d'être libre n'est qu'un trémoussement à l'intérieur d'une fatalité, la forme de son destin n'étant pas moins réglée que ne l'est celle d'un sonnet ou d'un astre.²

Ce petit texte apparaît comme une synthèse de la pensée et de l'écriture cioranienne. Tous ses axes de réflexion y sont énumérés, ainsi que ses vues obsessionnelles, mises en relief par des noms en majuscule qui deviennent les pilons de toutes ses démarches scripturales. « *Identité* », « *Ennui* », « *Paresse* », « *Contradiction* », « *Délire* », « *Frénésie* », « *Imprévisible* », « *Idée* » et « *Arbitraire* » représentent les noyaux de son onto-poïétique, les refrains spéculatifs de sa pensée, les Mots qui encerclent sa vision poétique du monde. L'être cioranien est damné à trouver son « *lieu* », par un long et intense dépassement de toutes ces étapes.

Attaquant le fond de la pensée cioranienne, offrant tous leurs arguments pour mieux expliquer l'essentiel cioranien, les chercheurs ici réunis ont essayé d'offrir une réponse à l'éternelle question que Cioran se pose et qui vole tout en éclat : sa réalité, son moi, sa philosophie, son écriture : « *Je suis distinct de toutes mes sensations. Je n'arrive pas à comprendre comment. Je n'arrive même pas à comprendre qui les éprouve. Et d'ailleurs qui est ce je au début des trois propositions ?* ».³

C'est un autre Cioran, ou bien d'autres Cioran que la lecture de ce volume nous présente, voire nous explique, tout en révélant les sens qu'il a donnés à cet « *univers aberrant* » : « *Après tout, je n'ai pas perdu mon temps, moi aussi je me suis trémoussé, comme tout un chacun, dans cet univers aberrant.* »⁴

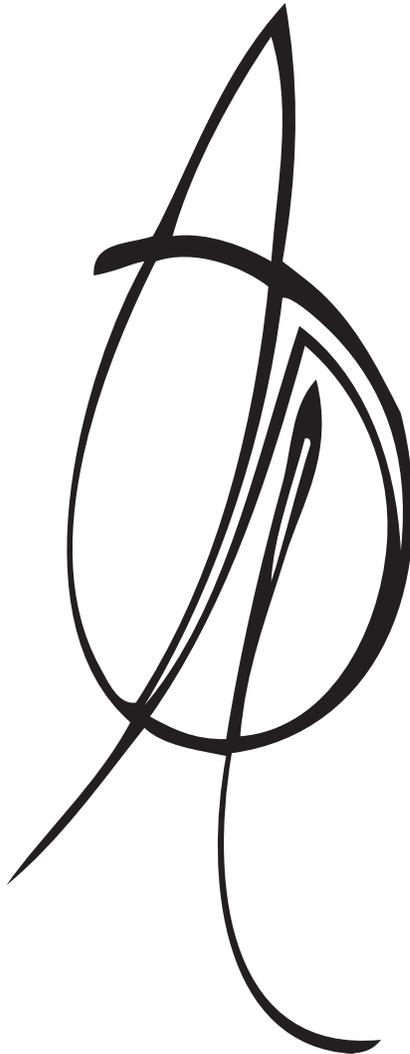
Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

2 Cioran, *Précis de décomposition*, in *Œuvres*, p. 643.

3 Cioran, *Aveux et anathèmes*, in *Œuvres*, p. 1645.

4 Cioran, phrase finale de *Aveux et anathèmes*, p. 1724.

AGORA



Le luxe de la lucidité

Title The Luxury of Lucidity

Abstract The study looks into the differences between Cioran's Romanian and French works, with an emphasis on the distinction between the frantic vitalism of youth, dominated by the influences of German philosophy, and the exhausted skepticism of the mature thinker, detached from all illusions and hopes.

Key words Cioran, Nietzsche, Schopenhauer, Spengler, Simmel.

Les différences qui existent entre l'œuvre roumaine et l'œuvre française de Cioran n'ont pas souvent été prises en compte par ceux qui les ont analysées, qui se sont avérés trop attachés à l'idée d'unité de la pensée de Cioran, considérant que ses obsessions et ses intérêts restent les mêmes du début jusqu'à la fin de son activité créatrice. Ces différences n'ont pu être constatées qu'au niveau stylistique, où l'écriture, souvent négligée, présentant des inflexions lyriques exagérées dans les textes de jeunesse, est remplacée par la sobriété et l'élégance de l'expression d'un des maîtres du verbe de la prose française du XX^e siècle. Pour arriver à cerner cette image inexacte, les confessions de Cioran ont probablement eu une importante contribution. Dans ces écrits, il insiste toujours sur le noyau organique de son inspiration, en défavorisant les modifications et les déplacements de perspective qui auraient pu être constatés tout le long de son œuvre et en s'acharnant à affirmer que toute sa vision du monde a été pratiquement acquise à vingt ans, sans s'être beaucoup altérée ensuite.

En fait, les choses se passent exactement à l'inverse, et l'œuvre de Cioran est l'expression parfaite d'un esprit contradictoire qui s'attaque à un certain nombre de noyaux thématiques quasi-obsessionnels, à partir de différentes perspectives. Les intérêts du penseur Cioran restent toujours les mêmes, mais le moyen dont se fait le rapport aux raisons centrales de sa réflexion varie beaucoup, et il est impossible d'établir une continuité entre son œuvre de jeunesse et son œuvre de maturité. Il semble plus facile à montrer que l'œuvre française de Cioran est pratiquement une négation systématique et voulue de toutes les croyances et clichés utilisés dans son œuvre roumaine, une destruction sans merci des idoles, structurée grâce à sa frénésie de jeunesse. Cioran semble lutter contre lui-même. L'énoncé devenu célèbre « *penser contre soi* », qui donne le titre d'un superbe essai dans *La Tentations d'exister*, repris par Susan Sontag¹ pour caractériser son style de raisonner, peut aussi être compris comme une bataille permanente et furibonde avec son ego juvénile, avec son ego pas assez expérimenté encore, pour installer sa

1 Voir Susan Sontag, « Penser contre soi : réflexions sur Cioran », dans *Sous le signe de saturne*, Paris, Seuil, 1985, pp. 47-75.

carapace sceptique et pour rejeter toutes les voix de sirène des illusions générées par le fait de vivre dans le monde.

Le jeune Cioran lit avec enthousiasme les thèses de Nietzsche qu'il utilise pour ratifier son besoin inné de contester, de saboter les certitudes. En s'éloignant assez rapidement des modèles offerts par la philosophie classique, par l'intégrité du système et par un certain type de discours, considéré le seul approprié pour assumer une méditation sur l'être, il adhère au genre de philosophie rencontré dans l'œuvre de Nietzsche. Il le choisit, car ce genre correspond à la façon dont il décrypte lui-même la création du monde, mais aussi parce qu'il contient un grand potentiel de rébellion contre les thèses nationales sur la métaphysique.

Loin de n'être que des influences superficielles, de ne représenter que la surface qui cacherait l'hégémonie d'autres modèles philosophiques, les influences de Nietzsche sont présentes à tous les niveaux dans l'œuvre de jeunesse de Cioran. Ce sont les constantes qui organisent la dynamique déchaînée de sa réflexion et qui servent comme éléments de référence, en dirigeant sa vision du monde. Elles s'estompent pour disparaître totalement dans les derniers écrits de Cioran. Cet éloignement du filon de penser de Nietzsche représente la conséquence d'un véritable tournant, *die Kehre* qui marque le passage de la période roumaine à la période française. Au-delà des continuités plutôt apparentes et d'une certaine affinité thématique, sa pensée enregistre une transformation profonde, en occupant, sous de nombreux aspects, des positions contraires à celles de sa jeunesse.

La vision ontologique agréée par le jeune Cioran est celle qui correspond parfaitement à son tempérament colérique et à son fort penchant vers un héroïsme tragique. Pour une telle vision, l'enthousiasme, le dévouement, le courage, le pouvoir de la volonté contient plus que les jeux de l'intelligence raffinés et sophistiqués ou ses différenciations conceptuelles. C'est pourquoi cette perspective n'est pas dominée par une réflexion sur les interminables variations de la relation entre l'existence et l'essence, elle n'est pas une méditation sur l'être pur ou sur le moyen dont ses différentes caractéristiques peuvent être déterminées à travers les catégories. Elle est entièrement gouvernée par l'intérêt de surprendre le mystère de la vie. La vie en majuscule, la Vie comme principe ontologique est la principale inquiétude du penseur Cioran, qui croit fermement que l'enjeu central de l'existence est précisément de trouver l'harmonie avec le pouvoir enthousiaste de la vie, avec son caractère irrationnel et individuel.

Pour Cioran, la base de l'existence est celle des métamorphoses ténébreuses, des mouvements chaotiques et contradictoires, la rivalité incessante entre la création et la destruction, entre l'imposition de certaines formes et leur dépassement inhérent. Le monde n'est pas en équilibre, n'est pas symétrique, ne peut pas être contrôlé téléologiquement, le monde est gouverné par l'exigence sans merci de la transformation, de l'évolution infinie, de la cruauté d'un processus qui se déroule inévitablement, sans but et sans sens :

La vraie dialectique de la vie est en agonie et diabolique, la vie se présente sous la forme d'une courbe dans une nuit éternelle parsemée d'espaces étincelants qui amplifient encore le mystère.²

L'image de Cioran sur l'agitation anarchique de la vie, sur son rythme délirant et barbare est un écho de nombreux textes de Nietzsche où l'on parle de l'abysse de l'existence, du magma terrifiant qui s'agite derrière les formes inventées par l'intellect pour rendre possible la vie quotidienne.

Dans le cas de Cioran, cette perspective dramatique du jeu incessant de forces, qui se trouve aux fondements de l'existence, a le rôle d'instaurer une vision animée d'un héroïsme tragique, qui s'oppose aux théories optimistes sur le destin de l'univers, et aux formes, souvent apocalyptiques, des pessimistes. Cioran essaye de proposer un affrontement audacieux de toutes les épreuves imposées par la vie, ainsi que l'acceptation ardente de toutes leurs conséquences, en rejetant la passivité, la monotonie et la résignation. Si dans le cas de Nietzsche la déclaration de l'*amor fati* est la conséquence de la conception paradoxale de l'éternel retour et de l'importance qu'il donne à la volonté du pouvoir, Cioran ne retient que l'idée d'une synthèse possible entre optimisme et pessimisme, synthèse qui dépassera les deux.

La solution que Cioran offre à la bonne intégration dans les rythmes cosmiques est l'intensification du vécu, la divinisation du cannibalisme paradoxal de la vie, l'acceptation des horreurs et des explosions de dynamisme dont le flux vital est composé :

Frères, que la vie soit si intense en vous, que vous mouriez et vous détruisiez en elle. Mourir de la vie ! Détruire sa vie ! Criez de cris de la vie, chantez dans des chants derniers les derniers sursauts de la vie.³

Ce trop-plein vital, cette enthousiaste entrée dans le tourbillon de l'existence, représentent le seul moyen à travers lequel les gens peuvent vivre dignement. Remarquer le manque de sens n'est pas une cause de désespoir, mais le moyen privilégié par lequel un individu se fortifie, en décidant d'affronter, sans ressentiments et sans réserve, l'accumulation d'événements et de faits que le destin lui propose, tout en se réjouissant de sa vie, parce qu'il est pris dans le déroulement du spectacle monstrueux que le monde lui présente, en étant un acteur de l'irrationnel drame cosmique.

Plus précisément, comme on ressent l'absence d'une philosophie qui affirme l'importance de la vie, l'inexistence d'une doctrine du Oui dont parle Nietzsche,

2 Emil Cioran, *Împotriva oamenilor inteligenți, Discobolul*, n° 9, mai 1933, pp.1-2, dans *Revelațiile durerii*, Cluj, Echinox, 1990, p. 106.

3 Emil Cioran, *Le Livre des leurre*s, Paris, Gallimard, 1992, p. 94.

Cioran, qui utilise une rhétorique assez proche du lyrisme d'*Ainsi parla Zarathoustra*, ne cesse pas de clamer le besoin d'adorer la vie, de devenir des idolâtres de la vie : « *Il faudra répéter des milliers de fois que seule la vie peut être aimée, la vie pure, l'acte pur de la vie, que nous sommes suspendus à la conscience, balançant au-dessus du vide* ». ⁴

De ce point de vue, le seul péché capital est la dépréciation de la vie, l'empêchement inconscient de son élan, à travers la médiation de ces mécanismes rationnels qui mettent en doute la signification et qui tendent à contester sa valeur absolue :

La mauvaise conscience résulte d'une atteinte volontaire ou involontaire à la vie. Tous les instants qui n'ont pas été des instants d'extase devant la vie se sont additionnés dans la faute infinie de la conscience. ⁵

Le seul moyen de surprendre le mystère de la vie est justement l'orientation exclusive vers le cortège des apparences, l'essai d'épuiser leur charme, de savourer leur matérialisation et l'interminable diversité, en renonçant à tout ce qui contredit les tendances naturelles des individus d'assumer pleinement le potentiel vital. La tentative de pénétrer à un niveau plus profond de la réalité, de découvrir des vérités qui échappent aux sens, dans un horizon où la raison seule a accès, avec son pouvoir particulier de passer à travers le voile des apparences, tous ces signes montrent la méfiance dans le pouvoir de transfiguration de la vie, dans sa force de proposer des spectacles captivants, des représentations où l'on joue, à chaque instant, la destinée impénétrable de l'humanité. Pour Cioran, ce sont des tentatives en vain, qui ne peuvent que répandre un nihilisme diffus, un dégoût de l'existence qui ne se laisse pas déchiffrer autrement, qui portera éternellement son masque tout en gardant sa fraîcheur et son pouvoir de fascination :

Derrière le monde, aucun autre monde ne se tapit et le rien ne cache rien. Nous aurons beau piocher à la recherche de trésors, nos fouilles n'aboutiront pas : l'or est dispersé dans l'esprit, mais l'esprit est loin d'être de l'or. Gaspiller la vie en d'inutiles archéologies ? Il n'y a pas de traces. Qui en aurait laissé ? Le rien ne tache rien. Quels pas se seraient posés dessous la terre, alors qu'il n'y a pas de dessous. ⁶

La gnoséologie implicite que nous pouvons découvrir dans les textes de Cioran et qui correspond à la vision d'un univers de l'agglutination anarchique de forces, est d'inspiration purement nietzschéenne, supportant tous les éléments-clés de la conception du philosophe allemand sur la connaissance et la vérité. Pour Cioran, la connaissance est une forme de l'instinct de prédateur de l'homme, c'est un moyen à

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ *Ibid.*, p. 127.

⁶ Emil Cioran, *Bréviaire des vaincus*, Paris, Gallimard, 1993, p. 57.

travers lequel celui-ci essaye de prendre possession du monde, sans cacher une vertu spéciale, ni une inclinaison à part, mais seulement le désir de dominer :

Les instincts du prédateur se dévoilent dans la connaissance. Tu veux tout régenter, tout posséder, et si quelque chose ne t'appartient pas, le réduire en morceaux. Qu'est-ce qui pourrait bien t'échapper, alors que ta soif d'infini transperce les voûtes et que ta fierté jette des arcs-en-ciel sur la déroutée des idées ?⁷

Pour remplir l'univers avec assez de personnages conceptuels, afin de masquer l'état sauvage qui est à la base de l'existence elle-même, dans le but de cacher le manque de sens qui dirige mystérieusement le métabolisme cannibale de la vie, il faut s'accrocher fortement aux illusions, à la projection d'un écran de foi suffisamment fort pour permettre la survie aisée des individus, mais sans leur permettre d'entrevoir le dramatisme de fond, le spectacle furibond de la croissance et de la décroissance, de la naissance et de la précipitation irrationnelle vers la destruction :

Les hommes croient à quelque chose pour oublier ce qu'ils sont. Ils se terrent dans des idéaux, se nichent dans des idoles et tuent le temps à grand renfort de croyances. Rien ne les accablerait plus que de se découvrir, sur le monceau de leurs agréables duperies, face à face avec la pure existence.⁸

Tout comme Nietzsche, Cioran observe le caractère utilitaire des créations de l'intellect. Leur rôle est de filtrer la perception de la multiple réalité et de la transformation incessante de toute chose, en contribuant à la construction d'un monde stable, homogène, toujours identique à soi. Or si, en réalité, le monde est une succession infernale de sensations, un terrible carrousel de formes toujours dépassées, un théâtre de l'unicité et de ce qu'on ne peut pas répéter, notre appareil gnoséologique travaille à la déformation habile de ces aspects de l'existence, en proposant, à leur place, une image confortable, où ce qui est constant, continu, ce qu'on peut mesurer et prévoir, ce sont les piliers centraux, qui donnent confiance aux hommes et les déterminent à croire qu'ils se trouvent sur un terrain sûr, sans aucun péril.⁹

Le gel de la réalité se produit plutôt grâce au langage, qui essaye d'englober les possibles situations semblables dans la grille coercitive de l'identique, en privilégiant l'unification et la standardisation au détriment d'une vision discontinue, qui accordera attention à la différence et aux contradictions perceptibles à travers les sens. Les concepts ont comme mission l'entente dans le monde, sa transformation dans un territoire soumis à l'ego, où il n'y a pas de place pour l'imprévisible ou

⁷ *Ibid.*, p. 46.

⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁹ *Ibid.*, p. 17.

pour l'accidentel, mais où le tout écoute les lois de la raison, en suivant leur ordre immuable, en refusant l'influence de l'affectivité ou de la sensibilité.

Toutes ces observations mènent Cioran à adopter la théorie de la vérité proposée par Nietzsche. Dans une première étape, il constate que les vérités invoquées par les gens ne représentent qu'un effort systématique de falsification de la réalité, d'adoration d'un ensemble d'erreurs utiles, qui rendent la vie possible, tout comme « *Vivre : se spécialiser dans l'erreur* »¹⁰. Ce type de vérité organise tout le procès d'arrangement des individus avec la réalité, en leur permettant d'ignorer les immenses périls qui les guettent et de se sentir parfaitement encadrés dans un monde rassasié de sens, un monde gouverné par des certitudes inattaquables. Mais, contre ce type de vérité se soulève un autre modèle de vérité, né d'une lucidité désabusée et incapable de découvrir le vrai visage de la réalité, en éliminant, par une volupté noire, les fictions qui essayaient de maquiller sa véritable allure. C'est le genre de vérité qui correspond à la vérité-probité des fragments nietzschéens, mais, si dans le cas du philosophe allemand la principale impulsion derrière cette tendance est un terrible besoin de connaître la vérité ultime, « *la vérité-vraie* », si son moteur est la passion pour la connaissance, chez Cioran les choses sont différentes ; la vitalité diminuée est déterminante pour ce type d'investigation, mettant en péril la survie des individus, à cause d'un déficit énergétique, d'une dangereuse maladie qui menace l'être :

*La vérité – comme toute quantité moindre d'illusion- n'apparaît qu'au sein d'une vitalité compromise. Les instincts, ne pouvant plus nourrir le charme des erreurs, où baigne la vie, remplissent les vides d'une désastreuse lucidité. On commence à saisir le train des choses et l'on ne peut plus vivre. Sans les erreurs, la vie est un boulevard désert où l'on déambule, tel un péripatéticien de la tristesse.*¹¹

Cioran insiste plus que Nietzsche sur les périls que la vie implique pour une vérité de ce type, une certitude destructrice d'illusions. Il tend à y voir un genre de péché capital, un péché inexpiable commis contre la nature qui menace d'arracher l'individu du flot irrationnel de vivre, en le projetant dans une délirante et fatale obsession de la recherche de la vérité, qui oppose sans cesse la conscience du déroulement naturel et dépourvu de réflexivité dans le monde, en instaurant, comme Klagès l'a remarqué, une irréductible adversité entre l'esprit et la vie :

*Toute connaissance suscite la lassitude, le dégoût d'être, le détachement, car toute connaissance est une perte, une perte d'être, d'existence. L'acte de connaissance ne fait qu'accroître la distance qui nous sépare du monde et rend plus amère notre condition.*¹²

10 *Ibid.*, p. 10.

11 Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, Paris, Éditions de l'Herne, 1991, p. 94.

12 Emil Cioran, *Le Livre des leures*, p. 42.

L'imposition de la lucidité dévastatrice de la conscience mène à la mise en cause de l'architecture entière de la fiction du monde. Elle implique le péril de la dissolution, de l'entrée dans le carrousel fou des incertitudes, des provocations, des hiatus de l'être, en rendant impossible l'expansion insouciante de la vie, son extension protégée par un cortège de constructions imaginaires ayant un but utilitaire. Pour permettre la consolidation du vécu, pour lui assurer les conditions nécessaires de manifestation, il lui faut l'acceptation spontanée d'un groupe de vérités et de principes, sans que la médiation de la réflexivité, toujours nocive, puisse intervenir ; cette réflexivité qui inhibe l'enthousiasme vital et retourne les plus intouchables certitudes :

Un individu ou une époque doivent respirer inconsciemment dans l'inconditionnel d'un principe, pour le reconnaître comme tel. Savoir renverse toute trace de certitude. La conscience – phénomène limite de la raison – est une source de doutes, qui ne peuvent être vaincus que dans le crépuscule de l'esprit réveillé.¹³

Comme Nietzsche, Cioran cherche à surprendre la nature ambiguë de la vérité, l'éternelle compétition entre la révélation et la dissimulation, la prolifération frénétique des masques et des perspectives, en se dirigeant vers la proclamation d'un certain type de vérité qui s'approche de la vérité-duplicité des textes nietzschéens. Cioran s'oriente principalement vers le maintien normal du dynamisme créateur de la vie, vers une approche nuancée de ses aspects contradictoires. Le but est de n'arriver à aucune mise en péril de la vie, d'éliminer le bouclier de fictions nécessaires à l'expansion de l'élan vital, mais, en même temps, de ne pas mettre en cause la fluidité de l'arrière-plan du monde, sa pluralité ou sa transformation. La dimension héroïque du vécu dans le monde est une pièce centrale des textes du jeune Cioran, qui se reflète aussi dans sa conception sur la connaissance et la vérité, en interdisant le conformisme passif, l'enregistrement d'une image domestique de l'univers ainsi que l'exaltation périlleuse, l'instinct suicidaire mis au service de l'élimination de toutes les erreurs nécessaires à la survie.

S'il nous met en garde contre les périls de la connaissance et du rôle néfaste que celle-ci peut jouer à cause de son caractère nocif à la vie, le jeune philosophe ne se contente pas d'une acceptation de la vérité-utilité. Il critique avec véhémence l'idée de certitude qui se trouve derrière cette notion, et soutient sa révolte contre cette certitude, à cause de la note de médiocrité qu'elle semble imposer et de la vision sans dramatisme qu'elle sous-entend. La création artificielle d'un sens ne sert qu'à une recherche de la stabilité et de la sûreté pleine de lâcheté, tout en étant un mensonge privé de noblesse qui nie la vigueur de la confrontation de la cavalcade indomptable des apparences et tend à dévaloriser le vécu à l'agonie, l'intensité impossible à attraper sous une forme appartenant à l'éphémère, à la spontanéité, à l'intensité.¹⁴

¹³ Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, p. 216.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 75-76.

La lutte contre les certitudes est menée au nom de l'effervescence créatrice de l'esprit, du spectacle paradoxal offert par l'imprévisible explosif de la vie. Accepter un fondement final, introduire des formules au sens indubitable, délimiter strictement et volontiers tout l'espace de l'existence, signifie limiter le potentiel des productions surprenantes. Cela signifie offrir une fin triomphante aux formes, à l'idée de contenu par rapport à la matière furieuse de la transformation, à son contenu diabolique impossible à structurer, céder à l'illusion de tenir sous contrôle l'irrationalité de profondeur du monde :

Ne pas bâtir sa vie sur des certitudes, car nous n'en avons pas et ne sommes pas assez lâches pour en inventer des stables et de définitives. Car où trouver dans notre passé des certitudes, des points fermes, un équilibre ou un appui ? Notre héroïsme n'a-t-il pas commencé quand nous nous sommes rendu compte que la vie ne pouvait apporter que la mort, sans avoir pour autant renoncé à affirmer la vie ? Les certitudes nous sont inutiles car nous savons qu'elles ne peuvent se trouver que dans la souffrance, la tristesse et la mort ; que celles-là sont trop intenses et prolongées pour ne pas être absolues.¹⁵

La solution de Cioran est empruntée aux textes nietzschéens. Elle consiste dans le fait d'imposer une vision du monde où l'apparence réunit en elle-même toutes les contradictions et fait exploser la logique de l'identité, en contenant la vérité et le mensonge, la réalité et la fiction. Le devenir se transforme en un jeu infini d'interprétations, en une perpétuelle transformation des masques qui ne font que nous renvoyer vers d'autres masques. Dans un tel contexte, la vérité est une superposition frénétique d'attentes, une provocation sans cesse, un cortège de perplexités et de révélations, le tout subordonné à la dynamique débordante de la vie, sa pulsion impossible à contrôler :

Cela tient aux réalités ultimes d'être ambivalentes et équivoques. Être avec la vérité contre elle n'est pas une formule paradoxale, parce que quiconque comprend ses risques et ses révélations, ne peut pas ne pas aimer et haïr la vérité. Qui croit en la vérité est naïf ; qui n'y croit pas est stupide. La seule bonne route passe sur le fil du rasoir.¹⁶

Cioran reste cohérent, en dépit de son plaisir de cultiver le paradoxe, de sa vision nietzschéenne des forces qui mettent en mouvement la conception du monde. Il est conquis par cette image dynamique extrêmement assortie à son tempérament. Il emprunte aussi d'autres éléments-clé de la pensée du philosophe allemand. Dans ses textes de jeunesse, il s'avère être un nietzschéen presque orthodoxe, qui applique, dans son style à part, les thèses de son maître. Sa réflexion est entièrement dominée par des causes et des solutions de structure nietzschéenne, qu'il assimile

¹⁵ Emil Cioran, *Le Livre des leurres*, p. 50.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 226-227.

d'une manière organique, en les trouvant appropriées pour exprimer sa manière de se référer à l'existence. Bien que l'écriture de Cioran reste fortement imprégnée de l'esprit philosophique de Nietzsche et que la tournure de ses textes soit sérieusement influencée par une certaine manière rhétorique spécifique à l'auteur de *Zarathoustra*, Cioran ne se montre intéressé que par les réflexions nietzschéennes qui répondent à des problèmes qu'il se voit obliger de se les poser spontanément, en passant par-dessus de tout problème livresque. Il n'utilise que ces nucléées d'idées qui lui permettent de mieux s'exprimer, qui correspondent à sa tournure affective dominante. C'est ainsi qu'il faut comprendre les nombreuses confessions liées aux sources vitales de sa philosophie, de l'inspiration organique de ses réflexions. Ce n'est pourtant pas dans le sens qu'elles n'auraient souffert aucune influence de la part d'un autre penseur, mais dans le sens d'un accomplissement spontané, non-livresque, comme une approche strictement déterminée par ses besoins, une assimilation naturelle, une absorption fondamentalement nécessaire pour son métabolisme spirituel, orientée en quelque sorte dans la direction de Valéry : « *Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé* ». ¹⁷

À côté des raisons spengleriennes, simmeliennes, schopenhaueriennes et weiningeriennes, le filon de la pensée nietzschéenne représente un des piliers qui permettent, peu à peu, la configuration de la réflexion originale de Cioran, en assurant les matériaux nécessaires pour constituer son style particulier de philosophe, contenant ses thèmes récurrents et son écriture spécifique. Dans le contexte d'un intérêt dominé par la philosophie allemande, par la pensée nordique en général (on doit y mentionner l'admiration de Cioran pour Kierkegaard), considérée plus proche de la barbarie transformatrice, d'un contact avec les sources authentiques de la vie, l'image de Nietzsche est tutélaire. Il joue le rôle d'idole pour le jeune Cioran.

La période française amène une autre perception des lectures et des sources intellectuelles privilégiées. Les influences allemandes commencent à s'estomper. Elles sont remplacées par un recours massif aux grands livres de tradition humaniste et sceptique européenne, auxquels s'ajoute une longue série de textes gnostiques et bouddhistes. Les auteurs français deviennent des références obligatoires, en mettant à sa disposition des arguments et des idées qui contribuent à concrétiser sa nouvelle image de soi, celle du désabusé maudit, de l'homme touché au plus profond de soi par un mal impossible à dépasser, celle de l'être devenu immun à toutes les fantaisies et les croquemitaines d'un monde exalté par une recherche continuelle des idéaux. Le nouveau Cioran se détache de ses anciens maîtres. Dans cette opération de transformation, le principal écarté est Nietzsche, le voyant dangereux, apprécié comme un véritable prince des exaltations, un histrion maître du délire. Si dans le *Traité de décomposition*, son premier livre publié en français, on peut encore trouver des fragments qui sont très peu influencés par le penseur allemand, surtout en ce qui

17 Paul Valéry, *Tel Quel*, 1, dans *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, 1966, p. 478.

concerne les problèmes liés à la connaissance et à la vérité, peu à peu, la présence de Nietzsche s'estompe. Au premier plan, apparaît une série de thèmes qui contribueront à son portrait de sceptique radical, d'amant fidèle du doute.

L'exaltation spasmodique du vivant, de la création, de l'effort retrouvé dans son œuvre de jeunesse, est remplacée par le regard déçu de celui qui arrive à se croire le sceptique de service de l'Occident, le maître damné du doute, l'exorciste de toutes les certitudes et de toutes les convictions. Les écrits français de Cioran représentent une vraie *Summa sceptica*, une transcription aux accents phénoménologiques du mécanisme abyssal de l'incertitude, de la maladie qui ronge l'esprit, en le détachant de toute mise vitale et en le mettant dans l'impossibilité d'opter, en le rendant incapable du plus banal choix.¹⁸ Cioran insiste sur la volupté que son intellect, pris dans le tourbillon causé par la découverte des illusions, ressent, sur l'ivresse rationaliste de la lucidité, en décrivant l'orgueil essayé par ceux qui se sentent capable de franchir les limites de l'humain, en se laissant consommés par leur manie inquisitrice, en cherchant la suppression de toute fiction et la projection d'une image cruelle sur l'entière architecture de l'univers, en la présentant dans sa nudité ténébreuse, sans son armure protectrice des idéalizations ou des projections téléologiques. Mais, par-dessus de cette véritable description de l'orgie de l'intelligence, il évalue les conséquences désolantes d'un tel déchaînement de la machine implacable de l'esprit, en comptant sans ménagements, les résultats de la discorde du monde qu'il impose, en y incluant l'élimination progressive de toute croyance, la destruction progressive de tout argument utilisé pour vivre, l'hégémonie d'une indifférence généralisée, la propagation de l'ennui et de l'angoisse, la neutralisation de l'affectivité, l'affrontement de la stérilité, le triomphe d'un sentiment aseptisé de l'existence qui pousse vers la catastrophe, vers la recherche de la libération de la malédiction de la toute-puissante conscience :

Je connais une vieille folle qui, attendait d'un instant à l'autre l'écroulement de sa maison, passe ses jours et ses nuits aux aguets ; circulant dans sa chambre, épiait des craquements, elle s'irrite que l'événement tarde à s'accomplir. Dans un cadre plus vaste, le comportement de cette vieille est le nôtre. Nous comptons sur un effondrement, alors même que nous n'y pensons pas.¹⁹

La prééminence de cette vision détermine Cioran à commencer un brouillon sur une image impitoyable du monde, où la naïveté, l'illusion, l'utopie n'ont plus leur place. Le sarcasme et les schibboleths cyniques sont les moyens de prédilection utilisés pour montrer l'insanité de tout espoir, de toute conviction dans le bien de la raison, en

18 Emil Cioran, *Le Sceptique et le barbare*, in *La Chute dans le temps, Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 1096-1106.

19 Emil Cioran, « Lettres sur quelques impasses », in *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 2009, p. 113.

ridiculisant la plus moderne forme d'optimisme, en déconcertant, avec une ingéniosité malicieuse, tous les arguments des partisans à l'idée de progrès, en disqualifiant les exigences d'amélioration de la destinée de l'humanité. Pour Cioran, il est évident qu'un regard lucide sur l'univers ne permet même pas un faible espoir. La création est l'œuvre d'une divinité maléfique, d'un « *dieu taré* »²⁰, qui a détérioré du début les racines de l'existence, en déclenchant un processus universalisé de corruption et de destruction, en générant le mouvement et le chaos du changement, en anéantissant l'harmonie originaire du tout. L'homme est la victime de cette erreur initiale, c'est un être composite, naturellement orienté vers le mal, en parfaite cohabitation avec le monstrueux et l'horreur, capable d'accomplir le bien par imprudence ou par erreur.

La nostalgie de l'embryon, de l'état d'avant la création, de la condition paradisiaque initiale, d'avant la parole et la conscience, est très présente dans l'œuvre française de Cioran, en marquant ainsi une autre différence importante par rapport aux volumes écrits en roumain. Si le jeune Cioran exprime la manifestation, le frémissement de la création, en encourageant les plus terribles exagérations égocentriques, en flattant l'individualité et la fragilité héroïque, en essayant de pousser son peuple endormi et passif vers la tourmente de l'histoire, considérée comme la seule scène adéquate à l'attestation des nations, le seul tribunal qui peut les juger, en leur amenant la conservation ou le dépérissement, Cioran, celui de l'époque de maturité, est l'adepte de l'effacement des traces, de la renonciation à l'illusion de l'ego, de l'extinction des passions et de la suppression de tout projet. Il nous met en garde envers le péril de fléchir devant le carrousel des apparences. Par conséquent, l'histoire lui apparaît comme un territoire du malheur, comme un épisode négatif qui induit une fatale involution, comme une force brutale et spontanée qui soumet tout à la corrosion implacable du temps, tout en précipitant l'approche de la fin. La thématique du déclin devient extrêmement présente dans ses volumes français, en continuant, d'une façon originale, son dialogue avec la pensée spenglérienne, dialogue qu'il a instauré dans sa jeunesse.

Le premier livre publié en France, *Précis de décomposition*, contient un essai, les « Visages de la décadence », fortement influencé par la manière dont Spengler décrit une culture arrivée à une phase de déclin. La phénoménologie de la décadence de Cioran présente dans ce texte se constitue sur la base des observations du philosophe allemand : en contraste avec un individu inconscient des époques d'apogée de la culture (« *l'individu ne sait pas vivre, il vit* »²¹), l'homme du déclin instaure « *le règne de la lucidité* »²² ; le lieu des mythes des périodes créatrices est pris par les concepts ; la vie passe du moyen au but lui-même ; la dégradation physiologique impose l'abandon des vieux instincts et l'hégémonie

20 Emil Cioran, *Le mauvais démiurge*, Paris, Gallimard, 1956, p. 10.

21 Emil Cioran, « Visages de la décadence », in *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p. 159.

22 *Ibid.*, p. 160.

nuisible de la raison, qui inhibe la spontanéité du vécu (« *La décadence n'est que l'instinct devenu impur sous l'action de la conscience* »²³) ; l'effervescence religieuse est remplacée par l'impuissance de croire, ce qui mène à la perte de toute divinité, l'homme choisit de tuer ses dieux pour être libre au prix de sa créativité : « *car l'homme n'est libre – et stérile – que dans l'intervalle où les dieux meurent ; l'esclave – et créateur – que dans celui où tyrans – ils prospèrent* »²⁴.

Par rapport à Spengler, il exprime sa manière d'envisager le déclin. Si le philosophe allemand voit dans la civilisation la formule d'une culture arrivée à sa fin, sans que cette fin mette en cause la survie de l'humanité entière et sans signifier un crépuscule général, une négation de la possibilité d'apparition d'autres cultures, sans impliquer l'idée du déclin universel, Cioran semble privilégier une vision qui contredit la perspective cyclique sous-jacente à la morphologie spenglérienne de la culture, en voyant dans toute la symptomatologie de la décadence soit une préparation de l'extinction de l'espèce humaine²⁵, soit une preuve du continuels état de déclin²⁶. L'état circulaire du modèle imaginé par le philosophe allemand est remplacé par l'état linéal de marche vers la catastrophe, en impliquant soit la destruction définitive de l'homme, soit son maintien éternel dans une condition post historique, d'acceptation inévitable de la régression, de la perpétuation d'une « *race de sous-hommes, resquilleurs de l'apocalypse...* »²⁷ Cioran semble revenir à une conception unitaire de l'histoire, en niant sa discontinuité qu'il protégeait dans sa jeunesse, en suivant Spengler et en renonçant aux ressemblances structurales proposées par celui-ci pour étudier les cultures majeures. En s'appropriant son diagnostique sur le déclin, il l'élargit à l'échelle de l'univers entier, en le retirant du contexte initial, où on décrivait l'étape finale d'une culture, et en le transformant dans un argument pour sa vision dégoûtée du monde, pour son pessimisme aux nuances apocalyptiques :

*Nous sommes des grands décrépits, accablés d'anciens rêves, à jamais inaptes à l'utopie, techniciens des lassitudes, fossoyeurs du futur, horrifiés des avatars du vieil Adam. L'Arbre de Vie ne connaîtra plus de printemps : c'est du bois sec ; on en fera des cercueils pour nos os, nos songes et nos douleurs.*²⁸

Cette vision persistera dans toute son œuvre française, dans des essais comme « *Après l'histoire* »²⁹ ou « *Urgence du pire* »³⁰. Elle exprime un changement important

23 *Ibid.*, p. 161.

24 *Ibid.*, p. 161.

25 *Ibid.*, pp. 170-172.

26 *Ibid.*, p. 170.

27 *Ibid.*, p. 172.

28 *Ibid.*, p. 171.

29 Emil Cioran, *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 37-50.

30 *Ibid.*, pp. 51-65.

face à sa conception de soumission spenglérienne qui marque sa jeunesse. Cioran refuse la conception cyclique de l'histoire dans un fragment où il parle de la vision d'Héraclite sur le feu qui brûlera l'univers à la fin de chaque période cosmique, en le considérant insupportable à cause de l'idée de répétition de la catastrophe, de l'infinie symétrie du désastre :

Moins audacieux, et moins exigeants, nous nous contentons, nous autres, d'une seule fin, la vigueur qui nous permettrait d'en concevoir plusieurs et de les supporter nous faisant défaut. Nous admettons, il est vrai, une pluralité de civilisation, autant de mondes qui naissent et meurent ; mais qui, parmi nous, consentirait au recommencement indéfini de l'histoire dans sa totalité ? Avec chaque événement qui s'y produit [...] nous avançons d'un pas vers un dénouement unique, selon le rythme du progrès dont nous adoptons le schéma et refusons, bien entendu, les balivernes. Nous progressons, oui, nous galopons même, vers un désastre précis, et non vers quelque mirifique perfection.³¹

Une telle modification de perspective motive aussi le retournement radical produit pour la valorisation de l'histoire, en instituant une nouvelle optique sur la relation entre les cultures majeures, obsédées par l'accomplissement et par le désir d'affirmation, et les cultures inexistantes, atemporelles qui refusent d'entrer dans le jeu de la transformation. Si dans son œuvre de langue roumaine il n'arrête pas de blâmer et de déplorer la situation des cultures sans destin, des cultures modestes, intéressées seulement par les valeurs de la survie, sans aucune ambition métaphysique, sans aucun désir de métamorphose du monde, qui sont toujours restées anonymes, tout en faisant l'éloge des forces des cultures majeures, qui mettent leur empreinte sur le cours de l'histoire, ses livres de langue française proposent une vision complètement opposée. Les cultures atemporelles possèdent une intelligence supérieure qui leur permet de rester loin de la combustion qui consume les acteurs de l'histoire universelle. Le déclin, l'accélération de la fin, est le résultat du manque de mesure qui alimente l'évolution des grandes cultures : « *Ce qui nous perd, non, ce qui nous a perdus, c'est la soif d'un destin, de n'importe quel destin* ». ³² L'histoire n'est pas la protection des peuples qui entrent définitivement dans l'histoire de l'humanité, elle n'est pas leur sortie de l'anonymat, mais représente un piège mortel, l'acceptation d'une maladie dévastatrice qui leur amènera la fin, le sacrifice de leur essence profonde pour un cortège de simulacre, une agglomération de faits et gestes qui cachent le seul enjeu important, celui de vivre en accord avec sa propre intériorité :

Décidément, il n'y a pas de salut par l'histoire. Nullement notre dimension, fondamentale, elle n'est que l'apothéose des apparences. Se pourra-t-il qu'une fois abolie notre

³¹ *Ibid.*, p. 61.

³² *Ibid.*, p. 50.

*carrière extérieure, nous retrouvions notre nature propre ? L'homme post-historique, être entièrement vacant, sera-t-il apte à rejoindre en soi-même l'intemporel, c'est-à-dire tout ce qui a été étouffé en nous par l'histoire ?*³³

Les cultures majeures ne sont pas un modèle, leur métabolisme ne doit pas être imité, leur agressivité contagieuse ne doit pas être adoptée, tel que le jeune Cioran le pensait. Au contraire, le chemin qu'elles ont pris devrait être évité, car elles ne peuvent offrir aucune solution, mais elles peuvent encourager la descente vers le désastre. Cioran-l'adulte déplore le complot initié par les peuples « *avancés* » contre ceux qui « *ne mettent aucune hâte à la rattraper* »³⁴, les perfides machinations auxquelles les peuples dépassés par l'histoire ne réussissent pas à faire face, en succombant eux-mêmes aux vices qu'ils devraient ne pas rencontrer, en étant ainsi, poussés, sans le vouloir, dans le mouvement de l'histoire, et destinés, inévitablement, au déclin.³⁵ Autrefois ardent propagandiste du modernisme, qui faisait l'éloge de la force des grandes cultures de transformer le monde, Cioran arrive à regretter le détachement de la gentille animalité de l'état de nature, ce qu'il aurait nommé, dans les termes de sa jeunesse, le passage de la biologie à l'histoire :

*Nous aurions dû, pouilleux et sereins, nous en tenir à la compagnie des bêtes, croupir à leurs côtés pendant des millénaires encore, respirer l'odeur des étables plutôt que celle des laboratoires, mourir de nos maladies et non de nos remèdes [...] L'absence, qui eût dû être un devoir et une hantise, nous y avons substitué l'événement ; puisqu'il ne surgit qu'au dépens de notre équilibre et de notre durée.*³⁶

Le pessimisme apocalyptique de la pensée de Cioran a comme résultat non seulement une vision sombre de l'histoire et de toute la constitution du monde, où le mal prédomine comme donné métaphysique, mais aussi un cliché vitriolant de la nature humaine, qui semble inspiré des plus destructrices gravures signées par Goya ou Hogarth. Il s'agit de la dimension morale de Cioran, exprimée de la façon la plus surprenante, en forçant l'absurde, l'imitation ou le macabre, en misant sur l'effet rhétorique du paradoxe et de la forme sophistique. Elle mène à la composition d'un vrai catalogue des vices humains, risibles ou hideux, monstrueux ou seulement grotesques. Mais, à la différence des moralistes français du XVII^e ou XVIII^e siècle, qui utilisaient la concision de l'aphorisme pour projeter une image objective de l'humanité, dans un but pédagogique, celui de démasquer les infirmités spirituelles des individus et de contribuer à leur rectification morale, Cioran offre le spectacle hallucinant d'un musée des horreurs où le sceau de sa subjectivité est

³³ *Ibid.*, p. 49.

³⁴ Emil Cioran, *La Chute dans le temps*, Paris, Gallimard, 1964, p. 41.

³⁵ *Ibid.*, pp. 40-41.

³⁶ *Ibid.*, p. 43.

présente. Comme remarque George Bălan, les classiques français de l'aphorisme misent sur des exemples à application quasi-universelle, en accentuant la généralité de leur pensée et en essayant de déterminer une identification spontanée des lecteurs avec les situations qu'ils décrivent. Mais Cioran préfère les situations psychologiques inhabituelles, excentriques, voire choquantes, où les individus se reconnaissent difficilement, car elles sortent des cadres de l'expérience commune.³⁷ De plus, il n'a aucune illusion quant au possible effet de ses écrits, il ne recherche pas un but moral, mais il se contente de l'inventaire minutieux de la misère de l'humanité, tout en illustrant ainsi, par un matériel empirique, sa démonstration de l'hégémonie du mal, le triomphe facile et naturel du maléfique.

Dans un tel contexte, nous assistons au démontage de tout véritable ressort du comportement humain, à l'élimination systématique des motivations nobles ou désintéressées et à la révélation des plus profondes raisons, le plus souvent ignobles et hilaires, nourris de ressentiment³⁸, de lâcheté, d'envie, de vanité, désir de gloire³⁹ et volonté de pouvoir.⁴⁰ Le Monde décrit par Cioran expose l'enfer des viscères, les passions irrationnelles qui enchaînent les esprits, en incitant à décimer les ennemies, à planifier les plus odieuses intrigues pour recevoir le respect et la suprématie, un monde où ne fonctionnent que la flatterie et l'hypocrisie, la rancune et l'imposture, sans laisser aucune chance à la sincérité, à l'abnégation, à l'amitié, à l'héroïsme ou à l'admiration, devenus de simples mots, des instruments utilisés avec perfidie pour cacher la puissance des impulsions ignobles, les seules vraiment réelles.

L'analyse qu'il consacre à l'amour est exemplaire pour sa position de démystification. Le jeune Cioran cherche l'explication d'un mystère essentiel lorsqu'il essaye de découvrir la signification fondamentale de l'amour et de sa mécanique fatale, passionnément impliqué dans l'élucidation de l'énigme. Arrivé à la maturité, il se rappelle avec ironie et assez de cynisme le sujet qui avait suscité son intérêt. Quelques aphorismes qu'il dédie à ce thème sont révélateurs de son optique blasée, de son scepticisme qui juge toutes les raisons invoquées pour justifier l'enthousiasme des individus, leur besoin d'idéal, de transfiguration d'une réalité souvent risible. La vision du jeune Cioran est dominée par l'obsession du vivant, de l'élan indomptable, du trop-plein, par la recherche de l'expérience extatique, produite par l'impulsion mystique, ou elle est la conséquence de l'agonie orgasmique des corps ; d'autre part, l'autre Cioran, semble ne pas pouvoir se détacher de la contemplation du squelette, de la chair en décomposition, de la révélation organique de la vanité de toute chose. Il surprend avec beaucoup de sarcasme les détails physiques négligés délibérément par les partisans de l'idéalisation de l'amour, en insistant spécialement

37 George Bălan, *Emil Cioran*, Paris, Éditions Josette Lyon, 2002, pp. 108-111.

38 Emil Cioran, « Odyssée de la rancune », in *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 71-97.

39 Emil Cioran, « Désir et horreur de la gloire », in *La Chute dans le temps*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 97-118.

40 Emil Cioran, « À l'école des tyrans », in *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 49-69.

sur le cérémonial grotesque de la sexualité, sur l'animalité profonde qui gouverne la dynamique des sentiments raffinés, en faisant remarquer les transformations que la férocité du désir produit : « *La chair est incompatible avec la charité : l'orgasme transformerait un saint en loup* »⁴¹. « *On déclare la guerre aux glandes, et on se prosterne devant les relents d'une pouffiasse... Que peut l'orgueil contre la liturgie des odeurs, contre l'encens zoologique ?* »⁴² Dans les écrits roumains, la sexualité, sans laquelle l'amour est impossible à imaginer, est l'occasion d'une expérience liminale, une occasion pour outrepasser les limites, pour atteindre le paroxysme de la vie, un moyen privilégié pour célébrer la vie, en déséquilibrant la raison et en minimalisant les certitudes, en s'ouvrant sur le mystère de l'extase, en célébrant l'immensité du corps.⁴³ Dans les textes français, elle apparaît comme une marque de la nature corrompue de l'homme, comme une gestuelle ridicule, comme une gymnastique hideuse des corps ou, dans les termes d'une tradition célèbre pour la dureté de ses formules qu'on rencontre chez les gnostiques, de Saint Augustin à Luther, elle apparaît à travers un grognement, ou à travers un moment « *de bave* »⁴⁴. Pour le jeune Cioran, l'homme doit assumer jusqu'au bout sa sensualité, en l'utilisant comme un moyen indispensable de vivre la magie du vital, en augmentant les forces de son esprit, en contribuant à l'approfondissement de son attitude héroïque, à l'affrontement du dramatisme inévitable de l'existence, en intensifiant ses sensations et ses expériences. En échange, pour le Cioran des écrits français, le corps n'est qu'un des moteurs des illusions, une source de plus de l'augmentation des apparences, l'un des adversaires du sondage impitoyable de la réalité. Mais la vraie lucidité demande sa mise entre parenthèses, l'élimination de son effet dérangeant, l'extinction des sources des phantasmes.

Ciprian VĂLCAN

Traduit du roumain par Beatrice HUGUET

41 Emil Cioran, « Vitalité de l'amour », in *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 114.

42 *Ibid.*, p. 115.

43 Emil Cioran, « Transsubstantiation de l'amour », in *Sur les cimes du désespoir*, Paris, L'Herne, 1990, pp. 91-92.

44 Emil Cioran, « Vitalité de l'amour », in *Syllogismes de l'amertume*, p. 117.

L'épaisseur du néant selon Cioran et Noica

- Title** The Thickness of Nothingness According to Cioran and Noica.
- Abstract** This article tries to compare Cioran's and Noica's ontology of the nothingness, from their failed project to study together the Kantian categories of the nothing. It is a question of bringing to light how this Kantian pretext allowed them to resort, each in his way, to an investigation of the *reality* of the nothingness.
- Key words** Cioran, Noica, Kant, ontology, nothingness, nothing, vacuity, empty.

La question fondamentale du néant qui en fait le ressort de l'être (pourquoi y a-t-il de l'être plutôt que rien ?) peut pourtant paraître oiseuse. À quoi bon parler du néant ? Ne faut-il pas être soi-même inutilement vide pour se mettre à parler du néant, quand le terme même de « *néant* » est déjà de trop et avorte précisément ce que l'on essaie en vain de dire ? Parler du néant implique, effectivement, de recourir à un jugement ontologique qui ne manque pas d'édifier ce néant, de l'ériger au rang conceptuel de catégorie, c'est-à-dire à une classe logique d'être ou de signification. À moins de faire du néant une parole poétique – rien d'anodin à ce qu'en procède l'œuvre maîtresse de Parménide notamment –, une simple métaphore (reste à savoir de quoi ?), voire un simple amusement de l'esprit jouant à cache-cache avec le plein et le vide, la présence et l'absence ? Mais curieusement, le néant s'avère encore un ressort – prolix – d'une mise en œuvre du langage du négatif, qui s'insinue au cœur du discours philosophique, inspire largement la littérature et nourrit en particulier toute la tradition de la mélancolie. Par sa surabondance, son immensité (voire son infinité), son excès... le néant inquiète, étouffe parfois, mais souvent aussi inspire et en tous les cas surdétermine plutôt qu'il ne vide. Même répudié au rang d'image, le néant conserve ainsi tout son énigmatique paradoxe : le néant signifie la vacuité, là même où le sens du néant en comble et en sature la quiddité négative, la « *nihilité* » en quelque sorte.

Quelle impossible et nécessaire parole que celle du néant ! Doit-on pour autant se résigner à constater une opposition frontale, figée et insoluble entre l'être et le néant ? On peut, certes, estimer que l'être est, tandis que le néant n'est pas. Toutefois, l'être semble sans cesse menacé de s'anéantir de toute part, et le néant s'avère compromis et contredit, à chaque instant, par la simple présence de l'être. La précarité même de l'être, rend le néant caduc. En conséquence, le néant ne serait que l'aveu de notre impuissance à penser l'être ou le pis-aller d'une ontologie défailante, qui aurait oublié l'être. N'a-t-on d'autre choix que d'abandonner l'impasse d'une tautologie pour ne faire du néant que le *moyen terme* afin d'accéder à l'être ? Il est peut-être périlleux, mais non pas totalement absurde, de penser le néant dans toute son absoluité et de concevoir un néant de l'être et un être du néant au sens fort. Ce n'est pas là la moindre originalité que celle de Noica et de Cioran que d'avoir cherché par ce biais, à nouveau frais, à rompre le sceau fermant l'intelligence du

néant. En effet, chez ces deux auteurs existent toute la gamme d'une ontologie négative : néant, non-être, vide, rien...

À cet égard, la simple nostalgie d'un souvenir n'est pas l'unique raison qui amène Constantin Noica à évoquer son regret de ne pas avoir mené à bien, avec son ami Cioran (dont il fut le condisciple à l'Université de Bucarest), le commentaire des quatre riens de la *Critique de la raison pure* de Kant¹. À l'évidence, mettre la pensée de Cioran mais aussi celle de Noica en catégories kantienne, serait leur faire subir le supplice de Procuste. En revanche, nonobstant tout ce qui les sépare de Kant, il y a, dans cette table des riens, matière ou prétexte pour Noica et Cioran, à se forger une intelligence du néant, alors même que Noica pense que la conjugaison entre logique et ontologie ne va pas de soi, parce que la logique doit surprendre la réalité singulière et le devenir de l'être² et que Cioran vise surtout à faire éclater certaines – ou peut-être toutes – les catégories. Nous voudrions partir justement de l'examen de ce point kantien initial, afin de rapprocher et de redéployer ce commentaire à deux voix qui n'a jamais pu voir le jour – preuve que la parole du néant n'est ni vide ni vaine, pour autant qu'elle arrache, à son inanité première, une signification fondamentale. Tout l'enjeu des lignes qui suivront consistera, par conséquent, à restituer, chez Noica et Cioran, la puissance et l'épaisseur du néant, c'est-à-dire, à partir d'une lecture ontologique du néant, ce qui fait être le néant à titre d'effet, d'action, d'affection.

1. *L'ontologie du néant*

Kant présente une division du concept de rien en quatre catégories sous la forme d'une table « *qui, sans avoir par soi-même une importance extraordinaire, pourrait paraître cependant requis pour le caractère complet du système* »³. La combinatoire kantienne des quatre riens vient ainsi parachever la *Logique transcendantale* d'une manière tout à fait centrale (cette table se cheville au cœur de l'architecture kantienne, en guise d'ultime complément à la « Remarque sur l'amphibologie des concepts de la réflexion », clôturant elle-même l'*Appendice* au chapitre terminal de *L'analytique des principes*, donc juste avant de passer à la *Dialectique transcendantale*), essentielle (l'enjeu ontologique est primordial pour Kant puisque par là se définissent les critères permettant de discerner un objet en général « *pour savoir s'il est quelque*

1 Constantin Noica, « Souvenirs sur Cioran », in Cioran et Constantin Noica, *L'ami lointain*. Paris-Bucarest, Paris, Critérion, 1991, p. 67.

2 C'est d'ailleurs ce qui distingue Noica de Kant, mais surtout de Hegel, cf. Sorin Lavric, « Constantin Noica, un philosophe méconnu », *Cahiers Emil Cioran, Approches critiques*, vol. X, Sibiu-Louvain, Éditions de l'Université Lucian Blaga-Les Sept Dormants, 2009, p. 89, plus généralement voir Sorin Lavric, *Ontologia lui Noica. O exegeză*, Bucarest, 2005.

3 Kant, *Critique de la raison pure*, trad. par A. J.-L. Delamarre et F. Marty, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, « Théorie transcendantale des éléments », 2^e partie, 2^e division, « Appendice », « Remarque sur l'amphibologie des concepts de la réflexion », p. 316 (AK III, 232 ; A 290).

chose [Etwas] ou rien [Nichts] »⁴), paradoxal (pourquoi Kant choisit-il alors de présenter une table du rien plutôt que celle du quelque chose ?) et énigmatique (comment comprendre la précision inaugurale à cette table comme ne relevant pas d'une « *importance extraordinaire* », quoique nécessaire au système ?).

Première catégorie du rien comme concept vide sans objet, en corrélation avec la catégorie de la quantité, l'*Ens rationis* désigne les concepts supprimant toute intuition pure ou empirique possible, comme le noumène, qui s'avère à la fois *rien* et non moins *réel*, rien pour nous qui ne pouvons le connaître, et réel comme chose en soi. Seconde catégorie du rien comme objet vide d'un concept, en corrélation avec la catégorie de la qualité, le *Nihil privativum* désigne la négation d'une réalité, l'absence de quelque chose [Etwas], le manque de réel, c'est-à-dire la sensation positive d'un phénomène privatif donnant lieu à « *un néant d'évanouissement* »⁵, ainsi que l'illustre la perception de l'affaiblissement graduel de l'intensité d'une sensation comme celle de l'ombre ou du froid. Troisième catégorie du rien comme intuition vide sans objet, en corrélation avec la catégorie de la relation, l'*Ens imaginarium* désigne un « *néant phénoménal* »⁶, un non-objet, qui est encore quelque chose, propre à la simple condition formelle d'un objet, en marge de l'objet lui-même, à l'instar des formes a priori de l'intuition que sont le temps et l'espace : ils ne sont rien dans la mesure où ils ne sont pas un contenu de perception, mais ils sont bien quelque chose au regard de ce qu'ils conditionnent des phénomènes pour permettre de se les représenter. Quatrième catégorie du rien comme objet vide sans concept, en corrélation avec la catégorie de la modalité, le *Nihil negativum* désigne le non-être en tant que tel, la non-chose (distincte d'un non-objet) en tant qu'impossibilité de penser la chose dans les conditions formelles de son expérience, comme l'illustre l'impossible figure rectiligne à deux côtés évoquée par Kant. Il ne s'agit donc pas seulement d'un non-être au sens d'une contradiction logique (donc sans concept) mais encore de la *réalité* du non-être (en tant qu'objet vide). Cela suppose aussi que penser le rien, même le plus impossible ou absurde soit-il, n'est pas synonyme de ne rien penser.

L'enjeu ontologique ici présent, qui trouve un écho dans les pensées cioranienne et nicasienne, est triple. D'une part, cette table du rien ouvre une combinatoire de l'être et du néant capable d'intégrer leur entrelacement réciproque, sans se contenter d'analyser leur dichotomie, selon une stricte opposition de façade, une simple contradiction de *position*. Par contraste avec l'analyse du néant comme

4 *Id.*

5 Claude Romano, présentation de « Kant, *Critique de la raison pure*, Amphibologie des concepts de la réflexion ("Table du rien") », in Jérôme Laurent et Claude Romano (s. dir.), *Le Néant. Contribution à l'histoire du non-être dans la philosophie occidentale*, Paris, PUF, coll. « Épiméthée », 2006, p. 423.

6 *Ibid.*, p. 426.

faux problème de Bergson⁷, la lecture du néant ne relève plus chez Cioran et Noica d'une psychologie, mais bien d'une ontologie. Désormais, la contradiction de l'être et du néant n'empêche plus de les conjuguer et oblige précisément à les penser non à distance, mais en contact, donc en contradiction directe, dans toute la violence de leur confrontation. Kant étudie bien la *pensée* du néant, mais son examen rend compte de ce à quoi réfère le néant, comme chose en soi, comme dynamique, comme phénoménal, comme non-être réel. En particulier, à considérer la frontière entre noumène et phénomène en tant que ligne de partage tracée par la présence d'un contenu sensible, nous pourrions dire, analogiquement, qu'« *il n'y aurait entre le Néant et l'Être que cette différence : le Néant serait la Forme pure (vide) de l'Être.* »⁸ La combinatoire kantienne ouvre la voie, par conséquent, à l'étude de la *coexistence*, quoique antithétique, de l'être et du néant. *Mutatis mutandis*, l'idée d'une collaboration⁹ de l'être et du néant, au cœur même de leur adversité, réapparaît chez Noica. De même, Cioran stigmatise la porosité et la coalition de l'être et du néant en face de l'existence humaine, qui compte trop peu pour être vraiment, mais en même temps trop pour n'être rien du tout : « *Tout est ; rien n'est* »¹⁰.

D'autre part, la conception d'une passerelle et d'une interaction entre l'être et le néant prend appui, chez Kant, sur l'idée d'un passage progressif de l'un à l'autre, non seulement pour ce qui est du *nihil privativum*, mais aussi et surtout quant au *nihil negativum*, le néant au sens fort, que Michel Fichant caractérise chez Kant comme « *opérateur d'annihilation* »¹¹ (à la différence des autres catégories du rien qui sont seulement thématiques et se définissent comme des moyens termes pour penser la réalité, l'opérateur d'annihilation est le terme extrême d'une pensée du néant, une pensée sans concept et dotée d'un objet vide, mais d'un objet malgré tout). Cela suggère l'existence d'une puissance

7 Pour Bergson, le néant, comme le désordre, n'est jamais que l'être ou l'ordre que nous ne voyons pas, en sorte que le néant n'est pas l'absence d'être, mais l'acte mental qui pose l'être pour ensuite le nier en affirmant sa soustraction et en éprouvant un regret, le néant procède ainsi d'une affirmation au second degré. Cf. Henri Bergson, *L'évolution créatrice*, in *Œuvres*, Paris, PUF, coll. « Édition du centenaire », 1959, chap. IV, p. 728-747 (276-298), et cf. *La pensée et le mouvant*, *ibid.*, « Le possible et le réel », p. 1331 sq.

8 Ernesto Mayz Vallenilla, *Le problème du néant chez Kant*, Paris, L'Harmattan, coll. « La philosophie en commun », 2000, p. 40.

9 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 28, in *Le devenir envers l'être*, trad. par N. Cavaillès, Hildesheim, Olms, coll. « Europa memoria », 2008, p. 274.

10 Cf. Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, I, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1275 : « Tout est rien ; rien n'est. *L'une et l'autre formule apportent une égale sérénité. L'anxieux, pour son malheur, reste entre les deux, tremblant et perplexe, toujours à la merci d'une nuance, incapable de s'établir dans la sécurité de l'être ou de l'absence de l'être.* » Cf. encore : « *Si tu plonges irrésistiblement dans le néant, ne sens-tu pas qu'il est, respire, frémit et tourbillonne ? La malédiction de l'être n'est pas moindre que celle du non-être.* » *Bréviaire des vaincus*, III, § 44, trad. par A. Paruit, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 558.

11 Michel Fichant, « La Table du Rien » dans la *Critique de la raison pure* de Kant », *Cahiers de Philosophie de l'Université de Caen*, n° 43 « Dire le néant », 2007, p. 310.

réelle du néant, qui avale l'être et détruit les possibles. Or, non seulement la solidarité¹², entre l'être en soi et l'être réel à travers l'idée de devenir, est bien au cœur de l'ontologie nicasienne, mais en outre, Noica reprend explicitement la table kantienne des riens, qu'il réinterprète sous la forme d'un *nihil negativum* extérieur, en miroir d'un *nihil privativum* intérieur¹³. Dans le même sens, Cioran conçoit la chose en soi comme « *apparence solidifiée* », tant et si bien que la réalité objective s'assimile à une sorte de non-être¹⁴ ; par ailleurs, Cioran défend le concret et « vrai néant » des mystiques par contraste avec le néant « *abstrait et faux des philosophes* »¹⁵, il faut entendre, par là, une référence à Bergson mais aussi et surtout à Heidegger et Sartre, dont Cioran fustige régulièrement la subversive transformation des problèmes ontologiques en simples problèmes de vocabulaire¹⁶. Noica n'attaque-t-il pas lui aussi un décalage similaire, quoique, certes, avec plus de précision, lorsqu'il reproche à Heidegger d'avoir interrogé non pas l'être mais l'existant qui s'interroge sur l'être¹⁷ ?

Enfin, la combinatoire du rien invite à concevoir une ontologie du néant, qui prime sur l'ontologie de l'être. Cela est vrai pour Kant, depuis son *Essai pour introduire en philosophie le concept de grandeur négative*, dans lequel la pensée de la contradiction logique (*nihil negativum*) ou réelle (*nihil privativum*) est pleinement positive en elle-même, sur le même modèle qu'une grandeur, dont la mesure est négative, ne signifie pas la négation de toute mesure, et implique au contraire, en valeur absolue, une positivité. Le négatif, en nous apprenant ce que n'est pas une chose, cerne son objet et nous apporte une connaissance qui, prise en elle-même, s'avère positive. Par là, on peut comprendre la nécessité avec laquelle la démonstration kantienne en vient à une table du rien plutôt que du quelque chose, à la lueur de la valeur heuristique de la connaissance négative : « *les jugements négatifs ont pour fonction propre d'empêcher simplement l'erreur* »¹⁸, et cela est d'autant plus vrai lorsque, aux confins du néant, il s'agit de s'attaquer aux limites de la connaissance des choses. La connaissance négative apporte ainsi à la fois une « *discipline* » pour la méthode de la connaissance par raison pure et anticipe un résultat propre à cette méthode : la détermination a priori de la

12 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 30, *op. cit.*, p. 286.

13 *Ibid.*, p. 165.

14 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, *op. cit.*, I, § 7, pp. 515-516.

15 Cioran, *La Tentation d'exister*, in *Œuvres*, *op. cit.*, « Le commerce des mystiques », p. 917.

16 Cf. par exemple Cioran, *Cahiers, 1957-1972*, Paris Gallimard, coll. « Blanche », 1997, p. 159.

17 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 2, *op. cit.*, p. 156.

18 Kant, *op. cit.*, « Théorie transcendantale de la méthode », chap. « Discipline de la raison pure », p. 601 (AK III, 466 ; A 709 / B 737). Kant poursuit : « *Mais là où les bornes de notre connaissance possible sont très étroites, l'incitation à juger grande, l'apparence qui se présente très trompeuse et le préjudice causé par l'erreur considérable, le caractère négatif de l'instruction, qui ne sert qu'à nous préserver des erreurs, a beaucoup plus d'importance que mainte leçon positive par où nous pourrions acquérir un surcroît de connaissance.* » (*id.*)

synthèse du divers, propre au contenu des choses¹⁹. La négation transcendantale n'est donc qu'une limitation ; en ce sens, Kant peut minimiser « *l'importance par soi-même* » de la table des riens, parce que même si cette limitation intervient intrinsèquement dans la critique de la raison pure et dans l'ontologie des choses en général, pourtant, par elle-même, une telle limitation ne règle rien, car il appartient à l'idéal transcendantal de la raison d'en être le principe régulateur. Ce primat d'une ontologie négative a priori trouve un parallèle avec la détermination nicasienne de la « *fonction ontologique du néant* », « *au sens où les choses sont sources de leur être également à travers ce qui n'existe pas* »²⁰. Il ne s'agit donc pas simplement de reconnaître que, « *au fond, dans toutes ses versions, l'ontologie a face à elle, au début, le rien* ». Noica ne se contente pas d'aborder le néant comme méthode d'accès à l'être. Il souligne que « *tout dépend du type de rien par lequel on commence ; car le rien est toujours spécifique, en tant que rien de quelque chose.* »²¹ L'ontologie du néant est déjà une détermination de l'être des choses, au sens d'une connaissance non pas de leur contenu empirique, mais de la synthèse de ce qu'elles sont. Noica insiste d'ailleurs sur ce point nodal de l'œuvre de Kant²². « *L'être n'est ni ceci, ni cela – c'est une réponse. Ni ceci, ni cela ne sont l'être – c'est une question* »²³, la subtile affirmation nicasienne, laquelle vise d'abord à réfuter la disjonction entre nominalisme et réalisme en s'appuyant sur le même principe négatif et inaugural de Kant, veut encore s'écarter de Heidegger²⁴. Le même parallèle avec Kant prend les traits, chez Cioran, d'une remarque sur le manque d'épaisseur de l'existence, ce que ne manquerait de constater celui qui voudrait se lancer dans une ontologie positive:

[...] les couches de l'existence manquent d'épaisseur ; celui qui les fouille, archéologue du cœur et de l'être, se trouve, au bout de ses recherches, devant des profondeurs vides.

19 « [...] toutes les négations (qui sont pourtant les seuls prédicats par lesquels tout ce qui n'est pas l'être suprêmement réel se distingue de lui) sont de simples limitations d'une réalité supérieure et finalement de la plus haute réalité, et par conséquent elles la présupposent et en dérivent simplement quant à leur contenu. Toute la diversité des choses ne tient donc précisément qu'à une certaine manière également diverse de limiter le concept de la suprême réalité, qui est leur substratum commun, de même que toutes les figures ne sont possibles que comme des manières diverses de limiter l'espace infini. » *Ibid.*, « Théorie transcendantale des éléments », 2^e partie « Logique transcendantale », 2^e division « Analytique des concepts », livre second « Des raisonnements dialectiques de la raison pure », chap. 3 « L'idéal de la raison pure », 2^e section « De l'idéal transcendantal », p. 506 (AK III, 389 ; A 578 / B 606).

20 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 28, *op. cit.*, p. 275.

21 *Ibid.*, « L'être dans ce qui est », § 1, p. 154.

22 Comme le dit Noica, « *L'unité synthétique n'est-elle pas la clef de tout l'édifice critique ?* » cf. *Essai sur la philosophie traditionnelle*, in *Le devenir envers l'être*, *op. cit.*, p. 45. Et plus loin : « *L'affirmation n'est ressentie qu'après l'acquisition de la conscience de la négation.* » Cf. *ibid.*, p. 46.

23 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, *op. cit.*, « L'être dans ce qui est », § 1, p. 155.

24 On se souvient que pour Heidegger la question « qu'en est-il de l'être ? » est un « préalable », une « pré-question » à la question « pourquoi y a-t-il de l'étant plutôt que rien », cf. Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad. par G. Kahn, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1980, p. 44 et 50.

*Il regrettera en vain la parure des apparences. [...] Il n'y a d'initiation qu'au néant – et au ridicule d'être vivant.*²⁵

Là encore le primat de la fonction ontologique du néant s'affirme en tant « qu'initiation », c'est-à-dire comme épreuve d'une expérience existentielle propre à une révélation, donc comme *état limite* où le sujet est introduit, afin de se révéler à lui-même (en l'occurrence une révélation sur son rien d'être) et non comme simple *méthode* d'accès à l'être.

Ces trois enjeux pris ensemble deviennent alors parfaitement déterminants pour nous inciter à lire l'ontologie du néant qui traverse l'œuvre de Cioran et se cristallise en quelques pages précises²⁶ de l'ontologie de Noica. Mais justement, que peut-on bien dire de ce néant ? Et d'ailleurs, la différence d'approche (concentration ou dispersion) entre Noica et Cioran n'invite-t-elle pas à s'interroger sur l'ambiguïté de cette proximité ?

2. Le sublime et la mémoire du néant

La lecture de Kant ne va pas sans essayer un certain nombre de critiques de la part de Noica et de Cioran. Noica critique le schématisme kantien dont le formalisme lui interdit l'accès à la dimension concrète et à l'intériorité vécue de l'existence²⁷. Il en va de même pour Cioran, heurté par les généralités abstraites de la pensée kantienne. D'autant plus que la pensée de Cioran s'est constituée dans le refus de l'académisme, contre la philosophie universitaire, contre les professeurs, contre les systèmes philosophiques, contre toutes les formes par trop scolaires et scolastiques de la pensée. Selon cette perspective, Kant représente, dans une certaine mesure, le modèle de tout ce que Cioran abhorre. Kant est d'abord une lecture d'école. Le principal texte que Cioran consacre à Kant, est un travail universitaire sur « *le problème de la connaissance chez Kant* », étude manuscrite datée du 13 janvier 1931. Bien plus tard, cela n'empêche pas Cioran de surmonter son aversion pour lire parfois Kant²⁸. L'objection de Cioran à l'égard du philosophe de Königsberg est donc plus profonde. Lorsque Cioran achevait les dernières pages de sa petite étude universitaire sur Kant, il indiquait déjà qu'il avait manqué à Kant « *le sentiment immédiat de l'existence et la compréhension du devenir historique* »²⁹. C'est dans cette

25 Cioran, *Précis de décomposition*, « Précis de décomposition », « Variations sur la mort », III, in *Œuvres, op. cit.*, p. 590.

26 Nous attacherons spécialement notre attention à la cinquième section de « L'être dans ce qui est », intitulée : « *On peut donc dire : seul l'être n'est pas, tout le reste fait partie de l'être.* » Cf. Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 5, *op. cit.*, pp. 164-168.

27 Cf. *ibid.*, « L'être dans ce qui est », § 28, p. 274, et cf. p. 273.

28 Cf. par exemple *Cahiers, op. cit.*, octobre 1969, p. 755, novembre 1970, p. 882.

29 Cf. Cioran, *Considérations sur le problème de la connaissance chez Kant*, trad. par E. van Itterbeek, *Cahiers Cioran. Approches critiques*, vol. VI, Sibiu-Louvain, Éditions de l'Université Lucian Blaga-Les Sept Dormants, 2005, p. 206-207.

direction que Noica et Cioran esquissent leur ontologie du néant, cependant que chacun emprunte une voie qui lui est propre. En effet, tandis que Noica prolonge une méthode dialectique (non pas en tant que simple mouvement rationnel disjonctif des catégories³⁰, mais comme raison courbe, mouvement circulaire des catégories), Cioran adopte, pour reprendre l'un de ses titres, la voie de la « *vacillation* » (non pas seulement un mouvement de pensée, qui consiste en un balancement entre deux positions intellectuelles extrêmes et contradictoires, mais une pensée toujours sur la brèche, à la limite de s'effondrer elle-même en telle ou telle extrémité). Du reste, Noica le remarque plusieurs fois : Noica distingue quand Cioran nuance³¹, il construit un système philosophique, quand Cioran « *a pérégriné à travers les destinées humaines et les catastrophes de l'esprit* »³².

Les conséquences de cette divergence ne se réduisent pas à l'hétérogénéité de la discursivité serrée chez Noica de la question du néant, avec la pensée diffuse du néant que Cioran a insufflée, de manière plus ou moins éthérée, à travers toute son œuvre. En effet, si nous trouvons bien une parenté quant à une authentique conscience du néant lequel, pour être effectif, doit être considéré comme actif, nous constatons aussi que la divergence de « *méthode* » induit, au-delà d'une altérité formelle, une isotopie sémantique. Noica identifie en trois points distincts la part active du vide. Précisons que la thèse ontologique de Noica s'édifie par l'abrogation de toute conception utopique d'un centralisme schématique de l'être, et affirme que l'être dans les choses est un vide actif, dans la mesure où cette activité du néant donne à l'être son équilibre et sa précarité. Tout d'abord, « *lorsque le vide n'est pas seulement dans la conscience qui la cherche, mais aussi dans les choses, il devient actif précisément pour la recherche, par les choses, d'un accès à l'être* », un accès *réel* à l'être (notons que Noica y insiste pour montrer tout l'écart qui le sépare de Heidegger, qui en reste à un accès spéculatif), en sorte que « *ce qui n'est pas rempli de fait le monde, sous la forme de : ce qui n'est pas encore.* »³³ Cette activité du vide en lui-même est à l'œuvre dans les choses mêmes qui tendent vers l'être. Par l'action du vide, l'efficiace du néant relève donc d'un mouvement ontologique d'extériorisation, qui semble inverser la thèse hégélienne de telle sorte que le néant effectif, dans son activité, serait le passage vers l'être. Noica évoquent, ensuite, le vide actif, qui travaille non sur les choses mais, de l'intérieur, soutient pour ainsi dire l'*être-se-faisant* des choses. Noica peut alors « *nommer être précisément ce qui fait que les choses sont – dans la mesure où elles sont.* »³⁴ Enfin, Noica évoque l'activité du vide non plus de l'être dans les choses ou de l'être en soi (Noica parle même de « *substance du vide* », de

30 La catégorie est entendue au sens de prédicat universel, cf. *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 15, « Digression », *op. cit.*, p. 207.

31 Constantin Noica, « Réponse à un ami lointain », in Cioran et Constantin Noica, *L'ami lointain*. Paris-Bucarest, *op. cit.*, p. 45.

32 Constantin Noica, « Souvenirs sur Cioran », *op. cit.*, pp. 67-68.

33 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 5, *op. cit.*, p. 166.

34 *Ibid.*, p. 167.

ce qui subsiste par le travail du vide), mais de ce qui structure l'être, ce qui se détermine à être grâce à ce qui n'est pas, en sorte que l'être devient mesure de toute chose, dans ce qu'elle recèle d'existence et de non-existence.

Pour être plus précis, quant à l'esprit et à la lettre du texte, l'action ontologique du vide, dont parle Noica, est d'abord celle d'un « *nihil privatum* », un rien *privatif*, remarquons que Noica ne parle pas exactement du *nihil privativum* kantien. La nuance n'est peut-être pas tout à fait anodine, puisqu'elle autorise à voir non pas une approximation, une erreur, ou une commodité d'usage, mais plutôt un *accent* nicasien. Cette lecture nicasienne du rien kantien s'infléchit, tant et si bien que le vide, ainsi désigné, agit moins par ce qui est retranché d'une représentation mentale ou de ce qu'une chose est occultée et annulée sous l'action d'une autre (*processus* de privation) que par ce qu'il limite effectivement, ontologiquement, c'est-à-dire de l'intérieur même de la carence fondamentale des choses, une sorte de contraction en soi (*résultat* actif de ce processus). Noica prolonge en ce sens la table kantienne en distinguant le rien intérieur à la conscience (*ens intelligibile* écrit Noica, l'écart par rapport à Kant est aisé à comprendre, puisqu'il est ici question d'explorer par là le champ de la conscience en son entier et notamment sa réflexion prélogique, et pas seulement l'*ens rationis*) et le rien intérieur aux choses (*nihil privatum*). Ce rien intérieur, né du vide laissé par l'absence des choses, est alors désigné comme un trop-vide, c'est-à-dire un vide qui est l'être entendu comme surabondance d'un rien structurant les choses en l'absence de ces dernières, non pas que les choses ne soient nulle part, l'absence caractérise ici la part en creux de leur essence. Le néant structural, ainsi défini, met en valeur une dynamique du néant et de l'être, selon une complémentarité, fondée sur la base même de la contradiction de l'un vis-à-vis de l'autre, où le premier est la profondeur qui laisse place, en se contractant, en se restreignant³⁵, dit Noica, à l'existence de l'essence du second, et où le second recherche le premier afin de se structurer en s'approfondissant, en se creusant, en intensifiant son rien d'être. Que doit-on alors comprendre de cette action du néant ? Elle est, dit Noica qui se réclame alors de Pascal, la marque de l'empreinte de l'être³⁶, c'est une véritable *materia signata* négative, propre au seul néant. Le néant s'assimile donc au lieu métaphysique de l'être, et parce que ce lieu est indifférencié, l'être ainsi conçu n'a plus de centre possible. Comme on peut le déduire, la positivité ontologique de ce vide intérieur contraste, par conséquent, avec la négativité du vide extérieur des choses (*nihil negativum*) ou de la conscience (*ens imaginarium*). Au lieu de s'approfondir, le vide extérieur de l'être se dilate.

En la matière, la référence à Pascal n'est pas l'apanage de Noica. Cioran s'en réclame également, mais par rapport à un tout autre point de son œuvre. Car Cioran, lui aussi, évoque un « *néant actif* », un « *néant en action* », mais dans

³⁵ *Ibid.*, p. 165.

³⁶ *Ibid.*, p. 166.

le cadre d'une obsolescence de l'être et d'une déliquescence de soi. Cette fois-ci, il appartient à l'être d'être l'auteur de son propre néant, et ce néant en action, dont parle Cioran, se révèle être l'ennui : « *Le rien d'être qu'il me fut départi, il [l'ennui] s'emploie à le ronger, et s'il m'en laisse des bribes c'est qu'il faut quelque matière sur quoi agir... Néant en action, il saccage les cerveaux et les réduit à un amas de concepts fracturés.* »³⁷ L'être n'a ici d'autre nécessité que celle de servir de point d'application du néant, d'exutoire du vide. La compréhension de l'action du néant s'inverse par rapport à Noica, puisque désormais l'être s'avère le lieu – Cioran aurait pu même parler d'un terrain de jeu – du néant. L'action du néant n'est plus propre à un « devenir envers l'être », mais caractérise un revenir avant la naissance (le néant qui précède l'être), tant et si bien que le néant en action dont il s'agit ici, sous les traits ravageurs de l'ennui, s'identifie à un néant absolu, un *nihil negativum*, puisqu'alors nous avons affaire à une conscience abandonnée à un objet vide (n'est-ce pas la définition même de l'ennui ?) sans concept (il faut comprendre : sans raison objective ; de fait, l'ennui s'associe toujours à une expérience individuelle du vide et de l'absurde). Or, l'action de ce néant propre à l'ennui semble répondre, trait pour trait, à ce que désigne une intuition a priori de la sensibilité chez Kant, puisque la conscience du néant dans l'ennui se révèle une dimension du temps³⁸, et parce que, surtout, la conscience du néant semble constitutive de la pensée elle-même (à moins qu'elle ne s'illusionne) : « la lucidité complète, c'est le néant » écrit notamment Cioran³⁹. Par conséquent, l'aperception du néant précède et structure la conscience du temps, de l'espace, et même de la causalité (la philosophie schopenhauerienne s'avère ici tangible). La vraie divergence entre Cioran et Noica ne repose donc pas – comme l'on aurait pu le croire – sur le devenir (dévalorisé chez le premier, en particulier avec l'ennui qui le rend superflu et illusoire, le devenir occupe au contraire le cœur de la conception dynamique de l'ontologie du second). Le néant affectif, c'est-à-dire la « réalité intarissable du néant », qui retient toute l'attention de Cioran⁴⁰, n'est pas non plus ce qui le distingue de Noica, dont l'ontologie du néant se rapproche précisément de Pascal plutôt que de Hegel ou des *Veda* pour cette raison⁴¹ ; mais en outre, tout le sens du vide est de se définir comme le *sentiment* du néant, sentiment qui s'exprime activement à travers les maladies de l'esprit étudiées par Noica⁴².

37 Cioran, *La Tentation d'exister*, *op. cit.*, « Lettre sur quelques impasses », p. 883.

38 Cf. « Entretien avec Léo Gillet », in Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 83.

39 Cf. « Entretien avec Michael Jakob », *ibid.*, p. 296.

40 « *Parler du néant autrement qu'en termes d'affectivité c'est perdre son temps.* » Cioran, *La Tentation d'exister*, « Au-delà du roman », *op. cit.*, p. 905.

41 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, *op. cit.*, p. 165.

42 Cf. Constantin Noica, *Les six maladies de l'esprit contemporain*, trad. par A. Iuhas-Cornea Combes, Paris, Critéion, 1991 (1978). Sur les structures de l'être et du néant chez Noica à travers le rapport à la philosophie traditionnelle, et sur le néant comme sentiment du vide, cf. Laura Pamfil, *Noica necunoscut*, Cluj-Napoca, Apostrof, 2007, pp. 117-122.

La principale distance qui éloigne Noica de Cioran, fruit de leur approche divergente, porte sur leur valorisation de l'être pour le premier et du néant pour le second, quand ils en viennent à étudier non les affections du néant (multiples annihilations successives), mais bien son affectivité à proprement parler. On assiste alors, chez nos deux auteurs, à une compréhension, pour ainsi dire, de l'outrance du néant, qui déborde sa simple efficience et accède à la pure affectivité. Qu'est-ce à dire ? Tandis que la néantisation sartrienne se réduit en somme à la description d'un *fait* d'annihilation, l'outrance du néant relève de ce que Noica nomme et dénonce comme étant le « *sublime* »⁴³, c'est-à-dire la manière dont on exhausse une catégorie comme un englobant idéal, infini et transcendant, qui perd tout contact, toute mesure avec le réel, et donc toute efficience. Dans la critique nicasienne, le sublime concerne essentiellement l'être, mais il semble, par suite, caractériser encore le vide de l'être, le trop-vide (extérieur) de la théologie négative et de Plotin⁴⁴. Cioran, quant à lui, semble souscrire pleinement à une outrance du néant, et y voit au contraire la marque du « vrai néant » des mystiques, ce qui explique ses affirmations lapidaires vouant un culte au rien⁴⁵.

Pourtant, il peut entrer, paradoxalement, bien peu de néant et beaucoup d'illusions dans la posture du nihiliste, qui estime que tout est néant et qui nie tout, sauf sa position de négateur dans laquelle il s'est installé. Comme le remarque Cioran :

Nier: rien de tel pour émanciper l'esprit. Mais la négation n'est féconde que le temps où nous nous évertuons à la conquérir et à nous l'approprier ; une fois acquise, elle nous emprisonne : une chaîne comme une autre. Esclavage pour esclavage, il vaut mieux s'orienter vers celui de l'être, bien que cela n'aille pas sans un certain déchirement : il s'agit ni plus ni moins de se soustraire à la contagion du néant, au confort d'un vertige...⁴⁶

D'ailleurs, Cioran a pu dire « *je ne suis pas un nihiliste, parce le rien est encore un programme* »⁴⁷. Le sublime du néant serait-il trompeur, comme le nihilisme s'avère commode ? Dans l'outrance du néant, c'est l'excès plutôt que le sublime qui se loge au cœur de l'ontologie cioranienne du néant. L'expérience mystique, qui fascine tellement Cioran, est une manière de s'anéantir en Dieu, de se laisser gagner par l'affectivité du néant jusqu'au sublime d'une rencontre transcendante. Toutefois, Cioran détermine cet appétit mystique de dieu

43 Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être dans ce qui est », § 5, *op. cit.*, p. 154.

44 *Ibid.*, « L'être dans ce qui est », § 5, p. 165.

45 Par exemple : « *Le Rien était mon hostie* », cf. *La Tentation d'exister*, *op. cit.*, « La tentation d'exister », p. 966.

46 *La Tentation d'exister*, « La tentation d'exister », *op. cit.*, p. 958.

47 « E. M. Cioran : Cafard », entretien avec Hans-Jürgen Heinrichs », trad. par F. Zimmer, *Magazine Littéraire*, n° 373, février 1999, p. 103.

quasiment comme la pulsion d'un « néant vital ».⁴⁸ Bien plus, ce Dieu dans lequel Cioran ne croit pas⁴⁹, n'est que « l'épaississement du néant », dernière « extrémité de la volupté de souffrance », quand la « sensation-limite » d'une expérience existentielle devient « essence vécue », « inaccessible à la contemplation », comme le dit Cioran dans un texte manuscrit, en partie biffé, préparant *La Tentation d'exister*.⁵⁰ Il y a, ainsi, une illusion du sublime du néant, consistant à projeter, sur un absolu idéal, un vide⁵¹. Au contraire, dans les dernières extrémités du néant, dans l'expérience du dénuement de l'extase, selon Cioran, « le vide est le néant démuné de ses qualifications négatives, le néant transfiguré. »⁵² Le sublime de l'extase compte donc moins que son excès de néant, qui outrepassé le vide sans qualité, le vide à l'état pur ; l'extase est alors assimilée à une « présence sans objet » et à une « invasion d'être dans l'absence absolue »⁵³. Cioran précise sa pensée dans un autre texte manuscrit préparant *La Tentation d'exister* : le concept philosophique de néant n'est qu'une catégorie de « l'inconcevable », une « forme-limite » de la raison, mais le néant des mystiques est « comme l'objet de nos impulsions [métaphysiques] dernières. Il est vie. [...] Qu'est-il à proprement parler ? C'est la nostalgie réalisée. Ou plutôt : une nostalgie qui a abouti. Qui a accédé à son objet, qui a transformé l'absence en saveur. Ce qu'il est ? C'est l'orgie de la vacuité. »⁵⁴ Cette « orgie de la vacuité », qui définit le néant, ne se limite pas à l'extase mystique. De fait, Cioran évoque, plus généralement, la sensation du rien des choses : « À penser que tout est rien, ce rien s'est épaissi, pour prendre, finalement, dimension d'univers. »⁵⁵

48 Cioran, *Des larmes et des saints*, trad. par S. Stolojan, in *Œuvres*, op. cit., p. 306.

49 Cioran reconnaît la réalité éminente du sentiment religieux et la dimension existentielle propre à l'expérience mystique, sans jamais croire en Dieu, qu'il invoque souvent. C'est pourquoi Cioran n'a pas la foi et ne se dit pas non plus athée – deux croyances que Cioran refuse : « Je ne crois ni en Dieu, ni en rien », « Mon attitude est celle d'un théologien non croyant, d'un théologien athée », « Je ne crois pas. J'ai parcouru toutes les étapes sans devenir croyant, mais la présence de la religion en moi est réelle », « Je peux connaître la crise, mais je ne peux connaître la foi »... Cf. *Entretien*, op. cit., entretien avec Léa Vergine, p. 130 ; entretien avec Esther Seligson, p. 164 ; entretien avec Branka Bogavac Le Comte, p. 277 ; entretien avec Michael Jakob, p. 294, etc.

50 « Nos sensations », CRN. ms. 221, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (noté désormais BLJD) – que la Bibliothèque Doucet soit ici remerciée.

51 *La Tentation d'exister*, op. cit., « La tentation d'exister », p. 958.

52 Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, « L'indélivré », in *Œuvres*, op. cit., p. 1224.

53 Cioran, *Des larmes et des saints*, op. cit., p. 306. Cioran évoque à plusieurs reprises cette absence d'objet propre à l'expérience extatique, cf. par exemple Cioran, « La joie de nos propres hauteurs », in *Solitude et destin*, trad. par A. Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 297 : « Car dans l'extase les formes individuelles et les objets disparaissent, ainsi que toutes les conceptions et les visions positives ayant des références et des implications pratiques, immédiates. L'extase est une sorte de béatitude du néant, une transcendance de la sensation d'anxiété et de négativité amère éprouvée quand on commence à se détacher de l'existence. »

54 « La mystique – et nous », CRN. ms. 169, BLJD. Le texte est une ébauche d'un passage de *La Tentation d'exister*, « Rages et résignations », « Orgie de la vacuité », pp. 956-957.

55 « Sensations », CRN. ms. 84, BLJD.

Et c'est parce qu'il est affectif, senti, vécu, que ce néant peut atteindre différents degrés de sensation, en fonction de l'intensité du néant ressenti. Il n'y a donc pas, à l'œuvre, dans la pensée de Cioran, une table des riens, mais plutôt, pour détourner l'une de ses formules, une « *gamme du vide* »⁵⁶ Dans cette perspective, où est donc le néant absolu ? Faut-il voir dans la prise de conscience de la part d'illusion, attachée à la « *splendeur funèbre* » du non-être, un aveu d'échec, en sorte que Cioran comprendrait effectivement que « *La pensée projette le néant comme une consolation suprême, sous la pression d'un orgueil infini blessé.* »⁵⁷ ?

Noica tient le néant pour connaturel au réel et pour une extériorisation du vide dans les choses, le néant n'est que le contrepoint d'un être conçu dans ses précarités, dans sa tension et distension, dans son impermanence, dans la complexité et sa structure. À titre d'empreinte et même de « *trace* »⁵⁸ de l'être, nous pouvons finalement interpréter le néant nicasien comme une *mémoire* de l'être. Or, Cioran évoque une mémoire *active* comme mémoire de l'éternité intemporelle, autrement dit la mémoire de l'actualité de cette éternité, en cessant « *d'avoir le temps pour cadre et pour dimension* », et une mémoire *intelligible* comme mémoire de notre « *passé essentiel* », c'est-à-dire de « *l'éternité qui précède le temps* ». ⁵⁹ C'est là que se loge le néant absolu, ce néant qui n'est pas simplement l'extase de la vacuité, un « *Néant suprême* » ou une version plus pure de Dieu, au-dessus de Lui⁶⁰, mais le sans-fond de l'être, le néant (*sur*)*essentiel* dont l'expérience consiste à éprouver l'actuation du néant, propre au rien évidé des choses, dans les choses mêmes. Nous en trouvons l'expression dans ces états à mi-chemin entre l'extase (le néant transfiguré, dans la plénitude d'un vide sans objet) et l'ennui (la perception d'objets), par exemple : « *Le regard sans perception, le regard épuré d'objets, donne une image de la pureté. [...] Image de la pureté : un regard avant la perception ; un regard dans le monde et d'avant le monde. Un regard qui ne voit pas, mais dans lequel on voit.* »⁶¹ Puisque ce regard est bien « *dans* » le monde, le regard « *épuré* » d'objets (c'est Cioran qui souligne) n'est pas un regard en l'absence d'objets, mais le regard sur leur irréalité, qui apparaît de manière diaphane à la conscience. Renversant, en quelque sorte, la vision en Dieu de Malebranche, nous pourrions dire que, à travers l'intelligence de la mémoire du néant, Cioran esquisse, ainsi, une *vision dans le néant*.

56 *Précis de décomposition*, « Précis de décomposition », « La gamme du vide », *op. cit.*, pp. 617-618.

57 Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, XI, trad. par M. Patureau-Nedelco et rev. par C. Fremont, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 469.

58 C'est en ce sens que le néant est toujours « *néant de quelque chose* ». Cf. Constantin Noica, *Traité d'ontologie*, « L'être en lui-même », § 37, « Digression », *op. cit.*, p. 340.

59 Cioran, *Des larmes et des saints*, *op. cit.*, pp. 308-309.

60 Cioran, *Exercices d'admiration*, « Caillois. Fascination du minéral », in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1595, repris dans les *Cahiers*, *op. cit.*, p. 794.

61 Cf. *Le Livre des leures*, IV, trad. par G. Klewek et T. Bazin, in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 182.

3. *Le bon usage du néant*

Que nous apprend le regret nicasien de sa rencontre manquée avec Cioran pour une relecture de la combinatoire kantienne des riens? Derrière la nostalgie de ce souvenir se cache une entreprise métaphysique fondamentale et ontologiquement *mémorable*. Le néant nous donne une leçon non de ténèbres mais de clarté : pour Cioran comme pour Noica, l'ontologie du néant est un exercice métaphysique (une métaphysique expérimentale, qui cherche à pénétrer la réalité du néant) et herméneutique (le néant offre un prisme ontologique, qui diffracte notre conception de l'être et met en lumière la signification fondamentale du réel et du temps). En son enracinement au sein de la pensée kantienne, et loin des conceptions de l'oubli de l'être ou du néant comme pseudo-problème, la proximité des conceptions sublime et excessive du néant ne gomme pas ce qui sépare Noica de Cioran : la compréhension de l'épaisseur des couches de notre néant intrinsèque s'avère la première étape nicasienne dans la thérapeutique des maladies de l'être, alors qu'une telle compréhension excite, chez Cioran, son goût irréfugable pour le néant, sa joie devant le rien, sa passion du vide, la volupté qu'il prend dans la destruction. Cioran s'impatiente de voir l'être revenir vers le néant, quand Noica exhorte à un « *devenir envers l'être* ». Et peut-être que cette mémoire du néant n'entre pas pour rien dans les idées de nostalgie et d'exil. En effet, nous savons que Cioran s'employait à maintenir l'*exil de son pays* au niveau d'un exil métaphysique, quand, parallèlement, Noica recourait à un *exil en son pays*. Ces deux attitudes existentielles extrêmes, devant des situations-limites et face aux contingences anéantissantes de l'histoire, enseignent à se lover au plus profond du règne du rien pour en tirer le dernier, l'ultime ressort d'exister encore au milieu de tant de néant.

Aurélien DEMARS

Cioran, lecteur d'Unamuno

Title Cioran, Reader of Unamuno

Abstract The author underlines the traces of Unamuno's thinking in Cioran's early works. These traces are also related to the importance of Spain in the thinking of the author of *The Transfiguration of Romania*. The analysis shows that Cioran has weak affinities with tragical christianism of Unamuno. Cioran rather searches a political solution to the problems of Spain and Romania and sees a possible exit in the direction of bolchevism, nazism and fascism.

Key words Unamuno, Cioran, Spain, Romania, tragism.

Dans l'entretien avec J. L. Almira, publié en 1983 dans le quotidien madrilène *El país*, Cioran déclara: « *Très jeune, j'ai lu Unamuno – quelque chose sur la conquête –, Ortega et bien sûr, sainte Thérèse* ». Immédiatement après cette déclaration, comme s'il avait voulu la commenter, il ajoute : « *L'aspect non européen de l'Espagne m'attire, cette sorte de mélancolie permanente de nostalgie indubitable*. »¹ Qu'est-ce que Cioran veut dire par cela ? Invité par le journaliste espagnol à s'expliquer sur ce sentiment, Cioran passe au plan métaphysique : « *Le fond métaphysique de la nostalgie est comparable à l'écho intérieur de la chute, de la perte du paradis* ». Est-ce que par cette chute il faut entendre que l'Espagne a échoué dans son rôle historique, celui de s'affirmer comme une grande nation ? À ce sujet, Almira lui demande de s'expliquer sur ce que Cioran a appelé le « *masochisme historique* » des Espagnols et voici ce qu'il lui répond :

*Le rêve historique démesuré de l'Espagne, un rêve fantastique qui s'est achevé en déroute, m'a toujours fasciné. Toute la frénésie de la conquête s'est effondrée. L'Espagne a été le premier grand pays à sortir de l'histoire, préfiguration grandiose de ce qu'est l'Europe, à présent.*²

Et nous voilà en plein dans un thème qui a obsédé Cioran dans la *Transfiguration de la Roumanie* et qui rapproche l'Espagne de la Roumanie, ce pays qui n'est même pas entré dans l'histoire. Ce que les deux pays ont donc en commun, c'est l'échec.

Le christianisme tragique

Par le sentiment de l'échec nous sommes proches de Miguel de Unamuno et même d'Ortega y Gasset. Mais la provocation de l'échec n'a pas entraîné Unamuno dans un sentiment fataliste de chute, comme Cioran a fait comprendre. Unamuno

1 Cioran, « Entretien avec J. L. Almira », in *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 123.

2 *Ibid.*

parle du « *sentiment tragique de la vie* », qui lui inspire un état de lutte qui est profondément chrétien et caractérise l'âme espagnole : il l'appelle dans *Del sentimiento trágico de la vida* (1913) « *notre catholicisme subconscient, social et populaire* ». ³ Certes, il s'agit d'un vitalisme éthique, appelé à revitaliser l'Espagne, à lui redonner une âme, en conformité avec la grandeur passée, comme ce fut également l'ambition de la « *génération de 1898* », à laquelle appartenait Unamuno. C'est ce qui a pu attirer Cioran dans sa jeunesse, comme il a dit à Almira. Mais ne nous y méprenons pas, le christianisme tragique d'Unamuno est tout à fait étranger au Cioran de la *Transfiguration de la Roumanie* : « *la morale que propose Unamuno* », dit Fernando Savater dans son introduction à l'édition de 1986 du livre, « *este nettement religieuse, pas humaniste laïque* ». ⁴ Voici, sous forme de synthèse, comment Unamuno définit « *le sentiment tragique de la vie* » :

Ce que j'appelle le sentiment tragique de la vie chez les hommes et les peuples est au moins notre sentiment tragique de la vie, celui des Espagnols et du peuple espagnol, tel qu'il se reflète dans ma conscience, c'est une conscience espagnole, vécue en Espagne. Et ce sentiment tragique de la vie est son sentiment catholique même, puisque le catholicisme, et beaucoup plus le catholicisme populaire, est tragique. ⁵

Or ce sentiment est incarné dans une « *figure comiquement tragique* », c'est celle de

Notre Seigneur Don Quichotte, le Christ espagnol, en qui s'établit et qui comprend l'âme immortelle de mon peuple. La passion et la mort du Chevalier de la Triste Figure est sans doute la passion et la mort du peuple espagnol. Sa mort et sa résurrection. Il y a là une philosophie et jusqu'à une métaphysique donquichottesque, et même une logique et une éthique donquichottesque et une religiosité – une religiosité catholique espagnole – donquichottesque. ⁶

À part la manière dont Unamuno a articulé le fondement religieux du concept du peuple espagnol, Cioran aurait pu agréer la vision du philosophe espagnol.

3 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y los pueblos*. Prólogo de Fernando Savater, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 298. Pour un aperçu synthétique de la pensée d'Unamuno je me réfère à Ernst Robert Curtius, « Unamuno », dans *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, 2^e éd. Bern, Francke Verlag, 1954, pp. 204-222.

4 *Ibid.*, p. 18.

5 *Ibid.*

6 *Del sentimiento trágico...*, pp. 298-299. Voir également Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quichote y Sancho*. Ed. de Alberto Navarro, Madrid, Catedra, 7^{me} ed. , 2008, principalement le chapitre LXVII, où l'auteur définit sa « philosophie espagnole », pp. 479-494.

L'Espagne, une nation ?

D'autre part Cioran refuse de reconnaître le peuple espagnol comme une nation par analogie avec la France ou l'Allemagne. Est-ce que c'est cela qu'il a voulu insinuer en parlant de « *l'aspect non-européen de l'Espagne* » ? Dans *Transfiguration de la Roumanie* il écrit : « *Les Espagnols, ce peuple extraordinaire, n'ont pas pu se réaliser en tant que nation (...)* ». ⁷ Il conteste même l'existence d'une culture espagnole, ce qui va nettement à l'encontre de l'idée fondamentale d'Unamuno :

Les Espagnols, malgré tout ce qui les prédisposait au messianisme, n'ont pas su créer une idée espagnole de la culture, et leur réalisation dans l'histoire a été seulement temporelle. De sainte Thérèse à Unamuno, ils n'ont connu de passions qu'individuelles, ils n'ont pas été conquérants, ils n'ont pas déterminé un style culturel. ⁸

S'agit-il du rejet du « messianisme » d'Unamuno ? Et pourtant, il était lui-même, à l'époque de la *Transfiguration*, à la recherche d'un « messianisme » laïque, révolutionnaire même, dont il attendait la réalisation dans la direction de la modernité qu'il envisage comme une « *religion des choses d'en bas, d'ici, pour nous. Vraiment, Dieu est trop loin.* » ⁹ Le christianisme est incapable de répondre à cette attente « *étant d'essence non révolutionnaire* ». Et il ajoute :

L'homme profondément religieux a toujours été un réactionnaire. En déplaçant les conflits, d'ici dans son au-delà, il finit par devenir complètement étranger au problème social. L'esprit religieux vous fait tourner le dos à l'avenir, qui ne peut rien apporter à quelqu'un croyant en Dieu... ¹⁰

Cioran renonce donc à tout utopisme de caractère transcendantal. Il assimile la religion au primitivisme dont le village de Maglavit fournit la démonstration. ¹¹ Elle s'ajoute au négativisme dont le jeune Cioran caractérise le « *mode de vie roumain* » : « *Le mode de vie roumain est à mon avis tellement lié à la terre que ne pas promouvoir des idéaux modernes signifie souhaiter la perpétuation d'un esprit tellurique et réactionnaire* ». ¹²

⁷ Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*. Traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009, p. 134. Dans son article « L'articulation historique de l'Espagne » (*Vremea*, 1936), que nous commenterons plus loin, Cioran semble être d'un avis contraire.

⁸ Cioran, *Op. cit.*, p. 134.

⁹ Cioran, *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 2004, p. 345.

¹⁰ *Ibid.*, p. 344.

¹¹ Le village de Maglavit qui se situe dans la région danubienne s'est fait connaître par le berger Petrache Lupu à qui aurait apparu Dieu, attirant des foules vers le village. Cioran a consacré un article à ce phénomène dans *Vremea* en 1935.

¹² Cioran, *Solitude et destin*, p. 343.

L'Espagne n'est pas la Roumanie

Ainsi tout « sentiment tragique » n'est pas d'application au phénomène roumain. « *La sensibilité tragique* » se limite à quelques « *individus isolés* ». On ne peut donc guère parler d'une « *sensibilité tragique généralisée chez les Roumains* », affirme Cioran dans un article de 1933, qui se présente comme une réflexion sur la pensée d'Unamuno. D'ailleurs il compare les deux situations, celle de la Roumanie et celle de l'Espagne, citant à ce sujet Ortega y Gasset, dont il nie les affirmations là où celui-ci parle « *d'une décadence ininterrompue de son pays, des origines à nos jours* ». ¹³ En Roumanie il ne s'agit pas du tout d'un phénomène qui s'est produit dans des « *zones irrationnelles, profondes et anonymes* ». Par contre, « *les Roumains ont vécu dans une inexistence permanente* ». ¹⁴ En plus, dans un des premiers articles écrits par Cioran, intitulé « *L'intellectuel roumain* », paru en 1931, l'auteur prend toutes ses distances à l'égard de l'intellectuel roumain, qu'il juge fermé à toute réflexion sur le tragique contemporain dû au fait qu'il lui manque « *une vie intérieure profonde* », ce qui le rend incapable de réfléchir sur le problème de la « *décadence en Occident* ». C'est l'occasion de tracer brièvement une esquisse de ce qu'il entend, en cela très proche d'Unamuno, par la vie intérieure :

*Il y a à la base de la vie intérieure un tragique des plus douloureux, qui réside dans l'antagonisme entre les tendances à se figer dans des moules, à accomplir son destin intérieur, ce qui vaut à la mort et les aspirations à renouveler sans cesse sa vie spirituelle, à se maintenir dans une fluidité permanente, à la mort. Le tragique est essentiel pour la vie intérieure et il doit constituer le support qui en expliquera toute la problématique.*¹⁵

Or, l'intellectuel roumain est caractérisé « *par l'absence d'une vie intérieure profonde, par l'absence d'un style intérieur. Il n'a pas de conflits intérieurs ; (...).* »¹⁶

Le donquichottisme

À première vue cette approche théorique du tragique et de la vie intérieure n'est pas contradictoire avec celle dont Unamuno décrit le *yo* (le moi) dans *Du Sentiment tragique de l'existence*, mais cette notion est vidée par Cioran de toute référence, essentielle, au christianisme tragique vécu par Unamuno et qui est constitutif de son être, du moins de sa vision de la vie. Unamuno s'étend longuement sur son idée de l'homme qui est le sujet même de son livre. Cet « *homme en chair et en os, celui qui naît, souffre et meurt – surtout qui meurt – celui qui mange, qui boit, joue et dort, qui pense et désire : l'homme qu'on voit et qu'on entend, le frère, le vrai frère* », forme la pierre angulaire de la pensée d'Unamuno, il est l'opposé de celui qu'on désigne par

¹³ Cioran, *Op. cit.*, p. 255. Malheureusement Cioran ne cite pas sa source. S'agit-il du livre d'Ortega *España invertebrada* (1922) (*L'Espagne invertébrée*) ?

¹⁴ *Ibid.*, p. 255.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 14-15.

¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

l'adjectif *humanus* et par le substantif abstrait *humanitas*, il est celui « *qui est et pas celui qui n'est pas, un principe d'unité et de continuité* ». Cet homme-là, il le définira dans le chapitre « *La soif d'immortalité* » d'une manière encore plus absolue :

Ne pas être tout et pour toujours c'est comme si je n'étais pas et au moins être un moi qui est tout (todo yo) et l'être à tout jamais. Et être « todo yo », c'est être tous les autres. Tout ou rien !¹⁷

C'est se proclamer à la fois un être concret et universel, pour ainsi dire un « *surhomme* », presque dans un sens mystique. Cet être « *surhumain* » trouve son incarnation dans le Christ, dont Don Quichotte figure comme le modèle mythique, ainsi que Miguel de Unamuno s'est exprimé dans la conclusion de son livre *La agonía del cristianismo* (*L'agonie du christianisme*, 1924) : « *Et l'agonie de mon Espagne est l'agonie de mon christianisme. Et l'agonie de mon quichottisme est aussi l'agonie de Don Quichotte* ». ¹⁸

Le catholicisme est responsable

Dans un article de 1936, qui est aussi l'année de la mort d'Unamuno (le 31 décembre), Cioran revient d'une manière plus ou moins étendue sur le destin historique de l'Espagne. L'article est inspiré par la Guerre civile et peut être considéré comme une synthèse de l'opinion de Cioran.¹⁹ La position de Cioran est nette. La guerre civile qui sévit en Espagne résulte de la misère sociale dont la faute historique incombe au catholicisme : « *Il est le premier responsable de la misère et de l'analphabétisme des Espagnols* ». ²⁰ Ainsi, souligne Cioran, « *On ne peut pas faire de révolution en Espagne sans combattre le catholicisme* ». ²¹ Aussi Unamuno est-il l'objet de virulentes critiques de la part de Cioran :

Dans ses commentaires sublimes sur Don Quichotte, Unamuno parle à un moment donné, sur un ton majestueux, d'une Espagne céleste. C'est pour moi une incroyable volupté : Unamuno n'a ressenti aucune honte à donner une image aussi noble d'un pays tourmenté, irréalisé, fantastique et fanatique. ²²

D'autre part, malgré la « *misère noire* » du peuple, le catholicisme espagnol a atteint au siècle de Charles Quint et Philippe II un des plus hauts sommets de

17 Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico...*, pp. 21 et 58.

18 Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*. Presentación de Agustín García Calvo, Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 123.

19 Cioran, « L'articulation historique de l'Espagne » (*Vremea*, le 27 septembre 1936), dans *Solitude et destin*, pp. 365-371.

20 Cioran, *Solitude et destin*, p. 368.

21 *Ibid.*, p. 367.

22 *Ibid.*, p. 364.

l'expérience mystique représentés par les figures de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix : « *la mystique espagnole exprime les tensions maximales de l'âme* ». Le grand mérite d'Unamuno consiste à avoir donné à Don Quichotte une dimension mystique : « *Pour moi, Unamuno est génial simplement parce qu'il a émaillé son commentaire sur don Quichotte de citations de sainte Thérèse, cette femme unique* ». ²³

Cioran ne semble pas avoir saisi la vraie portée morale et religieuse qu'Unamuno a voulu donner à don Quichotte et que cette figure lui a inspiré en vue de réveiller le catholicisme sclérosé, « *ankylosé* » de son pays et de revitaliser par-là le peuple entier. De là le retour à la spiritualité du siècle de Charles Quint. L'objectif ni les moyens de restauration n'étaient d'ordre politique mais bien moral. Cioran est d'un autre avis en ces années 1936-1937. Seuls les systèmes politiques impérialistes, tels le bolchevisme, l'hitlérisme et le fascisme, auraient pu, selon Cioran, permettre à l'Espagne de retrouver « *l'espèce de primauté qu'elle devrait souhaiter au lieu de se borner à la regretter* ». ²⁴ C'est ainsi aussi qu'il envisageait de faire entrer son propre pays dans l'histoire. C'est ce qu'il entendait par « *la transfiguration de la Roumanie* ». À ce propos il est important de souligner que vers la même époque un autre penseur espagnol, Ortega y Gasset a tâché de mettre fin aux siècles de décadence auxquels l'Espagne devait s'affronter, par une profonde analyse sociologique et philosophique de la culture moderne envahie par la société de masse dont précisément le bolchevisme et le nazisme étaient les promoteurs politico-militaires. Cela vaut également pour le capitalisme postindustriel. C'est le sujet de *La Rebelión de las masas*, publiée en 1930. Dans *L'agonie du christianisme*, Unamuno s'attaquait à la décadence morale dont la France était victime. Ainsi il parle également de « *l'agonie de la France* ». ²⁵ Concrètement il stigmatise le dépeuplement de la France, l'envahissement du pays par les étrangers, « *la mort en elle du désir de maternité et de paternité* » et finalement « *la perte de la foi dans la résurrection de la chair* ». ²⁶

Conclusion

Il ne s'agit pas ici de se livrer à une analyse et une interprétation des arguments d'Unamuno ni d'Ortega y Gasset, toujours d'actualité, mais d'évaluer les lectures et les prises de position telles qu'elles ont apparaissent dans les écrits de Cioran et, par-là, de le situer dans son temps. Quant à Unamuno, bien que nous ne disposions pas de notes de lecture ou d'essais de Cioran, les mentions de son nom dans les articles des années 1932-1936 suffisent à démontrer que la pensée d'Unamuno est bien présente dans son œuvre et d'une manière plus précise son interprétation de la figure de don Quichotte. L'Espagne d'Unamuno lui fournissait un bon modèle historique pour réfléchir sur le destin de son propre pays. Nous avons la nette impression que

23 *Ibid.*, p. 367.

24 *Ibid.*, p. 370.

25 Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, p. 122.

26 *Ibid.*, p. 118.

le christianisme tragique d'Unamuno est resté tout à fait étranger à Cioran, qui ne sentait aucune affinité avec cette pensée, ce qui s'explique par sa propre éducation religieuse orthodoxe, dont il a pris ses distances. Cioran cherchait à donner des solutions politiques au problème de son pays et penchait plutôt vers le bolchevisme et le nazisme, dont il a dû accepter le désastre final. Dans le texte *Mon pays*, découvert en 1994, il n'y a aucune trace des lectures espagnoles de Cioran, sauf une, c'est le mot « *donquichottisme* » qui me semble un écho lointain des lectures d'Unamuno. Il est accompagné de l'adjectif « *féroce* », qui ne s'applique pas à Unamuno, mais seulement au sien propre, sans la référence au christianisme d'Unamuno qui est une souffrance, une agonie, proche de celle de sainte Thérèse et de saint Jean de la Croix. Mais ce rapport a échappé alors au jeune Cioran tout comme au Cioran du *Précis de décomposition* où dans le fragment « *Espagne* » le ton ironique l'emporte sur le style accusateur. Aussi le mot « *agonie* » le fait ricaner. C'est pourquoi, regrettant le passé, il a pu parler de « *donquichottisme féroce* », qui est une auto-accusation.

Eugène VAN ITTERBEEK²⁷

²⁷ Je remercie très cordialement Christian Santacroce, qui prépare un doctorat sur Emil Cioran à l'Université de Salamanca, pour les discussions fructueuses que j'ai eues avec lui durant ses visites à Sibiu.

L'œuvre française de Cioran comme réécriture de l'Histoire

- Title** Cioran's French Works as a Rewriting of History
- Abstract** The present study focuses on the poetics of Cioran, mainly on the poetics of rewriting Cioran's self, his past, his history and the history of his country. We feel that the act of rewriting represents a transcendence of his own self, his past, his biography and the history of his country.
- Key words** Poetics, phenomenology, history, Clio, writing, rewriting, self, country.

« Je tiens E. M. Cioran, né roumain, pour l'un des plus grands écrivains français dont puisse s'honorer notre langue depuis la mort de Paul Valéry ; et je tiens son altière pensée pour l'une des plus exigeantes aujourd'hui en Europe. La maîtrise de sa langue autant que celle de sa pensée en font depuis longtemps à mes yeux un auteur de grande race à qui il convient d'assurer son rang propre dans la classe internationale. »¹

C'est ainsi que Saint-John Perse rend hommage à Cioran qui, à l'époque, dans les années soixante, bien que lu par ses pairs et déjà traduit en plusieurs langues, demeure inconnu du grand public. Publié le 31 juillet 1968 dans la revue américaine *Time Magazine*, ce bref hommage du lauréat du prix Nobel de littérature 1960 est, pour ainsi dire, une manière de tendre la perche à cet écrivain dont l'écriture ne semble pas à bien des égards de son temps. Est-ce en effet un hasard que Saint-John Perse oppose les origines roumaines de Cioran à son œuvre française tout en le plaçant dans le droit fil de Valéry, en l'ancrant dans un espace géographique précis, celui de l'Europe, et en revendiquant pour lui une reconnaissance internationale ? Rien n'est moins sûr, le passé dit « fasciste » de Cioran est souvent rappelé pour le mettre au ban de la République des Lettres. Mais la préface de Susan Sontag à la traduction américaine de *La tentation d'exister* parue en 1968, est aussi une manière d'innocenter Cioran qui, dans ce même ouvrage paru en 1956, consacre de somptueuses pages aux Juifs qu'il qualifie de « peuple de solitaires ». Cette préface n'est pas cependant un plaidoyer en faveur de Cioran, en ce sens que la préfacière se serait attelée à la question de l'adhésion de Cioran à la Garde de Fer, bien au contraire Susan Sontag propose une lecture philosophique et rhétorique de Cioran qu'elle lit en regard des moralistes français, notamment La Rochefoucauld, et de Nietzsche :

1 Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1972, p. 541 et note p. 1156.

Une des réactions à la faillite de la philosophie systématique au XIX^e siècle fut la montée des idéologies, systèmes de pensée agressivement antiphilosophiques qui prenaient la forme de diverses sciences humaines « positives », c'est-à-dire descriptives. Comte, Marx, Freud et les pionniers de l'anthropologie, de la sociologie et de la linguistique viennent immédiatement à l'esprit. Une autre réaction à cette débâcle consista en une nouvelle forme de réflexion philosophique : personnelle, voire autobiographique, aphoristique, lyrique et opposée à l'esprit de système. Ses principaux représentants : Kierkegaard, Nietzsche, Wittgenstein. Cioran est le plus remarquable héritier de cette tradition parmi les contemporains.²

Nous ne pouvons certes pas d'un revers de main balayer la question du passé de Cioran, mais si celle-ci ne peut en aucun cas, dans la perspective de lecture qui est la nôtre, nous éclairer sur l'œuvre française de l'auteur du *Précis de décomposition* et d'*Histoire et utopie*, nous lui préférons alors une lecture fermée de l'œuvre, c'est-à-dire une lecture qui se limitera à l'œuvre française de l'auteur dans la mesure où cette dernière considère *intempestivement* ou *inactuellement* – pour reprendre deux possibles traductions du titre nietzschéen – l'histoire et la politique.

Il ne s'agira donc pas d'une lecture partisane. Nous ne jetterons l'anathème sur l'auteur de *Transfiguration de la Roumanie*³ – livre problématique à bien des égards dans lequel l'auteur, alors âgé de vingt-cinq ans, donne libre cours à des rêves de grandeur et d'hégémonie nationalistes –, ni ne nous défendrons aveuglément celui qui dans un texte mémorable, « Mon pays », est revenu sur son passé de la manière la plus juste et la plus violente aussi :

Une espèce de mouvement se constitua vers ce temps-là — qui voulait tout réformer, même le passé. Je n'y crus sincèrement un seul instant. Mais ce mouvement était le seul indice que notre pays pût être autre chose qu'une fiction. Et ce fut un mouvement cruel, mélange de préhistoire et de prophétie, de mystique de la prière et du revolver, et que toutes autorités persécutèrent, et qui cherchait à être persécuté. Car il avait commis la faute inexpiable de concevoir un avenir à ce qui n'en avait pas. Tous les chefs en furent décapités, leurs cadavres furent jetés dans la rue : ils eurent eux un destin, ce qui dispensait le pays, lui, d'en avoir un. Ils rachetaient leur patrie par leur démence. Car ce furent des martyrs sanguinaires. Il croyaient au meurtre : aussi bien furent-ils tués. Ils emportaient dans leur mort l'avenir qu'ils avaient conçu, en dépit du bon sens, de l'évidence, de l'« histoire ». Et le mouvement fut brimé, dispersé, à demi anéanti. Il eut le sort d'un Port-Royal sauvage. Il fut fondé sur des idées féroces : il disparut dans la férocité. Au moment où je conçus quelque faible pour ces rêveurs sanguinaires, je sentis indistinctement, par pressentiment, qu'ils ne pouvaient, ni ne

2 Susan Sontag, « Penser contre soi : réflexions sur Cioran », in *Sous le signe de Saturne*, traduction de Philippe Blanchard, Paris, Seuil, 1985, p. 56.

3 Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, traduit par Alain Paruit, Paris, L'Herne, 2009.

*devaient aboutir et que l'échec de mon pays, ils l'incarnaient sous une forme idéale, parfaite, que leur destin était de donner précisément à cet échec l'intensité et l'allure qu'il n'avait pas.*⁴

Ce qui nous intéresse en revanche dans la présente étude, c'est la poétique de Cioran, précisément la poétique de la réécriture de soi, de son passé, de son histoire et de l'histoire de son pays lorsque la réécriture est un dépassement de soi, de son passé, de son histoire et de l'histoire de son pays. Nous aborderons, dans un premier temps, cette poétique de la réécriture, en partant d'une description phénoménologique des assertions de l'auteur, pour aborder, dans un second temps, le sens de l'Histoire d'après ce moraliste du XX^e siècle.

« *Abominable Clío !* », *phénoménologie d'un cri*

C'est ainsi que s'écrie Cioran, nous laissant dans une forme de perplexité sans nom. L'aspect, disons, ostentatoire de cette formule cinglante ajoute à notre complexité, d'autant plus que rien, dans le contexte immédiat, ne semble justifier ce *cri* : « *Abominable Clío !*⁵ ». De même, le nom de la muse grecque de l'Histoire qui signifie « célébrer/ chanter » n'est pas sans nous évoquer ses attributs : la trompette à la main droite signifiant la gloire, un livre à la main gauche regroupant les récits du passé, et un globe terrestre sur lequel la muse pose une clepsydre, horloge à eau, comptant le temps passé. Or, si le nom de Clío est, étymologiquement et culturellement, connoté positivement, pourquoi Cioran emploie-t-il un adjectif dépréciatif ? Peut-être le styliste qu'il est cherche à retenir notre attention par cette construction relevant de l'alliance de mots ou de l'oxymore, et néanmoins nous pensons que, derrière cette construction lapidaire, l'auteur cherche le tour saisissant qui forcément retiendra notre attention et nous amènera à nous interroger sur ses intentions. L'effet est pour le moins probe, pour ne pas dire réussi, si bien que le lecteur de Cioran rencontre ce qui suit dans les *Entretiens* publiés à peine deux mois avant la mort de l'auteur, en juin 1995 :

J. L. Almira. : Abominable Clío, écrivez-vous dans votre dernier livre de façon laconique, quasi lapidaire.

Cioran : Pendant de nombreuses années, j'ai méprisé tout ce qui se rapportait à

⁴ Cioran, « Mon pays », in *Transfiguration de la Roumanie*, *ibid.*, p. 69. Cf. également : « Mon pays », in *Le Messager européen* (revue dirigée par Alain Finkielkraut), Paris, Gallimard, 1996, n° 9, pp. 65-69 ; *Mon pays*, édition bilingue (français/roumain), avant-propos de Simone Boué, la compagne de Cioran, suivi d'une addenda contenant « Fragments de correspondance et entretiens », d'« Itinéraires des Cioran », débat avec Alain Finkielkraut, Pierre-Yves Boissau et Gabriel Liiceanu, un texte de Pierre-Yves Boissau intitulé « Écrire pour effacer » et « Je doute, donc je suis » de François Fejtö », Bucarest, éditions Humanitas, 1996 ; ainsi que *Le Cahier de l'Herne* consacré à Cioran, sous la direction de Laurence Tacou et Vincent Piednoir, Paris, L'Herne, 2009, pp. 65-67.

⁵ Cioran, *Écartèlement* (1979), in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1485.

*l'histoire. Et je sais par expérience qu'il vaut mieux ne pas lui accorder trop d'attention, ne pas s'y arrêter, car elle représente la plus grande preuve imaginable de cynisme. Tous les rêves, les philosophies, les systèmes ou les idéologies se brisent contre le grotesque du développement historique : les choses se produisent sans pitié, d'une manière irréparable ; le faux, l'arbitraire, le fatal triomphent. Il est impossible de méditer sur l'histoire sans éprouver envers elle une sorte d'horreur. Mon horreur s'est convertie en théologie, au point de m'amener à croire qu'on ne peut concevoir l'histoire humaine sans le péché originel.*⁶

Il tombe sous le sens que les propos tenus par Cioran sont loin d'être incontestables, tant ils développent au moins deux pensées antagonistes : d'un côté l'expérience personnelle et de l'autre le développement d'une certitude non moins personnelle, à savoir l'adhésion au concept de péché originel. Or, dans un cas comme dans l'autre, le passage de l'individuel au collectif se fait, pour ainsi dire, sans transition, d'une manière quasi-systématique, l'expérience de l'homme, de l'écrivain et du penseur Cioran débouchant sans coup férir sur une « théologie », une vision du monde fondée sur la foi. Si sérieux semble-t-il être, nous ne pouvons prendre l'auteur d'*Histoire et utopie* au mot, encore moins au premier degré, lui qui, il y a un demi-siècle, en penseur crépusculaire dénonçait l'Histoire et aspirait à sa fin :

*Qu'importe dès lors l'histoire ! elle n'est pas le siège de l'être, elle en est l'absence, le non de toute chose, la rupture du vivant avec lui-même ; n'étant pas pétris de la même substance qu'elle, il nous répugne de coopérer encore à ses convulsions. Libre à elle de nous écraser, elle atteindra nos apparences et nos impuretés seulement, ces restes de temps que nous traînons toujours, symboles d'échec, marques d'indélivrance.*⁷

Mais qu'en est-il au juste de ces positions ? Sur quoi se fonde l'auteur pour verser autant de fiel et afficher une si grande haine envers l'Histoire ? Si une somme considérable de pensées destinées à saper l'Histoire émaillent l'œuvre française de Cioran, à commencer par son premier livre écrit en français, *Précis de décomposition*, dans lequel il définit l'histoire comme « *un mélange indécent de banalité et d'apocalypse*⁸ », ou bien comme « *l'ironie en marche, le ricanement de l'Esprit à travers les hommes et les événements*⁹ », cette représentation de l'Histoire n'en demeure pas moins intime, voire intimiste, en ce sens que l'individu Cioran « *tente d'exister* » et de renaître en français envers et contre sa vie antérieure, celle du Roumain membre de la Garde de Fer et celle du Balkanique qui a loué Hitler.

« L'histoire a un cours, mais l'histoire n'a pas un sens »

6 Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 125.

7 Cioran, *Histoire et utopie* (1960), in *Œuvres, op. cit.*, pp. 1060-1061. Italice de l'auteur.

8 Cioran, *Précis de décomposition* (1949), *ibid.*, p. 582.

9 *Ibid.*, p. 708. Italice de l'auteur.

Dans *La Chute dans le temps*, Cioran écrit :

Il n'est nullement improbable qu'une crise individuelle devienne un jour le fait de tous et qu'elle acquière ainsi, non plus une signification psychologique, mais historique. Il ne s'agit pas là d'une simple hypothèse ; il est des signes qu'il faut s'habituer à lire.¹⁰

Là encore, l'individuel est érigé en vérité universelle, à la manière de Kant, bien que l'auteur roumain s'avance ainsi :

Je me suis détourné de la philosophie au moment où il me devint impossible de découvrir chez Kant aucune faiblesse humaine, aucun accent véritable de tristesse ; chez Kant et chez les philosophes.¹¹

Or, et comme pour réécrire son œuvre roumaine et par la même occasion se réécrire, pour taire ou faire taire un passé sulfureux, Cioran use du paradoxe en vue de créer une textualité organique et transitoire. La musique est alors appelée à la rescousse chez lui, et non seulement elle, mais encore des lectures germaniques de la musique, comme suit : « *Sans l'impérialisme du concept, la musique aurait tenu lieu de philosophie : c'eût été le paradis de l'évidence inexprimable, une épidémie d'extases* ». ¹²

Nous discernons d'après cette réflexion deux pistes de lecture complémentaires. D'une part, Cioran ne peut concevoir une approche de la musique autre que fragmentaire, et ce à l'inverse de Theodor W. Adorno¹³ qui affirme que :

La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes.¹⁴
D'autre part, la musique répugne par sa nature même à « *l'impérialisme du concept* »,

10 Cioran, *La Chute dans le temps* (1964), in *Œuvres, op. cit.*, p. 1156.

11 « Adieu à la philosophie », in *Précis de décomposition, Œuvres, op. cit.*, p. 622.

12 Cioran, « Sur la musique », §2, in *Syllogismes de l'amertume, Œuvres, op. cit.*, p. 797.

13 « Il faut plutôt transformer la force du concept universel en autodéploiement de l'objet concret, et résoudre l'énigme sociale de cet objet avec les forces de sa propre individuation. Par là on ne vise pas une justification sociale, mais une théorie sociale en vertu d'une explication qui cherche ce qui est esthétiquement juste ou injuste au cœur des objets. Le concept doit s'immerger dans la monade jusqu'à ce que l'essence sociale ressorte du propre dynamisme de celle-ci, et non pas la caractériser comme cas particulier du macrocosme ou en finir avec elle comme "d'en haut", selon l'expression de Husserl. Une analyse philosophique des extrêmes de la musique nouvelle, qui tienne compte aussi bien de sa situation historique que de son chimisme, se sépare selon son intention du classement sociologique aussi radicalement que d'une esthétique introduite arbitrairement de l'extérieur, à partir d'une philo préordonnée », Theodor W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, trad. de l'allemand par Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg, Paris, Gallimard, coll. « Tel », n° 42, 1979, p. 35-36.

14 Theodor W. Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 2003, p. 26.

parce qu'elle parvient toujours à se dégager du carcan de la forme fixe, même si sa trame et sa grammaire de base sont aussi codifiées que celles du système de la langue. Est-ce par ce paradoxe propre à la nature même de la musique que l'« évidence » se montre « *inexprimable* » et que l'on assiste à « *une épidémie d'extases* » ? Il n'est pas de philosophie ou de sociologie ou d'histoire de la musique chez Cioran, mais, comme chez Nietzsche, une « *physiologie* ». Considérant la musique comme un « *système d'adieux*¹⁵ », il tempère le terme « *système* » en recourant à un complément du nom qui appartient à un autre registre, celui des sentiments forts. Le mot « *larmes* » évoque en effet un livre de jeunesse de Cioran, *Des Larmes et des Saints*, où il cite et commente Nietzsche en ces termes :

*« Je ne peux faire de différence entre les larmes et la musique » (Nietzsche). Celui qui ne saisit pas cela instantanément n'a jamais vécu dans l'intimité de la musique. Toute vraie musique est issue de pleurs, étant née du regret du paradis.*¹⁶

Sans trop nous attarder sur ce corps de texte, nous pouvons dire qu'il s'agit d'une première mouture de l'aphorisme qui sera publié quinze ans plus tard dans *Syllogismes de l'amertume*. Doublé d'une auto-translation du roumain vers le français, cet exercice de réécriture nous fait penser que, précisément dans ce cas, Cioran n'est pas en manque d'inspiration au point de se plagier lui-même, mais qu'il personnalise sa propre pensée en l'affinant, comme le justifie l'évacuation de la pensée de Nietzsche¹⁷. Évacuation de Nietzsche, oui, mais de tout un passé qui, pour Cioran, allait sûrement de pair avec lui, à savoir un passé qu'il faut oublier et, aussi, faire oublier, car, comme il le confie à Léo Gillet :

*L'histoire a un cours, mais l'histoire n'a pas un sens. [...] Ça n'a aucun sens. Pourquoi l'Europe occidentale s'est-elle démenée pendant des siècles pour créer une civilisation, qui maintenant est visiblement menacée de l'intérieur, puisque les Européens sont minés intérieurement ? Ce n'est pas un danger extérieur quelconque qui est grave, mais eux, entièrement, sont mûrs pour disparaître. Tout l'histoire universelle est comme ça : à un moment donné toute civilisation est mûre pour disparaître. Alors on se demande quel sens a ce déroulement. Mais il n'y a pas de sens. Il y a un déroulement.*¹⁸

Aymen HACEN

15 « La musique, système d'adieux, évoque une physique dont le point de départ ne serait pas les atomes, mais les larmes », *ibid.*, p. 798.

16 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 290.

17 Nous rapportons la citation de Nietzsche à son contexte : « Quand je cherche un synonyme à "musique", je ne trouve jamais que le nom de Venise. Je ne fais pas de différence entre la musique et les larmes — je ne peux pas imaginer le bonheur, le Midi, sans un frisson d'appréhension », Friedrich Nietzsche, « Intermezzo », in *Le Cas Wagner* suivi de *Nietzsche contre Wagner*, textes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, trad. de l'allemand par Jean-Claude Hémery, Paris, Gallimard, coll. « Idées », n° 428, 1974, p. 106.

18 Cioran, « Entretien avec Léo Gillet », in *Entretiens, op. cit.*, p. 67.

Cioran et la philosophie

Title Cioran and Philosophy

Abstract The conditions to establish the philosophical domain of Cioran's thought have to be sustained according to the idea itself of philosophy. The doubt, the amazement and the dissatisfaction have been characteristics of the philosophical exercise from the very beginning and these three characteristics are perfectly identifiable in Cioran's work; which, without claiming it even, makes manifest a philosophical consideration that exposes the radical character of his skepticism.

Key words Philosophy, doubt, skepticism, Cioran.

« Quand on veut philosopher, il faut descendre
jusqu'au chaos primordial et s'y sentir chez soi. »
Wittgenstein

Classer un penseur est, d'ordinaire, une tâche futile, impropre à un esprit comme celui de Cioran. Cela est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit d'estimer les principes qui l'associe à ce que l'on peut nommer la philosophie, sans que pour le moment, comme toujours, nous ne puissions en forger une idée claire, adéquate et déterminée. Mais, justement, notre idée de la philosophie ne peut pas être circonscrite par une définition fermée, qui nierait les possibilités de l'étonnement, du doute et de l'insatisfaction. Ces trois manifestations s'incorporent d'une manière indubitable dans l'œuvre de Cioran, et pour cette raison justement, malgré lui, le Roumain inscrit dans ses textes une expression philosophique authentique, qui doit être vue bien sûr, à travers quelques considérations nécessaires.

La compréhension de l'idée de philosophie est une activité philosophique. Déterminer ce qu'est la philosophie est précisément un problème qui empêche de nourrir toute certitude à ce sujet. En cela, une équivoque nécessaire est ouverte autour de la délimitation du fait de philosopher, puisqu'il ne trace jamais de démarcation suffisamment claire pour instaurer un projet précis en face de l'idée de cela que nous nommons philosophie. L'incorporation d'un penseur hétérodoxe à l'intérieur des cadres qui enveloppent le terrain philosophique implique d'avance, une compréhension de la philosophie. Donc, après avoir placé un schéma si ample et problématique comme celui que Cioran suggère à l'intérieur de la perspective philosophique, au-dessus de ses propres terrains poétiques et littéraires, une orientation est déjà impliquée, celui auquel justement dérogent les règles de la communauté orthodoxe qui limite la pluralité de la pensée quand il procure une simple exigence formelle.

En effet, depuis que la philosophie médiévale a imposé, par le latin, un certain formalisme, le discours philosophique s'est fourvoyé historiquement en adoptant un style de rigueur qui accule la philosophie à ne plus être seulement une attitude, mais implique surtout une expérience typiquement littéraire autour d'une certaine rigueur conceptuelle. Or, la prétention d'un langage philosophique ancré dans la clarté et la rigueur, à l'instar du positivisme logique, n'est plus une expérience littéraire aussi estimée que n'importe quelle autre forme de littérature, car la philosophie ne saurait se réduire à ce seul formalisme.

En réalité, il n'y a pas quelque chose que l'on pourrait concrètement définir comme étant la philosophie pure. La Philosophie n'existe pas, parce que la configuration abstraite du problème philosophique ne nous est pas donnée d'une manière évidente. Au contraire, il implique la présence de problèmes concrets, liés évidemment au nominalisme d'une certaine expérience philosophique. C'est pourquoi définir ce qui est philosophie à partir seulement de sa forme et de ses contenus peut être considéré à travers l'histoire de la philosophie, en exposant un type de phénoménologie de l'expérience philosophique. Il est inutile et presque présomptueux de limiter l'expérience philosophique, en affirmant que Hegel est un philosophe et non pas Protagoras, ou Kant et non pas Montaigne. Mais étonnamment, de telles affirmations sont parfois très communes, pourtant, nous le répétons, elles contredisent l'histoire même et la naissance de la philosophie. Heureusement, les expériences de la philosophie occidentale sont suffisamment amples et diverses pour nous éloigner des restrictions tant méthodologiques que thématiques, restrictions qui proviennent de certains égarements de l'exercice philosophique. La Grèce est le prototype d'expérience philosophique où la séparation, inoffensive, entre la philosophie et la littérature, comme deux domaines strictement dissemblables et contradictoires, s'estompe dans les brumes de la physiologie présocratique, de la sophistique, de la philosophie cynique et des autres écoles naissantes.

Ce sont non pas les manières de les aborder, mais les objets eux-mêmes de la réflexion qui font réellement la richesse des penseurs grecs. L'étonnement, le doute et l'insatisfaction sont la trilogie qui englobe l'exercice même du fait de philosopher. Ces trois caractéristiques sont suffisamment amples et en même temps concrets, pour déterminer la valeur de l'exercice intellectuel qu'un penseur réalise. Avant de faire une référence directe à l'auteur qui nous occupe, il est nécessaire de rappeler comment la philosophie ne naît pas, justement, à la manière d'une chose : ce n'est pas un substantif, dont la limite serait inscrite dans son origine, mais un adjectif. Le philosophe, puisque tel est le terme employé depuis Pythagore est l'ami du savoir et non le savant. La philosophie comme sujet (comme une chose ou un substrat) prend, chez Platon, un sens déjà différent de ce qu'elle était précédemment. Désormais, la philosophie désigne moins un objectif qu'une recherche et une détermination. La caractérisation de la philosophie comme résultat et non comme route, trahit au contraire les propos tenus par Pythagore. L'ami du savoir se trouve dans un déroulement de la pensée où s'incorporent les traits relevés plus

haut, en conséquence, aucun savant, qui possède déjà la vérité, ne pourra rester étonné, dubitatif et insatisfait. Mais au contraire, le philosophe nous apparaît justement comme le prototype de celui qui est étonné, qui ne se laisse jamais immergé dans un dogme et nourrit manifestement certaines insatisfactions. Ces trois caractéristiques s'adaptent d'une manière explicite dans la vie et l'œuvre de Cioran. À l'intérieur de l'horizon qui encadre les possibilités thématiques de la philosophie, Cioran établit dans son œuvre l'ensemble des expériences immédiates qui relèvent d'une vision du monde personnelle, strictement ancrée dans une posture philosophique et rattachée dans presque tous les cas au sens paradoxal de l'existence humaine. Ce caractère paradoxal de l'existence est une idée centrale dans le positionnement thématique et stylistique du Roumain. Cela particulièrement manifeste dans ses considérations anthropologiques, quand Cioran décrit la condition humaine et interprète l'homme comme un abîme. Que le scepticisme et les moralistes français aient eu un rôle essentiel dans ses appréciations, c'est quelque chose d'évident pour ses lecteurs et d'accepté par l'auteur même. Pour Cioran, il n'existe aucune réponse, aucun sens absolu, capable d'orienter l'homme. Cette expérience de la philosophie cioranienne possède une interprétation tragique, qui dénonce la fausse recherche d'une clarification définitive. La philosophie, selon Cioran, se meut alors dans un espace dont le référent sera toujours l'incertitude. Pour cette raison, la lecture littérale du contenu référentiel des topiques philosophiques de l'œuvre de Cioran prend toute son importance avec sa position sceptique, qui lui permet d'éviter toute sclérose dogmatique. Rien n'est plus proche du déroulement philosophique que la vulnérabilité de l'existence, vulnérabilité dont Cioran reprend la pluralité des formes pour la placer au cœur de sa pensée. Cette vulnérabilité, accentuée par le caractère sceptique et désenchanté de Cioran, évite à son œuvre de succomber aux tentations dogmatiques et aux révélations religieuses, contrairement à nombre de représentations de la philosophie. Cette représentation cioranienne de la philosophie, comme désenchantement, est précisément un inestimable et inconscient apport de Cioran.

Les relations de Cioran avec la philosophie, ou avec ce qu'il croyait qu'elle était, ont été assez équivoques. Après une période inaugurale, où le jeune Cioran s'était plongé dans les lectures des philosophes de son temps, parallèlement à sa formation universitaire à Bucarest, vient une seconde période où Cioran rejette la philosophie (surtout systématique) ou du moins la circonscrit de manière périphérique, par rapport à son œuvre. Ce refus de la systématisation philosophique est aussi une manière, pour Cioran, non seulement de s'opposer à l'académisme, mais aussi de s'orienter en direction d'un exercice philosophique où prime la liberté de pensée, émancipée de tout dogme et de tout formalisme universitaire. Cette liberté est alors à nouveau limitée par son scepticisme et son rejet de la tradition philosophique universitaire. Dans le premier cas, « *Toute conviction est un obstacle à la liberté* »¹. Et par conséquent, le scepticisme est vécu comme une possibilité

1 Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997, p. 183.

d'étendre la réflexion par-delà tout dogmatisme ou toute doctrine. Le rejet de Cioran de la philosophie académique se retrouve exprimé dans ses diatribes lancées contre toute forme de scolastique :

Je crois que la philosophie n'est nullement un objet d'étude. La philosophie devrait être une chose personnellement vécue, une expérience personnelle. On devrait faire de la philosophie dans la rue, tresser ensemble la philosophie en la vie. À beaucoup d'égards je me considère effectivement comme un philosophe de la rue. Une philosophie officielle, une carrière de philosophe ? Alors non ! Toute ma vie je me suis dressé, et je me dresse encore aujourd'hui, contre cela.²

Les premiers philosophes grecs n'étaient pas loin des exigences cioraniennes. Mais étant donné l'étroitesse conceptuelle qui a asservi l'univers de la philosophie, à des fins académiques, avec l'essor d'un langage de spécialistes et de doctrines déterminées, la philosophie s'est sclérosée, sous l'effet de ses nouveaux attributs, lesquels ont fait obstacle à la compréhension de l'étonnement, du doute et de l'insatisfaction. Cette *momification* de la philosophie a ostracisé toutes les formes de pensée extensive, tournée vers les expériences littéraires, artistiques ou vers d'autres champs. Après que l'herméneutique contemporaine a ouvert la philosophie à une amplitude interprétative plus vaste, des voix ne se sont élevées pour défendre un modèle de philosophie pure. Contre cette dernière fantasmagorie, la lecture et l'interpellation que Cioran demande de la philosophie, s'adapte à un type de réflexion qui n'accueille pas seulement les diverses expressions de la philosophie, mais remonte à son origine même, et explore ce qui en constitue l'expérience vitale elle-même. C'est pourquoi Cioran exècre la philosophie universitaire et ses représentants, qui méprise l'expérience concrète et vécue, et manque de sens pratique. En effet, contrairement à ce que l'on aurait pu croire, la pensée cioranienne naît d'une réflexion sur ses propres conditions immédiates. Dans ses souvenirs de Rășinari, ce ne sont pas les champs, les personnages et le climat qui prime, mais les expériences primordiales qu'il y a vécues. Voilà bien ce qu'un philosophe réalise et que manque tout exercice professionnel de la philosophie. De même, Gómez Dávila affirmait : « *Un philosophe honnête est celui qui ne permet pas que son métier pense par lui.* » Cette affirmation s'engage non seulement dans la même ligne de pensée de Cioran, mais elle détermine le sens que la philosophie a pour l'auteur, entendue alors comme un exercice vital, personnel et intransmissible, qui ne s'épuise pas dans sa professionnalisation universitaire.

Cette perspective concorde avec le statut sceptique qui enveloppe l'œuvre et la vie de Cioran. La conception d'une philosophie vitale qui embrasse pleinement la constitution de l'existence n'est pas, comme on le comprend parfois, une interprétation existentialiste, elle est se réfère plutôt aux sceptiques et moralistes, plus proches de

² Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 1995, p. 1722.

l'auteur que les philosophies du XX^e siècle. L'identification du scepticisme avec la philosophie n'est pas simplement de nature méthodologique, mais elle a valeur de compréhension pratique de l'existence et non pas seulement théorique. Si « *Le scepticisme est un état de défascination* »³, il ne s'agit pas d'une emphase théorique mais d'une pratique. Pour Cioran, la philosophie est avant tout, une philosophie pratique, et non une perception abstraite. Selon cette éthique, la vie et la pensée deviennent indissolubles. Les considérations sceptiques impliquent non seulement un genre de vie, une esthétique de l'existence, mais encore un signal préventif destiné à nous défendre de la philosophie elle-même, dans la mesure où elle peut glisser vers la religiosité ou la ferveur dogmatique, quand l'étonnement et le doute disparaissent. L'illustration de ce type d'impulsion frénétique vers une philosophie de caractère systématique est l'objet des plus vives critiques de Cioran. La philosophie sera, alors, un état de défascination, une fontaine d'insatisfaction, d'ennui, de maladie. Rendue à elle-même, la philosophie ne nous empêche plus d'être ce que nous sommes.

La pensée cioranienne n'offre aucun refuge. Il est donc sans importance que nous reconnaissons ou non, dans l'œuvre de Cioran, l'empreinte de la philosophie, puisque la première caractéristique de toute philosophie consiste à être à la marge de la satisfaction et de la suffisance de ce type de classement.

Alfredo Andrés ABAD T.

3 Cioran, *Cahiers*, p. 250.

L'animal vague d'Emil Cioran

Réflexion sur l'humanisme

- Title** The Hazy Animal of Emil Cioran. Reflection on Humanism
- Abstract** The thought of Emil Cioran is commonly associated to negation, a denial of the meaning of life and mankind. Nevertheless, as to read his work, we realize that there's also a kind of humanism, a thought of the existence, an exercise of *savoir-vivre* which becomes attached to what is impure in mankind and requires a radical separation from the Outside. It is thus the surprising paradox of a thought of human disaster, of the disgust of man, that nevertheless succeeds in envisaging a humanity finally cure of herself, which this text wishes to clarify.
- Key words** Nihilism, mankind, humanism, life, *savoir-vivre*, ethics.

Un homme a pu capter du regard le sens du doute *par à-coups* et les misères de l'homme et le voilà *néantiste*. Ce fut Émil Cioran. C'est ainsi, d'entrée de jeu, qu'il me semble devoir approcher la pensée de cet artiste de l'excès, de cet humain sans doute trop humain. C'est ainsi également qu'il me semble devoir procéder pour saisir l'instant humaniste dans son œuvre. Car c'est là le point d'appui, le principe de la pensée de celui qui a pu se dire *idolâtre du doute*. Point d'appui fragile s'il en est, moment de grâce parfois et de vertige infini, le doute cioranien nous projette d'emblée au cœur de sa réflexion, du côté *des dangereux confins* du désespoir, là où devrait s'abolir le sens commun, se briser le langage et la pensée, se fracasser les certitudes. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que Cioran ait pu trouver dans la figure des sceptiques anciens et des moralistes français, chez ceux qui ont conçu la connaissance comme ébranlement des fondements, chez ces *vrais bienfaiteurs de l'humanité*, un archétype indépassable.

Chez Cioran, cela est bien connu, le verbe est explosif, il éclate les structures habituelles de la pensée et de la connaissance. Mais de cette précieuse dissidence, Cioran voudrait tirer l'absolu, pouvoir tout dire et rejoindre la totalité par la démonstration de l'inanité de la civilisation, voire de l'existence. On parlera ainsi volontiers de non-sens absolu de la vie (qui n'a pas, de toute façon, de direction) ou encore d'antihumanisme pour qualifier ce qui traverse l'œuvre de Cioran, comme s'il nous fallait, au final, se résoudre à l'équation du misanthrope pessimiste et néantiste. Or l'antihumanisme ne serait ici que théorique. En amont, je veux dire en deçà de toute lecture réductrice, il y aurait chez Cioran un exercice de *savoir-vivre*, un exercice où se niche, à partir du *Précis de décomposition*, une pensée de l'existence, un désir de ré-apprendre à exister encore plus fondamental et qui me semble à la clé de l'homme cioranien. J'aimerais ici tenter d'élucider cette pensée du désastre humain, voir comment elle parvient, par-delà *le dégoût soutenu* que lui inspire l'homme, à

envisager une humanité enfin guérit d'elle-même, responsable et lucide, un homme capable de *reconnaître dans le principe vital lui-même une impureté initiale*.

Temporalisation

Pour entrevoir les arcanes de cet humanisme, le balayage doit être radical : « *il faut mettre l'homme devant un nouveau commencement de l'histoire* »¹, parce que « *l'Histoire traduit tout à la fois le désir d'un animal infirme d'accomplir sa vocation et la crainte d'y arriver.* »² Il faut que l'invalidité de l'homme soit prononcée, que le phénomène homme, cette *unité de désastre*, puisse être redécoupé, morcelé, comme parcelles de temps, voire comme instant transitoire. Parce que le temps est bien une obsession chez Cioran. Ses méditations sur l'homme sont presque systématiquement absorbées dans une structure temporelle qui, tout à la fois, constitue l'être de l'homme cioranien *qui nie son éternité dans chaque pensée* et le destitue, en lui laissant croire que tout est possible. « *L'impossibilité d'accéder à l'éternel présent, écrit Cioran, est liée à la fascination du Possible, sans lequel l'idée de progrès manquerait de sens* ».³

Le possible charrie, en effet, quantité de soupirs dissimulés qui signalent autant d'attentes que le temps ne cesse de féconder. La dimension du possible devient ainsi la matière première de la pensée qui se dilate à sa vue comme pour s'approprier ce qui pouvait encore lui échapper. Le possible est le plan de projection dans le temps de la pensée, ce qui, pour Cioran, équivaut au plus long cauchemar de l'humanité, celui de l'à-venir. Que peut, en effet, contenir l'à-venir? La clé du devenir, du progrès? Pour le penseur de *l'éternel présent*, c'est là l'hiatus le plus funeste pour l'homme, car son esprit tend à s'attacher à lui-même, à accorder plus d'importance à son propre fonctionnement, même à vide, à son propre métabolisme interne, qu'à ses imperfections, aux déficiences de l'homme. C'est comme si, non seulement le pensable parvenait à supplanter l'être, mais que, pour reprendre une élégante formule de Guillaume Pigeard de Gurbert, *les perspectives effaçaient les présences*. La vie humaine doit participer du *vague*, comme le suggère Cioran, se délivrer des structures pour véritablement être-là : temps, histoire, civilisation, progrès, pensée, logique. « *Abdiquer, être un ci-devant mortel, un non-citoyen absolu, un apatride métaphysique, tel devrait être le rêve de chacun.* »⁴ Et le balayage radical de se poursuivre : déboulonner la répulsion naturelle de la pensée devant la passivité, le flottement hors du temps que l'insomniaque roumain aimera approcher par la mystique. Autrement dit, refuser que la pensée se fasse un nid, se re-crée un espace qui, dans les faits, la rend saisissable pour nous, mais qui, en même temps, la nie purement et simplement. Aux yeux de Cioran, il vaudrait mieux que la pensée se

1 *Le Livre des leurres*, p. 214. Toutes les références, sauf indication, sont tirées de l'édition des *Œuvres*, Gallimard, coll. Quarto, 1995.

2 *La Tentation d'exister*, p. 845.

3 « Urgence du désert et autres textes », in *Cioran*, Paris, Les Éditions de l'Herne, 2009, p. 195.

4 *Ibid.*, p. 196.

meuve dans son impossibilité formelle pour qu'elle soit digne d'intérêt, qu'elle soit à jamais vague et incertaine, atemporelle et ondoyante pour que ses fulgurances signifient quelque chose. Dans le *Précis de décomposition*, Cioran récapitule :

*L'esprit en soi ne peut être que superficiel, sa nature étant soucieuse uniquement de l'ordonnance des événements conceptuels et non de leurs implications dans les sphères qu'ils signifient.*⁵

Au Dehors, la pensée est perdue parce qu'elle se temporalise au gré des impressions, des représentations et des expériences. Elle s'accomplit, pour ainsi dire, dans cette projection effrénée, l'illusion du progrès étant à cet égard ce qui en émerge, thématiqué. Cette structure, Cioran la décrit de manière toujours informelle, il la présente comme une faille, celle que l'humanité, qui se veut à tout prix, revendique comme sienne, comme ce qui la caractérise en son fond. On pourrait dire que l'enchaînement des concepts que suscite la pensée n'est rien sinon le *venin abstrait* de ce qu'il en va d'une humanité non pas finissante, mais *inégalement exténuée*. L'homme dont nous parle Cioran a le cœur trop mûr, il est miné de l'intérieur sans savoir que ce qui le fatigue est le refus de *l'échec*, de lui-même. De même, l'humanité refoule son impuissance à advenir, transmuant celle-ci en assurance théorique; de même, l'homme singulier ignore l'ivresse proprement philosophique qui devrait, s'il n'était borgne, lui permettre de célébrer sa ruine, de fêter sa délivrance. Cioran écrit :

*Si l'homme n'est pas près d'abdiquer ou de reconsidérer son cas, c'est qu'il n'a pas encore tiré les dernières conséquences du savoir et du pouvoir. Convaincu que son moment viendra, qu'il lui appartient de rattraper Dieu et de le dépasser, il s'attache en envieux à l'idée d'évolution, comme si le fait d'avancer dût nécessairement le porter au plus haut degré de perfection. A vouloir être autre, il finira par n'être rien ; il n'est déjà plus rien. Sans doute évolue-t-il, mais contre lui-même, aux dépens de soi, vers une complexité qui le ruine. Devenir et progrès sont notions en apparence voisines, en fait divergentes. Tout change, c'est entendu, mais rarement, sinon jamais, pour le mieux. Inflexibilité euphorique du malaise originel, de cette fausse innocence qui éveilla chez notre ancêtre le désir du nouveau, la foi à l'évolution, à l'identité du devenir et du progrès, ne s'écroulera que lorsque, parvenu à la limite, à l'extrémité de son égarement, l'homme, tourné enfin vers le savoir qui mène à la délivrance et non à la puissance, sera à même d'opposer irrévocablement un non à ses exploits et à son œuvre.*⁶

À l'extrémité de son égarement, il ne reste qu'une rencontre possible avec le doute devant le savoir et la *sûreté* qu'il pourrait prétendre garantir à l'homme. Toute la charge émotive qui semble parfois poindre au détour des mots de Cioran est

⁵ *Précis de décomposition*, p. 605.

⁶ *La Chute dans le temps*, p. 1082.

contenue dans le consternant dévoiement de l'homme par sa pensée, par une pensée pour la pensée qui a ouvert la voie maudite de l'humanisme triomphant. Dans *La philosophie des Lumières*, Cassirer pourrait, aux yeux de Cioran, incarner la figure de la complaisance devant la pensée et son devenir-progrès. Lorsqu'il défend exactement ce contre quoi la pensée devrait se fracasser, un idéal de *sûreté* dans notre manière d'habiter ce monde en progrès, lorsqu'il écrit que « *la puissance de la raison n'est pas de rompre les limites du monde de l'expérience pour nous ménager une issue vers le monde de la transcendance, mais de nous apprendre à parcourir en toute sûreté ce monde empirique, à l'habiter commodément*⁷ », il prépare justement l'achèvement du sens dans la confiance qu'il place en l'homme.

En vérité, « *l'homme secrète du désastre* » écrit Cioran dans *Syllogismes de l'amertume*. Et l'humanisme, qui gomme nos impasses, qui nous prédestine au bonheur en nous présentant comme des êtres à la condition essentiellement harmonique mais inachevée, n'a pas compris que la vie est incompatible avec la pensée et qu'il n'y a que cette vie qui puisse nous indiquer le lieu de l'homme. Il n'a pas compris qu'en nous laissant croire en un état provisoire d'indétermination, il ne faisait que reproduire des qualités ataviques, que raconter une histoire de *sous-hommes*. Cioran écrit :

*Engagé hors de ses voies, hors de ses instincts, l'homme a fini dans une impasse. Il a brûlé les étapes... pour rattraper sa fin ; animal sans avenir, il s'est enlisé dans son idéal, il s'est perdu à son propre jeu. Pour avoir voulu se dépasser sans cesse, il s'est figé ; et il ne lui reste comme ressource que de récapituler ses folies, de les expier et d'en faire encore quelques autres.*⁸

Séparation

La démarche de Cioran pourrait s'apparenter à une série d'*exercices négatifs*, à un appel au non-être. Pourtant, *la tentation d'exister* est bel et bien à l'œuvre dans l'idéal de l'arrachement radical, de cécité provoquée, que réclame l'essayiste. Le désir d'affirmation, d'engagement aux accents nietzschéens dans une action proscrite : dire *oui* à la (à cette) vie, *non* à l'homme flapi et au « *caractère illusoire des autres monde*⁹ » afin de transgresser « *un monde censément déterminé par la décomposition*¹⁰ », marque irrémédiablement la pensée à rebours de Cioran. Il rythme l'humanisme cioranien au point d'épuiser l'esprit du nihilisme. Que l'expérience humaine soit un désastre, qu'elle suscite le mépris de l'humain ne laisse pas de nous entraîner vers l'exigence de séparation que l'exil du penseur roumain, de l'homme seul, peut permettre de thématiser. « *L'homme idéalement*

7 Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, Paris, Fayard, Presses Pocket, 1966, p. 52.

8 *Précis de décomposition*, p. 736.

9 *Le Livre des leurres*, p. 201.

10 Sylvain Simard, *Cioran, un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 100.

lucide, donc idéalement normal, ne devrait avoir aucun recours en dehors du rien qui est en lui ».¹¹

Il faudrait que le fait brutal de l'être cesse de se perdre dans le monde, dans son adhésion au monde, que le conflit bascule du côté de l'homme. Dit autrement, lorsqu'il clame son inadhésion au monde, Cioran ne fait qu'appeler un retour à la tension de l'être, tension effacée par le jeu de l'homme universel qui s'épanouit dans sa propre idéalité. Loin de faire éclater son unité, cet homme l'alimente, il s'enferme dans la pensée qui l'accomplit. Stratégie d'évitement de soi-même, désir démesuré d'ancrage au Dehors, dans le temps, dans l'histoire, c'est ainsi que l'humain cherche à échapper au vague et à *réussir dans le devenir*. Mais c'est également *son échec dans l'éternel*, souligne Cioran. Car il faudrait bien davantage désirer « être arraché au sol, exilé dans la durée, coupé de ses racines immédiates, désirer une réintégration dans les sources originelles d'avant la séparation et la déchirure¹² » pour redécouvrir le sens de la présence à soi et pour apprendre à vivre.

Le don littéraire de Cioran se rassemble autour de la séparation, d'un sentiment d'exil qui porte le sens non seulement de l'humanisme cioranien, mais encore plus fondamentalement, le sens de l'existence. Il est étonnant de constater à quel point il rejoint son contemporain Lévinas qui, dans un écrit de jeunesse remarquable, y va d'une formule solidaire de l'idéal cioranien : « l'existence est un absolu qui s'affirme sans se référer à rien d'autre¹³ ». Il y a là un désir palpable de dispersion de l'être, de suspension silencieuse de toute vibration, de déchirement comme pour signaler la présence d'un « principe impur qui s'active dans l'ombre des êtres¹⁴ » et qu'il devient impératif de saisir, même si ce qui s'active ainsi relève du mystère pour Cioran. Le thème du déchirement, de la séparation convoque ce qui se joue en coulisse de l'être, une sorte de propension violente au néant qu'il convient non pas d'étouffer, mais de vivre, voire de célébrer, afin d'ébrécher le sens de l'être, toute mesure possible de soi-même et de la vie. Pour Cioran, l'enjeu n'est donc pas d'émettre un monde possible, de l'anticiper, mais d'agir afin de mettre au jour le fond d'obscurité radical de l'être qui nous avait échappé et grâce auquel nous pourrions rejoindre le sens de notre humanité, sa véritable condition d'hétérogénéité. D'une certaine manière, l'humanisme de Cioran est autophage, il se nourrit de son impossibilité en faisant le pari risqué que l'homme puisse, un jour, s'accepter, comme lui-même accepte, écrit Sloterdijk, « sa tessiture agressive et dépressive comme l'élément atmosphérique originel de son existence.¹⁵ » C'est ce qui le fait se donner comme un humanisme de présence lucide à soi qui se forge à même un nouvel *anthropos* du refus de s'accepter soi-même, de se croire soi-même, d'être réfractaire au monde et à soi.

11 *Précis de décomposition*, p. 584.

12 *Ibid.*, p. 609.

13 Emmanuel Lévinas, *De l'évasion*, Paris, Fata Morgana, 1982, p. 98.

14 *Le Livre des leurres*, p. 254.

15 Peter Sloterdijk, « Cioran ou l'excès de la parole sincère », in *Cioran*, Paris, L'Herne, 2009, p. 234.

À la faveur de cet anathème, le nietzschéisme de Cioran ressurgit plus déterminé que jamais, mais le dépasse aussi. Contre la folle passion d'être ce simple soi-même, celle d'inspiration religieuse (le ressentiment), qui nous place sur la défensive par rapport à la grandeur, à la démesure, Cioran revendique le droit de rupture par rapport au *monde-dé-vérité*. C'est-à-dire que contre cette même folie, il érige le mur du doute provisoire, seul à même de faire la part des choses, du scepticisme modéré qui se méfie également de ce que la lucidité peut prétendre engendrer : la connaissance. « *La vie n'est tolérable que par le degré de mystification que l'on y met* » écrit-il dans le *Précis de décomposition*. Il n'y a de sens à trouver ni dans le dogme ni dans le système. Il n'y a de valeur que dans la présence *hic et nunc*, et notre humanité ne peut être envisagée que comme responsabilité d'accueillir ce qui en jaillit à chaque instant : pulsion, désir, souffrance, joie. Tout n'est donc pas vain, et la trame nihiliste de notre histoire ne saurait ravalier l'existence humaine à quelque chose d'inutile. Condamner le monde, ce n'est pas récuser la vie. Et toute illusoire qu'elle puisse paraître à certain moment, la vie n'en vaut pas moins la peine d'être vécu, d'être habité en tonalité telle une épreuve, une manière radicale de surmonter les *a priori* qui menacent, à tout instant, de nous faire être ce soi-même, de nous laisser croire que nous sommes vraiment ce que le monde nous projette, cette idiosyncrasie. Ultimement, la posture cioranienne s'ouvre sur une exigence de fin de l'histoire et puis se referme sur un exercice de savoir-vivre *contre* le soi-dans-ce-monde, *secrété* comme un but par la sève du monde et *avec* soi-même dans une attitude pléthorique, un exercice de grand style, une éthique du doute qui désamorce le suicide comme réponse au nihilisme. Ainsi, comme Cioran l'écrit dans *Aveux et Anathèmes*, « *se débarrasser de la vie, serait se priver du bonheur de s'en moquer*.¹⁶

Rendu au terme de cette brève réflexion, il n'est pas exactement évident de conclure sur quoi que ce soit. Il aurait sans doute fallu pour cela que Cioran nous livre un modèle d'engagement, lui qui n'a jamais franchi le seuil de l'adhésion à une idée et n'a eu de cesse de s'abreuver à même la contradiction. Malgré cela, nous percevons néanmoins qu'à l'horizon un chemin s'est annoncé vers un humanisme du dépouillement, celui-là même qui dénonce les *farces grotesques* de notre Occident culturel et déboulonne les idéaux de progrès. À celui pour qui la seule tâche de la vérité consiste à n'en établir aucune, il reviendrait, en effet, d'avoir appelé la nécessité du conflit transporté en soi : le conflit de la pensée, du langage, de la vie. Conflit, mis à distance, bataille contre le temps, séparation bref, tout ce qu'il faut pour que notre énergie vitale se re-dirige vers l'impensable. Car il n'y a plus d'avantage véritable à penser l'humanisme dans un univers clos, dans un monde cohérent que l'on souhaite habiter de toutes nos forces.

¹⁶ *Aveux et Anathèmes*, p. 1670.

Les vérités de l'humanisme, écrit Cioran, la confiance en l'homme et le reste, n'ont encore qu'une vigueur de fictions, qu'une prospérité d'ombres. L'Occident était ces vérités : il n'est plus que ces fictions, que ces ombres. Aussi démuné qu'elles, il ne lui est pas donné de les vérifier. Il les traîne, les expose, mais ne les impose plus ; elles ont cessé d'être menaçantes. Aussi, ceux qui s'accrochent à l'humanisme se servent-ils d'un vocable exténué, sans support affectif, d'un vocable spectral.¹⁷

Notre force d'humain réside plutôt dans ce qui veut rejoindre les points d'inintelligibilité de l'existence, dans ce qui « *vient de l'intervalle qui nous sépare des êtres, de l'espace qui s'interpose entre nous et eux*¹⁸ ». Le sens même de la création s'y cache sans doute, tout en nous livrant la signification possible de notre humanité, du fait d'être conscient d'appartenir à l'humain. Et s'il « *n'est absolument pas nécessaire d'être prophète pour discerner clairement que l'homme a déjà épuisé le meilleur de lui-même*¹⁹ », on comprend en même temps qu'il n'est pas encore arrivé au bout de lui-même. On comprend finalement qu'il nous faille encore et toujours remettre, contre la construction subjective du monde, le sens de la présence sur le métier, revivre sans fin la stupeur de l'appropriation.

Rémy GAGNON

17 *Syllogisme de l'amertume*, p. 774.

18 Cioran, « L'agonie de la clarté et autres textes », in *Cioran*, Paris, Les Éditions de l'Herne, 2009, p. 157.

19 Cioran, « L'enfer du corps », in *Le Monde*, 3 février 1984.

Cioran, sceptique abîmé et cynique fragmenté

Title Cioran, Fallen Skeptical and Fragmented Cynical

Abstract Romanian-born but a resident of Paris since 1937, Emil Cioran has written pessimistic books like *The Trouble Being* or *Avowals and Anathema*. Like Nietzsche, he surpasses nihilism and his radical despair through the fragmentary writing but in a very paradoxical way. Why bother to explain and demonstrate one's belief, as most philosophers do? Aphorisms are the end products of thought. Cioran is the reverse of a professor because he hates explaining the world. Writing and thought are the style of a radical and paradoxical will. The will of express and experiment the existence through an ambivalent negativity.

Key words Nietzsche, Cioran, nihilism, tragic, *Pharmakon*, fragments.

Entre aphasia sceptique et parrésia cynique

Foucault revisite l'attitude existentielle que recouvre le concept de *parrésia*, la franchise, une liberté de parole, même un peu rude, le courage de dire des vérités en opposition avec la modalité chrétienne de la confession. La *parrésia* caractérise en fait le régime de parole du sage, et particulièrement du *salos*, le sage scandaleux¹. Au sein de chaque école philosophique antique, le maître est, avant tout, un maître de vie qui, par son exemplarité dans l'application d'une attitude existentielle, met son enseignement en adéquation avec ses actes. Et ce, dans chaque situation qui se présente à lui. Donc, le maître de vie, qu'il se nomme Socrate, Platon, Epicure ou Chrysippe, se doit de tenir un discours de vérité exemplifié au quotidien. Ses disciples vivent avec lui et sont en prise directe avec la pratique. Le maître est-il un phraseur ou fait-il vraiment ce qu'il dit et dit-il vraiment ce qu'il fait ? L'homme qui se présente comme exemplaire l'est-il autant qu'il l'affirme ? Si ce n'est pas le cas, le maître ne voit-il pas sa philosophie se décrédibiliser et son auditoire se raréfier ? Un exemple que la vie démocratique actuelle serait sans doute bien inspirée d'imiter.

En un mot, ils peuvent vérifier ou infirmer le caractère exemplaire de l'enseignement reçu. Mais le maître n'est pas seulement un homme bon moralement inspiré par la philanthropie et l'amour du prochain, il est aussi un homme dur qui sait se mettre au diapason de la dureté des choses sans céder à une cruauté excessive.

1 Cf. Gilbert Dagron, « L'homme sans honneur ou le saint scandaleux », *Annales E.S.C.*, 45^e année, n° 4, juillet-août 1990, pp. 929-939.

Il est surtout là pour porter sans cesse atteinte aux certitudes *a priori*, pour pousser le disciple vers l'autonomie morale et critique. Après le tournant nietzschéen, cette exigence abandonnée fait, en partie, retour. Mais c'est sans possibilité ni volonté de direction de conscience extérieure à soi-même. Les repères viennent à manquer là où la complexité s'accroît. Cela explique l'accentuation de la schize là où la conscience réflexive se heurte de plus en plus violemment au fond pulsionnel et aux autres instances de la *psychè* avec laquelle cette conscience souhaite entamer un dialogue difficile, car constamment menacé de reculs aporétiques. Le sujet divisé en lui-même trouve sa forme d'expression la moins inadéquate dans le fragment, car la modernité est l'ère des maîtres introuvables. L'individualisme de masse pousse chacun à vouloir se faire son propre maître, au risque de la complaisance à l'égard de soi, la forme d'aliénation narcissique la plus répandue, car plus on aspire à la singularité plus on est menacé de reproduire les schémas stéréotypés des valeurs dominantes et aliénatrices. Il ne suffit plus de se retrancher hors de la *doxa*, du « troupeau » extérieur, producteur de préjugés et de simplismes pour rejeter hors de soi les valeurs grégaires dont l'individu s'est imprégné. Il y faut une véritable conversion par l'*askêsis*. La vérité ainsi s'éprouve et s'atteste dans la conduite de sa vie.

Nietzsche se prive de maître vivant, mais pas de maîtres posthumes dont l'autorité rayonne à travers leurs écrits comme Diogène, Montaigne ou Schopenhauer. Reste aussi l'exemple de la *parrêsia* en tant qu'exhortation au courage de dire et de vivre une vérité en mouvement qu'il faut s'incorporer. Que cette parole se veuille parole de vérité tient aux risques intérieurs et extérieurs que décide de prendre celui qui la tient. En adressant à autrui et au monde un discours qui porte leur relation à une extrême limite de tension, il se met – en même temps qu'il met l'autre – à l'épreuve dans leur rapport commun à une vérité. Finalement la vérité contextuelle surgit de cette relation intersubjective qui oscille entre réciprocité et antagonisme, en tant qu'elle reconduit la capacité de chacun à la remise en question.

Au sein du consensus qui menace la vitalité de réification et de cristallisation dans une forme figée, le scandale cynique intervient en tant que rupture, afin de revivifier ce qui risquait de se dévitaliser. Le cynique fait de sa propre existence la scène où se joue le constant scandale de cette vérité et de cette liberté existentielles propres. Sa franchise inquiète et insupporte, excède et révolte. En tout domaine, il a beau jeu de démontrer que les convenances sociales ne sont pas à la mesure d'une exigence de vérité existentielle singulière. Son intransigeance transgressive n'est subversive que dans la mesure où il aspire à montrer le terrible dénuement et la vulnérabilité de notre commune condition humaine. Le rapport cynique à la vérité comme expression du *fatum* se vit sur le mode de la provocation. Le parrésiasite provoque autrui et le monde autant que les prétentions totalisantes de la vérité idéaliste se font les garants de l'ordre établi. Et si le cynique défie autrui et l'existence, c'est pour se les incorporer à la manière dont un organisme métabolise un *pharmakon*.

Dans le fragment du *Précis de décomposition* intitulé « Penseurs crépusculaires », Cioran met en évidence le fait que la discontinuité et la rupture de l'équilibre vital, induites par ses insomnies, l'ont amené à se rendre compte de l'impuissance thérapeutique et sotériologique de la philosophie théorique et systématique. Ses insomnies sont elles-mêmes causées par une inquiétude existentielle liée à la prise de conscience d'un processus de dissolution intérieur des fondements métaphysiques sur lesquels se structurait un sens se présentant comme immuable :

*[...] Ni Leibniz, ni Kant, ni Hegel ne nous sont plus d'aucun secours. Nous sommes venus avec notre propre mort devant les portes de la philosophie : pourries et n'ayant plus rien à défendre, elles s'ouvrent d'elles-mêmes... et n'importe quoi devient sujet philosophique. Aux paragraphes se substituent des cris : il en résulte une philosophie du fundus animae [...]*²

Les crises d'insomnie prolongées lui révèlent ce qu'il interprète comme l'inanité de la philosophie et du monde, comme des catégories de pensée à travers lesquelles il se représentait précédemment l'existence. Impuissant à satisfaire sa demande de réponse à ses problèmes existentiels, Cioran a l'impression que la philosophie systématique en nie jusqu'à la pertinence. Or réfuter la pertinence d'une angoisse équivaut d'une certaine façon à nier la réalité de ses effets. Donc, à l'origine de ce divorce avec la philosophie systématique, il y a cette exigence, à la fois légitime et pourtant démesurée, de résoudre la singularité de la dimension existentielle par une connaissance affectée. Cette promesse intellectualiste de fusion des ordres gnoseologique et ontologique, traverse les conceptions totalisatrices qui s'en prétendent capables, au moins depuis Platon. Mais cette ambition s'est tout particulièrement réactivée avec une intensité démesurée au XIX^e siècle, sur fond d'exacerbation des nationalismes et du scientisme. Philippe Chardin explique en quoi cette tendance à l'idéalisme imprégnait littéralement les éducations bourgeoises d'avant 1914, et comment elles se convertirent en véritables matrices du ressentiment et de l'élan vers le pire :

Musil et Proust ont su évoquer avec ferveur et en même temps avec ironie l'immense prestige dont pouvait jouir la philosophie aux yeux d'intellectuels adolescents, en vertu de ses représentations ascensionnelles – du reste conformes à la progression de ces cursus scolaires qui faisaient de la philosophie le couronnement des études antérieures censé livrer l'accès à une sorte de Savoir Absolu jusqu'alors ignoré – ainsi que le pouvoir d'intimidation ou de destruction qui pouvait accompagner une telle idéalisation lorsqu'il s'agissait, par comparaison de jauger la valeur de ses premiers essais littéraires, voire de la littérature dans son ensemble.³

2 Cioran, *Précis de décomposition*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 611.

3 Philippe Chardin, *Musil et la littérature européenne*, Paris, PUF, 1998, cité dans *Littérature et philosophie. Études recueillies par A. Torniche et P. Zard*, Presses universitaires d'Artois, 2002, p. 10.

Cette dimension fantasmatique inhérente à l'idéalisme peut se loger dans les endroits les plus inattendus. Et le vitalisme nietzschéen lui-même, à certains égards, n'en est pas exempt. Mais ce résidu irréductible d'idéalisme se projette chez Nietzsche, sur la vie elle-même, car il existe une part irréductible d'idéalisme diffus dans tout ce qui touche à la condition humaine. C'est ce processus de perte de confiance en la capacité de la philosophie intellectualiste à intégrer la complexité de cet affect et à lui apporter une réponse qu'il retrace :

J'ai alors commencé à voir les choses sous une lumière différente. Jusque-là, j'avais cru aveuglément en la philosophie, j'étais fasciné par les grands systèmes – Kant, Hegel, Fichte. Mais à partir du moment où quelque chose me contraignit à la veille des nuits entières, où le jour et la nuit étaient pour moi devenus identiques, tandis que pour les autres commençait, chaque matin, une vie nouvelle – à partir de ce moment-là a pris corps en moi une continuité absolue, exaspérante. Cela m'a fait découvrir que la philosophie n'avait pas de réponse aux interrogations suscitées par cette expérience de la veille ininterrompue qui était la mienne.⁴

Ce à quoi s'expose par là, Nietzsche ressemble fort à ce que l'époque médiévale nommait ordalie. Mais c'est à une ordalie suprême, à un jugement dépourvu de juge divin auquel aspire à se livrer Nietzsche. À la différence de Job qui exhortait Dieu à quitter son silence par le recours au blasphème, cette ordalie a pour but d'aliéner l'aliénation et s'adresse sans doute davantage à la philosophie qu'au Très-Haut. En cela, il remet paradoxalement en cause jusqu'au principe d'identité qu'il finit pourtant par affirmer à son plus haut degré d'intensité, en tant qu'épreuve initiatique qui fait devenir autre. Les accomplissements les plus grands se font toujours au risque de l'aliénation la plus radicale :

Qui n'est exposé, par surprise ou par nécessité, à une déroute irréfutable, qui n'élève alors les mains en prière pour les laisser ensuite tomber plus vides encore que les réponses de la philosophie ? On dirait que sa mission est de nous protéger tant que l'inadvertance du sort nous laisse cheminer en deçà du désarroi et de nous abandonner aussitôt que nous sommes contraints à nous y plonger. Et comment en serait-il autrement, quand on voit combien peu des souffrances de l'humanité a passé dans la philosophie.⁵

Nietzsche et Cioran se sont attachés à entretenir des rapports de tension, toujours conflictuels et ambivalents, avec la philosophie. Encore faut-il savoir ce que recouvre le concept hautement polysémique et équivoque de philosophie chez Cioran comme chez Nietzsche, et ce, dans toute la diversité protéiforme de ses acceptions. Cioran a exacerbé le trait polémique déjà très vif chez Schopenhauer et

4 Cioran, « Cavaliere del malumore », entretien avec Irène Bignardi, *La Repubblica*, 13 octobre 1982.

5 Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 622.

Nietzsche tout au long de ses écrits où le terme de « *philosophie* » y est le plus souvent considéré négativement et sous les auspices de la polémique la plus vive. Ce qui n'est pas toujours le cas chez Nietzsche qui, souvent, valorise le terme quand il évoque les manières tragiques de la pratiquer, manières auxquelles il aspire. Cioran, quant à lui, se proclame « *antiphilosophie* ». Mais, là où nos deux penseurs-artistes se retrouvent, c'est bien dans la prépondérance accordée à l'exemplarité, moins susceptible d'induire en erreur que le seul langage théorique :

J'estime un philosophe dans la mesure où il est en état de donner un exemple. Nul doute que par l'exemple il puisse entraîner à sa suite des peuples entiers ; l'histoire des Indes, qui est presque l'histoire de la philosophie indienne, le prouve. Mais l'exemple doit être donné, comme l'enseignaient les philosophes de la Grèce, par l'expression du visage, l'attitude, le vêtement, le régime alimentaire, les mœurs.⁶

Il y a beaucoup à dire sur la binarité de cette opposition entre théorie et pratique. Son exacerbation est contextuelle, dans le sens où Cioran se construit comme appartenant à un univers intérieur où la question des formes l'emporte sur celle des buts explicites et recherchés. De ce fait, il y importe d'affirmer une liberté profondément consciente de ses limites et de ses pouvoirs, jusque dans un usage à froid de l'*hubris*. Cette liberté est donc fonction de la distance entretenue à l'égard de tout système, y compris celui qu'il se serait fixé à soi-même. L'intangibilité des principes comme des idées s'efforce d'éliminer les hasards qui sont au fondement de l'existence en les objectivant, processus inhérent à toute systématisation. Le manque de probité du système intervient à partir du moment où il vise à nier ce mouvement nécessaire d'objectivation dont il est porteur pour se présenter comme un absolu, ou une essence voulue par quelque mystérieuse autorité transcendante. Comme dans toutes les axiologies qui privilégient la forme pour des raisons profondément « *esthétiques* »⁷, parce que le fond est intangible, pris qu'il est dans un mouvement d'autodissolution où les formes comme l'humour sont une politesse du désespoir. Il s'agit de produire de l'inutile *hic et nunc*, du non-nécessaire qui sera objectivé par la suite, à qui d'autres trouveront une utilité seconde. Pour eux, il ne faut jamais perdre une occasion d'explorer la profondeur d'une aporie et d'y surprendre la perspective d'une conversion intérieure.

Cela dit, le philosophe occupe une place centrale au sein de la représentation nietzschéenne du monde. L'un des buts de Nietzsche est de faire advenir un nouveau type de philosophe qu'il pense être le premier à incarner, renouant avec les filiations héraclitéennes, cyniques et moralistes, alors que Cioran renonce à l'ambition de porter le titre de philosophe pour se contenter de celui de « *penseur d'occasions* » :

6 Nietzsche, *Considérations intempestives*, op. cit., « Schopenhauer éducateur », §3.

7 Néologisme formé sur le télescopage des lexèmes « éthique » et « esthétique », indiquant leurs étroites relations d'interdépendance et d'irréductible complémentarité.

Antiphilosophe, j'abhorre toute idée indifférente : je ne suis pas toujours triste, donc je ne pense pas toujours.⁸

L'archétype du philosophe devient prototype dans la pensée de Nietzsche alors qu'il se voit purement et simplement discrédité chez Cioran.

Pour comprendre la place spécifique accordée par Nietzsche au philosophe, il faut tout d'abord penser les rapports d'interdépendance de la philosophie, de l'art et de la science qui animent toute la démarche nietzschéenne. Les intrications de ces rapports le poussent à penser que toute crise nihiliste appelle une réflexion sur les fondements des valeurs qui forment une culture. Cette réflexion est suivie d'une décision, d'un jugement, d'un choix, c'est ce que signifie le terme *krisis* (κρίσις). Cette dernière embrasse une critique radicale mais constructive de la modernité parce qu'elle met en avant la possibilité d'établir de nouvelles hiérarchies pour le philosophe qui, de ce fait se voit accordé un rôle sociétal nouveau, du moins dans sa manière de se présenter : celui de médecin de la culture et de législateur tragique. Cette crise pose surtout le problème du pourquoi de l'existence humaine. La trop fameuse formule « *À quoi bon ?* » étant devenue la devise de la modernité technicienne et du confort frelaté du dernier homme, la question de savoir si l'humanité peut se donner à elle-même des buts sublimes et transcendants afin de dépasser ce stade de complaisance dans le rapetissement de la puissance existentielle, reste posée au niveau collectif.

Le hasard des circonstances et des rencontres, les aléas d'une inspiration sous la dépendance des variations d'un tempérament où Cioran puise les ressources d'une difficile distance intérieure, tous ces facteurs contribuent à le détacher d'une conception idéaliste de la philosophie. La quête d'une nouvelle mythologie, d'un nouveau dieu, à la place des croyances et des mythes défailants, réactive d'antiques figures dans l'espoir de les transfigurer et pousse l'idéalisme à son plus haut degré, donc à son plus haut degré d'illusion. Nietzsche prescrit encore une tâche sublime au philosophe et souhaite opérer un renversement de toute la philosophie.

C'est au philosophe de constater jusqu'où l'on a pénétré dans le domaine de la connaissance ; et non seulement là mais partout ! L'histoire, grand laboratoire d'essais ; préparer la sagesse consciente qui sera nécessaire au gouvernement de la terre ; systématiser toute la pensée qui découle de l'expérience.⁹

Sur ce point précis, il est plus modéré que Cioran, qui pense que le terme de philosophe dans son ensemble n'est plus tenable parce qu'il l'assimile entièrement à l'ambition hégélienne.

⁸ Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 732.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes de la volonté de puissance*, t. XIII, § 73, éd. Kröner, (III, XII, 1884), p. 377.

Une critique acerbe de la philosophie universitaire

Ses griefs à l'égard de la philosophie se portent sur l'axe idéaliste, car Nietzsche voit en Hegel le triomphe d'une malversation colossale inaugurée par Platon. Selon le mot de Deleuze, « *L'anti-hégélianisme traverse l'œuvre de Nietzsche, comme le fil de l'agressivité*¹⁰ ». Hegel, dont la philosophie est aussi la consécration de l'intellectualisme, de l'historicisme et du scientisme, assimile « *le réel au rationnel*¹¹ » et le « *vrai au tout*¹² ». Ce triomphalisme rationaliste, habile et massif d'un point de vue théorique et théorétique, semble avoir réponse à tout par un recours constant et exponentiel à des néologismes à l'incontestable puissance conceptuelle. Mais le prix à payer pour ce « *savoir absolu* » est l'enfermement systématique au nom d'une subtile dialectique prétendument inhérente à la nature même des choses. Foucault a montré en quoi toute conception dialectique du réel est une construction épistémologique tout aussi irréductiblement incantatoire qu'une pensée intuitive et subjectiviste :

*[...] la lutte, les processus antagonistes ne constituent pas, comme le présuppose le point de vue dialectique, une contradiction au sens logique du terme. Il n'y a pas de dialectique dans la nature. Je revendique le droit d'être en désaccord avec Engels, mais dans la nature – et Darwin l'a fort bien montré – on trouve de nombreux processus antagonistes qui ne sont pas dialectiques. Pour moi, ce type de formulation hégélienne ne tient pas debout. Si je redis en permanence, qu'il existe des processus comme la lutte, le combat, les mécanismes antagonistes, c'est parce qu'on retrouve ces processus dans la réalité. Et ce ne sont pas des processus dialectiques. Nietzsche a beaucoup parlé de ces problèmes ; je dirai même qu'il en a parlé bien plus souvent que Hegel. Mais Nietzsche décrit ces antagonismes sans référence aucune à des rapports dialectiques.*¹³

Mais la question qui se pose chez tout philosophe, comme chez tout auteur, est de savoir à partir de quel moment l'incantatoire se fait performatif. Cette question, insoluble parce que propre à chaque lecture, ne cesse de parcourir l'interrogation cioranienne :

L'originalité des philosophes se réduit à inventer des termes. Comme il n'y a que trois ou quatre attitudes devant le monde – et à peu près autant de façons de mourir, – les nuances qui les diversifient et les multiplient ne tiennent qu'au choix de vocables, dépourvus de toute portée métaphysique.

*Nous sommes engouffrés dans un univers pléonastique, où les interrogations et les répliques s'équivalent.*¹⁴

10 Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, p. 9.

11 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Principes de philosophie du droit*, trad. A. Kaan, Gallimard, 1993, p. 41.

12 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, t. I, § 18, trad. J. Hippolite, Paris, Aubier, 1941, p. 42.

13 Michel Foucault, *Dits et écrits*, t. II, Paris, Gallimard, 1994, p. 471.

14 Cioran, *Précis de décomposition*, *op. cit.*, p. 624.

Nietzsche, dans la troisième partie des *Considérations Inactuelles* intitulée « *Schopenhauer éducateur* », reprend ces critiques contre la philosophie universitaire. « *On ne peut à la fois servir l'État et la vérité* ». Quand l'État nomme des « *philosophes* », il le fait pour sa puissance. Nietzsche soupçonne d'ailleurs sarcastiquement que le véritable but de l'université soit de dégoûter les jeunes gens pour mieux les détourner de la puissance existentielle d'une authentique pratique philosophique, en les abêtissant par l'assujettissement borné à la norme sociale bourgeoise :

D'UNE PROMOTION DE DOCTORAT

- *Quelle est la mission de toute instruction supérieure ?*
- *Faire de l'homme une machine.*
- *Quel moyen faut-il employer pour cela ?*
- *Il faut apprendre à l'homme à s'ennuyer.*
- *Comment y arrive-t-on ?*
- *Par la notion du devoir.*
- *Qui doit-on lui présenter comme modèle ?*
- *le philologue : il apprend à bûcher.*
- *Quel est l'homme parfait ?*
- *Le fonctionnaire de l'État.*
- *Quelle est la philosophie qui donne la formule supérieure pour le fonctionnaire de l'État ?*
- *Celle de Kant : le fonctionnaire en tant que chose en soi, placé sur le fonctionnaire en tant qu'apparence.*¹⁵

Dans cette raillerie nietzschéenne de l'usage socio-politique du kantisme puis de l'hégélianisme par les institutions des États européens, le doctorat ne serait qu'un instrument de formatage destiné à produire des fonctionnaires zélés. À cette prise de conscience répond le refus ou l'incapacité de Cioran de soutenir sa thèse¹⁶.

15 Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*, « Flâneries d'un inactuel », § 29.

16 « J'avais promis d'y écrire une thèse de doctorat, mais c'était un mensonge. Je n'ai jamais fait la plus petite tentative dans cette direction, bien que je ne cessais de dire que je travaillais à ma thèse ». (*Ein Gespräch*, Tübingen, Rive Gauche, 1984, p. 20). Dans la même veine, il indique que son inscription à la Sorbonne n'a été motivée que par le fait de pouvoir bénéficier des tickets de restauration. Ces affirmations sont parfois à nuancer dans le sens où Cioran apprécie particulièrement d'endosser les atours de l'aigrefin, alors que la réalité est souvent moins rocambolesque. Cela dit, il entreprend bien de sillonner la France à bicyclette plutôt que de s'attaquer à sa thèse et après deux années d'absentéisme, ne connaissant pas ses professeurs, il ne peut obtenir en dépit de ses démarches téméraires, les deux lettres de recommandation nécessaires à la prolongation de ses subsides. Sa rencontre avec Alphonse Dupront, directeur de l'institut français de Bucarest se solde par un maintien de sa bourse jusqu'en 1944 bien que Dupront y voit clair : « Il m'a menti et n'a pas même entamé la rédaction de sa thèse, a-t-il dit à mon propos, mais il est en revanche le seul de nos boursiers à connaître la France de fond en comble, ce qui, après tout, vaut mieux qu'un doctorat » (*ibid.* p. 12). Même si ces assertions ne manquent pas de pittoresque, leur réalité est sujette à caution et il est plus vraisemblable d'attribuer la reconduite de ses subventions à la tolérance ou à l'absence de contrôle administratif.

Ce renoncement cioranien trouve sans doute ici sa cause. C'est à ce titre qu'il écrit à son ami Constantin Noïca, resté en Roumanie :

« Où en es-tu avec ton doctorat ? » Cette question a été la terreur – et la honte – de plusieurs générations de chez nous. J'en parle en connaissance de cause. Il faudrait écrire tout un livre là-dessus, avec un rien d'érudition et pas mal d'humour.¹⁷

Et, quand des décennies plus tard des étudiants veulent faire de lui ou de sa pensée, le sujet de leur thèse, sa réaction, si violente sur le plan de l'écriture se fait plus mitigée dans les faits puisqu'il accepte de recevoir les chercheurs en question.

Dans la perspective existentielle qui est la sienne, l'événement que constitue le fait de se voir consacrer une thèse de doctorat est une consécration qu'il ne goûte guère en tant qu'impitoyable et inénarrable pourfendeur du système universitaire. À la fausse modestie d'une impassibilité feinte, il a cependant le mérite de préférer la politesse et la patience d'une conversation avec les étudiants qui lui font l'honneur, certes dérisoire et contrariant, de s'intéresser à ce qu'il refuse d'appeler son « œuvre ». Le rejet de la pompe et de la grandiloquence atteignant, chez lui, des hauteurs inégalées¹⁸, il préfère un moindre mal dans l'autodérision.

Il y a quelques thèses sur moi. Mais je suis contre les thèses, je suis contre le genre. Savez-vous que je suis venu à Paris pour faire une thèse ! [...] Et j'ai rompu totalement avec l'université. Je suis même ennemi de l'université. Je trouve que c'est un danger, la mort de l'esprit. Tout ce qui est enseignement, même bon ! même excellent ! est mauvais, au fond, pour le développement spirituel.¹⁹

Tout ce qui est exagéré est insignifiant voire comique, jusqu'à ce que cette insignifiance née de l'excès se révèle fatal à ceux qui pensaient pouvoir l'ignorer et par là, le vouer à l'annulation. Mais ignorer un problème ce n'est pas le résoudre, c'est au contraire le faire monter en puissance. Évoquant sa propre tentative sabordée d'entreprendre une thèse sur les larmes, Cioran choisit la distanciation pour se remémorer quinze ans plus tard, les pertinences rétrospectives de ses impertinences d'alors :

¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁸ Cioran refusa toujours les prix littéraires qu'il reçut. Cela se produisit à six reprises. Cette attitude valait la peine d'être signalée dans le sens où elle est le gage d'une intégrité d'autant plus méritante que ces prix étaient souvent dotés de fortes sommes qui ne lui auraient pas été superflues. Mais sa détermination à vivre avec le strict nécessaire, autant que la nécessité intérieure de rester à bonne distance du microcosme littéraire parisien, le pousse à refuser le prix Rivarol en 1949. Le jury de ce prix était composé comme suit : André Gide, André Maurois, Jean Paulhan, Jules Romain et Jules Supervielle. En 1951, il reçoit le prix à l'unanimité des voix et cette fois l'accepte. Il déclinera ensuite le prix Sainte-Beuve, Combat en 1960, Roger Nimier en 1977 et Paul Morand, prix couronné par l'Académie française, en 1988.

¹⁹ Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 40.

À l'âge où, par inexpérience, on prend goût à la philosophie, je décidai de faire une thèse comme tout le monde. Quel sujet choisir ? J'en voulais un à la fois rebattu et insolite. Lorsque je crus l'avoir trouvé, je me hâtai de le communiquer à mon maître.

– Que penseriez-vous d'une Théorie générale des larmes ? Je me sens de taille à y travailler.

– C'est possible, me dit-il, mais vous aurez fort à faire pour trouver une bibliographie.

– Qu'à cela ne tienne. L'Histoire toute entière m'appuiera de son autorité, lui répondis-je d'un ton d'impertinence et de triomphe. Mais comme, impatient, il me jetait un regard de dédain, je résolus sur le coup de tuer en moi le disciple.²⁰

À la rentrée de 1937, Cioran s'installe en qualité de boursier de l'institut roumain à Paris. Voici ce qu'il déclare dans son dossier de candidature :

Après avoir passé l'examen de licence à la faculté de lettres de Bucarest avec une thèse sur l'intuitionnisme bergsonien, j'ai continué l'étude des différences entre la connaissance intuitive et la connaissance rationnelle. La fréquentation de la philosophie bergsonienne m'a ouvert des perspectives dans le domaine des types de la connaissance. En France, je voudrais m'occuper de près avec ces problèmes et préparer une thèse sur les conditions et les limites de l'intuition. En même temps je tâcherai de connexer les idées sur l'intuition avec une certaine catégorie de problèmes que l'intuitionnisme contemporain a mis particulièrement en lumière : la fonction gnoséologique de l'extase ; le transcendant dans l'acte de connaissance intuitive ; le sens de la filiation Plotin-Eckhart-Bergson. À cet égard, les travaux de MM. Ed. Le Roy, Henry Delacroix, Jean Baruzi, etc. m'ont été extrêmement utiles. La possibilité de suivre leurs cours à Paris et de travailler auprès d'eux, serait pour moi une suprême satisfaction intellectuelle.²¹

Cette lettre rétrospectivement humoristique méritait d'être citée in extenso car il ne fait guère de doute qu'au moment de la rédaction, son projet de ne pas soutenir était déjà bien arrêté. Ainsi Cioran s'inscrit dans la longue tradition des contempteurs des institutions d'enseignement. En cela, il ne faut pas chercher très longtemps ses inspirateurs. Nietzsche à la suite de Schopenhauer, juge la philosophie universitaire qui lui est contemporaine, incarnée par Hegel, comme assise sur une dénégation illimitée.

Arbitraire quant à ses postulats, ce qui est le cas de toute pensée, l'idéalisme quand il devient philosophie d'État ne peut guère admettre cet état de fait et cherche à le masquer. C'est ce mécanisme de dénégation qui la réduit à l'état de symptôme de la culture moderne. Nietzsche s'inquiète du fait que la philosophie

20 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op. cit. p. 762.

21 Dossier de candidature du 15 juin 1937, rédigé en français. Archives Aurel Cioran cité in Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E. M. Cioran*, suivi de *Les continents de l'insomnie*, Paris, Michalon, 1995.

universitaire n'afflige jamais personne, et ce, par calcul. En effet, pour parvenir à être coopté puis à s'élever au sein de l'institution, il faut savoir diluer toute conflictualité et ventiler son esprit critique. Attitude qui, selon lui, finit toujours par se révéler néfaste. Cette attitude est si bien intériorisée par les sujets que reproduit et sélectionne le système selon des critères endogènes, que ceux-ci ne perçoivent plus le risque de stérilité que fait peser leur propre conformisme. Cet appauvrissement et cette macération aboutissent, de plus, à un système générateur de ressentiment et de répétition inféconde du fait du maintien d'une tradition réifiée et dévitalisée. Mais en même temps, comment expliquer qu'un système à ce point épuisé, puisse encore trouver les ressources de se perpétuer sinon par une volonté farouche de persévérer dans un cadre connu et de ce fait, sécurisant. Que ce sentiment de sécurité soit illusoire importe peu. Cet attachement conservateur à des formes familières et donc affectivement investies est l'une des raisons de la résistance au changement qui, semblant plus incertain paraît aussi plus redoutable.

La solution pour remédier à cette situation que préconise sarcastiquement Nietzsche, serait d'expulser les « *philosophes* » appointés par l'état, de l'université, de leur retirer leur traitement pour « *faire le tri* », voire de les persécuter pour stimuler leur créativité. Le bien-fondé de solutions aussi mesurées est actuellement encore en débat au sein de l'institution concernée.

Désinvestissement et réagencement des affects du sujet philosophique

Pour Kierkegaard, la subjectivité est le signe même de la « *vérité* » d'un individu, corps pensant et unique, en proie au destin commun de la finitude. Toute vérité est, de ce fait, maintenue sous la dépendance de chaque intériorité délibérative. L'antiphilosophe se confronte à la vérité en éprouvant douloureusement, en lui, l'impérieuse nécessité de ne pas s'arrêter au relativisme, au nihilisme ni même au scepticisme. Il est porté par un tempérament excessif, par une volonté impérieuse d'adhérer à quelque chose qui n'existe pas encore et qui ne pourra sans doute jamais exister tel que son désir se le représente. L'intérêt du cas Cioran est que cette tension est, chez lui, si consciemment exacerbée qu'elle finit par tenir lieu de pari et de défi existentiels. Pour autant, l'antiphilosophe²² ne renonce pas à désirer cet impossible, y compris quand il prône énergiquement un renoncement radical à son égard.

Personnalité implacable et irascible, en guerre contre les traditions philosophiques dominantes – qu'elles soient institutionnelles ou non – et au sein desquelles, il ne peut se reconnaître, l'antiphilosophe révèle aussi son ambition, parfois inconsciente, de rivaliser, sur le plan symbolique, avec des prédécesseurs trop écrasants pour qu'il puisse lutter efficacement sur le même terrain qu'eux. D'où la nécessité d'un décentrement, d'une « *déterritorialisation* » de la notion même de philosophie. Pourtant, il serait faux

22 Alain Badiou, « L'antiphilosophe », *Le Magazine littéraire*, n° 463, avril 2007, p. 50.

de penser que ce processus est prémédité par Cioran ou Nietzsche. Ce mouvement s'impose à eux, du fait de leurs personnalités bouillonnantes et inventives associées à l'influence de la conception romantique d'une génialité héroïque qu'ils investissent tantôt avec la distance du sarcasme tantôt avec la frénésie de la passion.

Contre la modération contractuelle et délibérative qui tend à s'imposer comme norme dans les sociétés démocratiques saisies par le libéralisme, ces antiphilosophes rappellent que le sujet n'a de chance de se maintenir à la hauteur de sa capacité à la sublimation que dans l'élément tendu et paradoxal du choix existentiel. Contrairement à Pascal, Cioran propose un défi sans pari. Par le processus du choix, nécessaire à la dynamique existentielle, afin de contrer le dépérissement spirituel, le sujet se construit, se façonne par un certain degré d'appropriation du devenir. Le choix existentiel est ce qui, d'une façon ou d'une autre, contraint le sujet à persévérer dans le mouvement de son devenir. La particularité de Cioran est de constamment contrarier ce processus. En cela, il choisit de dissocier vie et destin.

À travers la figure du « raté superbe », du marginal subversif qu'il se fait fort d'incarner, il réinvestit le cynisme antique d'un Diogène en esthète de la persévérance dans l'inaccomplissement spirituel volontaire. Il choisit de se détacher de ses devoirs vis-à-vis de la Cité. Ainsi dégagé des vanités de la reconnaissance sociale, le sujet n'existe plus que dans l'épreuve de l'ascèse car tout épisode de la vie, aussi anecdotique ou insignifiant qu'il paraisse, fournit désormais l'occasion d'expérimenter l'absolu transcendantal et nominaliste, dont chaque instant peut potentiellement devenir porteur. Cette « *conversion* » à l'infini dont est porteuse la vie ordinaire transfigure l'apparente banalité d'un quotidien initialement dépotentialisé. La pensée se fait alors instrument de dévoilement d'une transcendance *sui generis*, au sein des divers plans d'immanence qu'elle traverse. Ce dynamisme dépend de l'investissement affectif et intellectuel du sujet. Le choix assumé de suspendre tout choix, pour ce qui est de Cioran, choix existentiel dépourvu de concept préalable, inaugure la volonté d'incorporer le vouloir dans l'éthique. Par le saut d'un stade à l'autre, de l'esthétique à l'éthique puis de l'éthique à la mystique, l'individu anonyme, assumant le choix de l'éthique, donne sa chance à l'absolu de s'épanouir dans son propre destin.

Selon Cioran, une vraie rencontre est toujours fortuite et elle se doit d'être un accident pour maintenir l'exigence qui fonde sa légitimité. L'imprévu, le hasard sont la matrice des moments uniques qui, par leur rareté, sont irréductibles à tout égalitarisme ou au consentement des partages. Toujours minoritaires sont ceux qui en tirent un profit spirituel permettant l'accès à un rapport singulier à l'universel. Dès lors, l'aspiration à vivre absolument – c'est-à-dire en tension, à la fois face au désir d'infini et face à la pression d'une finitude qui se resserre toujours davantage – fait de chaque instant la fin d'un sursis. Vivre en sursitaire, c'est aussi considérer la fuite du temps comme une chance de renouveler son rapport à une existence induplicable.

Vivre face à cet absolu immanentiste c'est trouver la force de renoncer aux consolations trop faciles et maintenir au plus haut degré d'intensité l'exigence et la

puissance existentielle. L'antiphilosophie se fonde sur la contestation des pouvoirs de l'objectivité car cette dernière s'incline devant ce qui est, sans prendre en compte que ce qui est, est soumis au devenir et aux choix axiomatiques de celui qui prétend intransitivement à l'objectivité. Être objectif, c'est prétendre qu'il n'y a que des objets – stables, qui plus est. Or, les individus pris dans la trame des complexités qui tissent leurs existences, sont des sujets inclus dans un devenir qui peut être libérateur ou aliénateur selon l'orientation de leurs représentations.

La rencontre non préméditée avec un « *possible* » inattendu fait naître le sujet à une nouvelle « *présence à soi*²³ », le révèle et peut le faire advenir à l'une de ses potentialités, à travers l'expérience d'une épreuve à surmonter. Une telle épreuve lui donne l'occasion d'exercer une puissance existentielle insoupçonnée. À l'opposé, l'individu reste aussi « *sujet présent à soi* » en persistant dans son devenir de sujet moral, c'est-à-dire en donnant le plus de stabilité possible à ce qui est ontologiquement transitoire. Cette vision propre à la modernité renoue, en partie seulement, avec celle développée par Héraclite, chez qui tout « *étant* » n'est que par un double processus, simultané et récursif, de création destructrice et de destruction créatrice. Plutarque a bien exprimé ce monde de mutation constante, insaisissable et imperceptible qu'est l'univers héraclitéen :

*Il est impossible de toucher deux fois une substance périssable dans le même état, car telle est la rapidité du changement qu'elle se défait et aussitôt se refait, ou plutôt ce n'est pas « aussitôt » ni « plus tard » mais en même temps qu'elle se réunit et se dissout, s'approche et s'enfuit ; aussi son devenir ne s'achève-t-il pas en être.*²⁴

L'individu incapable d'envisager cette vision du monde transitoire, par besoin de sécurité intérieure, court le risque de convertir en ressentiment cette perte de sécurité et de stabilité, même illusoire. Affronter l'épreuve de la contingence de tout fondement peut faire advenir cette prise de conscience, mais ne le garantit pas. Le but poursuivi par cette reconfiguration et cette réorientation de l'univers représentationnel est de devenir un sujet porteur selon le mot de Derrida, d'une vérité « *émajusculée*²⁵ », garant en soi, à travers le soin apporté à la préservation de la fragile « *unidiversité*²⁶ », d'une puissance et d'une complexité accrues de l'humanité de l'homme. Sur le mode de l'accident objectivé et remotivé, l'existence nous offre la possibilité de nous confronter à des absolus singuliers. Notre propre accès à ce que nous pouvons être reconduit la question de la persévérance dans un choix qui

23 Pour ce qui est de ce concept, cf. Michel Terestchenko, *Un si fragile vernis d'humanité. Banalité du mal, banalité du bien*, Paris, La Découverte, 2005.

24 Plutarque, *Sur l'E de Delphes*, 18, 392 B, in Marcel Conche, *L'Orientation philosophique*, Paris, PUF, 1996, p. 166.

25 Jacques Derrida, *Marges – de la philosophie*, Paris, Minit, 1972, p. 28.

26 Edgar Morin, *La méthode, t. 6, Ethique*, Paris, Seuil, 2004.

implique des conséquences radicales. C'est là qu'intervient la nécessité médiatrice de la création qui, exigeant l'écart de soi à soi, produit imperceptiblement de la différence au sein de la répétition du même. Le devenir, insensiblement, fait varier l'identique de l'intérieur.

La méditation cioranienne sur la conscience prend d'emblée la forme d'une mise en scène et d'une répétition de la scène primitive entre toutes, celle de la fusion avec l'indistinction originelle. C'est au nom de cette exigence impraticable, mais qui se trouve néanmoins au principe de l'existence humaine, que Cioran dénie tout caractère sotériologique à la philosophie. Cette dernière voit son action limitée à celle d'une thérapeutique. En effet, sa dimension éthique ne se transmet que par l'exemple ou l'échange d'intensités intersubjectives dont l'écriture, le livre, l'œuvre sont les concrétisations matérielles. De ce fait, ils sont aussi les agents d'intensification, de complexification et de réification de l'expérience par sa médiation, sa mise à distance.

Dans ces conditions, dans la perspective cioranienne, la philosophie peut être considérée comme un investissement existentiel comme un autre, à la manière dont l'anthropologie considère l'homme comme une espèce animale parmi d'autres. Mais les prétentions sans égales dont cette espèce et cette discipline font preuve, restent fonction des capacités co-réalisatrices de notre humanité et de notre hominisation. C'est à ce titre, que la pratique philosophique en tant que « *technique de soi* » défie les aliénations plus qu'elle n'en triomphe définitivement. Et ce, toujours au risque de se convertir à ce qu'elle combat.

D'autre part, les formes fragmentaires, conçues en tant que genre ouvert, relèvent d'un tropisme propre à la modernité et à ses représentations. Ces formes ont pour spécificité de déployer une plasticité à la fois réelle et fantasmatique. La conscience de l'indétermination se veut partie intégrante de la forme. Cette volonté d'intégrer l'illimité et l'indistinction originaires confronte de manière directe ces formes à la question de la porosité et de la dissolution des frontières génériques. Nietzsche a été un acteur paroxystique du renouvellement et de la concrétisation de cette tendance, transposée sur le mode existentiel. Le style fragmentaire cioranien en tant que forme de l'absence de forme, d'« *œuvre de l'absence d'œuvre*²⁷ », projette ensemble les antinomies du désespoir et de l'ironie, de l'écriture et du silence, pour édifier des mythes si conscients d'eux-mêmes qu'ils se vouent presque intégralement aux apories de leurs communes lucidités.

Les pensées qui se définissent comme non-littérature ou comme antiphilosophie sont de plus en plus rapidement récupérées et métabolisées par la littérature et la philosophie pour leurs renforcements critiques. L'assignation d'une œuvre à un statut d'extériorité à la philosophie ou à la littérature par l'institution et la critique – à proprement parler à un statut d'« *littérature* » et d'« *philosophie* » – témoigne des paradigmes catégoriels et génériques d'une époque. Une trop grande capacité à l'ouverture se fait

27 Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

au risque d'une dissolution partielle et d'une redéfinition du champ d'action d'une discipline ou d'un genre vis-à-vis d'une œuvre. La constitution d'un genre l'oblige à la découverte de ses nouvelles délimitations et à l'exploration d'une plasticité qu'aucuns de ses praticiens ni de ses théoriciens ne soupçonnaient initialement. Cette reconquête s'effectue avant tout, sur ses propres critères esthétiques préexistants.

Les façonnages successifs de la généricité sont inséparables d'une confrontation à la question des limites sur le plan axiologique. L'intériorisation de la nécessité de ce questionnement oblige à concevoir la question des genres à travers des représentations ontologiques et anthropologiques négatives. Celles-ci impliquent un effort vers une stabilité qui se sait fluctuante. La tension atteint son intensité maximale quand un genre s'éprouve et s'aguerrit, non pas « *par* » mais « *face* » à sa capacité de résistance à l'indéfini. Il réinvestit alors toutes les mutations, internes ou externes, dont il a bénéficié pour réaliser une œuvre novatrice.

L'activité philosophique, telle que la conçoit Cioran, est, avant tout, un réinvestissement mental et créateur de pulsions. C'est ce qui motive son rapprochement avec les techniques d'une sophistique subvertie par la négation et sa prise de distance avec toute forme d'idéalisme. Il s'agit d'exprimer un sentiment de l'existence en tant qu'il participe d'un « régime » de vérité esthétisée :

On ne discute pas l'univers ; on l'exprime. Et la philosophie ne l'exprime pas. Les véritables problèmes ne commencent qu'après l'avoir parcourue ou épuisée, après le dernier chapitre d'un immense tome qui met le point final en signe d'abdication devant l'Inconnu, où s'enracinent tous nos instants, et avec lequel il nous faut lutter parce qu'il est naturellement plus immédiat, plus important que le pain quotidien. Ici le philosophe nous quitte : ennemi du désastre, il est sensé comme la raison et aussi prudent qu'elle. Et nous restons en compagnie d'un pestiféré ancien, d'un poète instruit de tous les délires et d'un musicien dont le sublime transcende la sphère du cœur. Nous ne commençons à vivre réellement qu'au bout de la philosophie, sur sa ruine, quand nous avons compris sa terrible nullité, et qu'il était inutile de recourir à elle, qu'elle n'est d'aucun secours.²⁸

La pratique de la philosophie, sur le mode post-nietzschéen, procède à une réappropriation de la conscience par le corps alors que les idéalismes auxquels il est possible d'adjoindre le matérialisme marxiste dans ses modalités scientifique et historiciste, sont la dissociation et la captation de l'un par l'autre ou inversement. Cioran, lui, se crispe sur une non-philosophie ironique qui n'écarte pas les « *répétition différentielles* » sur le mode de la variation, au risque du ressassement. Que cet éthos aboutisse à une production socialement tangible, dépend non seulement de la visée du sujet qui canalise son énergie en vue d'une réalisation concrète, mais aussi d'un minimum de reconnaissance sociale. La scission induite par le rapport tragique

28 Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 623.

à la conscience pose le sujet moral mais peut aussi le suspendre. Tout comme les dissociations opérées par les catégorisations donnent un cadre et un horizon arbitraire mais nécessaire à l'exercice de la conscience. Le volontarisme, comme nécessité transposée à l'art d'exprimer l'impensé, fait interférer les niveaux de réalités qui sont autant de niveaux de représentations.

Cette passion cioranienne de la connaissance destructive se vit dans la *praxis* langagière sur le mode de la « *nihilisation de tout pourquoi*²⁹ », confortée par la reconnaissance implicite de sa faute de jeunesse. L'écriture et l'existence ne peuvent plus alors se confondre que sur le mode expiatoire. Toute connaissance est ruineuse, mais toute connaissance n'est pas fondamentalement ce qu'il y a de plus inutile, car c'est l'homme, entité initialement immotivée, qui est, selon le mot de Sartre, une « *passion inutile*³⁰ ». Hautement périlleux pour qui prend le risque d'y dissoudre son identité, ce rapport à la connaissance comporte un aspect de défi sacrificiel, dépourvu de pari et même d'attente. Le sacrifice y coïncide avec une existence vécue sur le mode de la perpétuation de l'aporie. Dès lors, l'homme cioranien se vit comme suspendu, à mi-chemin entre l'homme tragique nietzschéen et le dernier homme. Alors se pose la question de décider où est l'essentiel et ce qu'il est. La transvaluation performative des valeurs opère des déplacements du centre de gravité de ce qui nous apparaît comme étant l'essentiel, en dehors des besoins, à proprement parler, vitaux. Cette lutte du primat et de la primauté sert de prétexte à Cioran pour se livrer à son habituelle condamnation des philosophies du sens de la mesure :

Ne prospèrent dans la philosophie que ceux qui s'arrêtent à propos, qui acceptent la limitation et le confort d'un stade raisonnable de l'inquiétude. Tout problème, si on en touche le fond, mène à la banqueroute et laisse l'intellect à découvert : plus de questions et plus de réponses dans un espace sans horizon. Les interrogations se tournent contre l'esprit qui les a conçues : il devient leur victime. Tout lui est hostile : sa propre solitude, sa propre audace, l'absolu opaque, les dieux invérifiables, et le néant manifeste. Malheur à celui qui, parvenu à un certain moment de l'essentiel n'a point fait halte.³¹

L'écriture existentielle cioranienne offre une palette de nuances, celle-ci va du doute radical à la joie tragique. La figure du sage y entretient parfois d'étranges rapports d'analogie avec celle du dernier homme nietzschéen. Ainsi, ces deux figures ont en commun d'être satisfaites par ce qu'elles sont et par ce qui est. Pour Marcel Conche, l'homme tragique n'est ni optimiste ni pessimiste, parce que ces catégories sont inopérantes du fait de leur simplisme. Il n'affirme pas la vie parce qu'elle serait

29 Cf. Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo sacer III*, trad. P. Alfieri, Paris, Payot et Rivages, 1999.

30 Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 678.

31 Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 652.

« *bonne* », mais parce qu'il n'y a rien d'autre. De plus, elle est susceptible d'être améliorée par l'acceptation intérieure et le renoncement à l'inutile. Toute la question est alors de définir l'utile et l'inutile. Étant donné que la vie est mouvante, transitoire et contingente, l'essentiel, en son sein, l'est aussi. Et, dans une certaine mesure, il dépend de la capacité du sujet à mobiliser et à déployer sa liberté de choix. C'est en accroissant cette dernière qu'il est susceptible de changer le centre de gravité de ce qui est pour lui central dans son existence.

La vie tragique peut être bonne aussi bien que mauvaise. La négativité et la positivité n'influent pas sur elle. Cela ne signifie pas qu'elle les ignore. Elle les considère pour ce qu'elles sont. De ce fait, elle les démythifie et réduit leurs influences néfastes. En admettant le primat de l'absurdité, elle aboutit à donner un sens véritablement habité à l'existence. Elle ne fait pas l'addition algébrique des « *bons* » et des « *mauvais* » aspects de la vie, pratique d'où résulterait l'optimisme ou le pessimisme qui sont des catégories si simplistes qu'elles ne peuvent que générer une existence factice, impuissante à relever le défi de la complexité inhérent à la conscience tragique. Cette existence tragique peut indifféremment être peuplée d'événements agréables ou néfastes, elle convertit les circonstances, qu'elles que soient leurs natures, en puissances existentielles. En effet, ni les négativités ni les positivités propres à une situation particulière ne conditionnent plus le sujet tragique, dès lors que la représentation tragique structure son psychisme en le conduisant vers la puissance d'un équilibre créateur.

De ce fait, l'homme tragique refuse les justifications réductrices d'une rationalisation désormais suspectée d'intellectualisme. Il ne dira jamais que le monde est « *bon* », que l'ordre des choses est « *raisonnable* », que la vie est « *juste* ». Au contraire, du point de vue moral, c'est-à-dire du point de vue de ce qui est raisonnable et juste, il ne voit aucune espèce de justification au monde et à la vie. Le monde conscient est bien plutôt intolérable à l'homme lucide et désintéressé. Il est le lieu des contradictions insoutenables, des contrastes mortels, des douleurs abyssales et des indifférences inconsolables. La difficulté y est la norme et les joies n'y surviennent que de surcroît. Dans ces conditions, le tragique ne peut en aucune façon être rationalisé et compensé par les moyens proposés par l'idéalisme. La seule méthode légitime et efficace est de faire de la raison une passion calme comme Hume le préconise, mais le chemin est long et sinueux pour reconfigurer la scission idéaliste opérée entre raison et passion. Elles doivent interagir pour se relayées l'une l'autre, car le rapport de complémentarité qu'elles entretiennent est désormais indéniable. Toute la question porte alors sur l'organisation consciente de l'équilibrage de cette association de toute façon indispensable. C'est ce qui explique que Nietzsche et Cioran se livrent à une critique si radicale des activités de la rationalité instrumentale, visant à obtenir la maîtrise de la réalité et la soumission technique du monde aux intentions humaines. Dans cette perspective, « *l'irrationalisme* » qui entendrait soumettre directement le monde humain aux lois de la vie organique, de la tradition,

des croyances ou des affects, n'apporte pas de solution efficace ni même crédible. C'est aussi pourquoi Nietzsche et Cioran sont trop excessifs dans leurs condamnations de la raison, qu'ils assimilent au rationalisme instrumental, alors qu'ils devraient critiquer ce dernier au nom d'une conception pluraliste et affectée de la raison. Il faut, en effet, attendre les philosophes de l'école de Francfort pour que soit déjoué le double écueil de l'irrationalisme et du rationalisme instrumental qui, en fin de compte, sont deux formes dégradées d'idéalisme. Pour Adorno et Horkheimer³², la finalité de la raison est d'admettre ses limites et la nécessité de son association avec les affects pour s'affirmer en une volonté d'émancipation intensifiée. Comme le dit Habermas, « *L'unité de la raison ne reste perceptible que dans la pluralité de ses voix* »³³. Il n'y a pas d'universel séparé du particulier, mais seulement des univers de sens et des formes de vie obéissant à des logiques propres, dont la compréhension tolère mal le réductionnisme et nécessite une stylisation pour être restituée. Or, dans cette perspective, le tragique est essentiel à la vie pour comprendre la nécessité de poser des limites, ne serait-ce qu'afin de comprendre comment les reculer. Mais alors pourquoi acquiescer à la vie, sinon par simple volonté d'affirmation d'une vitalité créatrice de formes et de valeurs nouvelles ?

En outre, la vie n'est pas affirmable par raison, car l'affirmation tragique ne se fonde pas sur une philosophie affirmative. Elle n'est affirmable que par elle-même. Dans l'homme tragique, c'est la vie qui affirme la vie jusque dans la mort. L'homme tragique veut vivre puissamment l'irréconciliation et non l'unité des contraires. Mais l'homme tragique sait que la signification de ce qui est vivant ne saurait s'inscrire complètement dans la longue durée. Il cherche à donner à une œuvre le plus haut degré de qualité et d'intensité possible en se donnant à lui-même les moyens techniques et spirituels de transmettre à la matière travaillée, quelque chose de son irréductible et humaine singularité : toujours le style.

Mais l'homme tragique cioranien dissocie complètement la valeur et la durée, car dans tout ce qui fait à ses yeux la valeur de la vie, il discerne déjà le signe de ce qui va périr et faire retour à l'indistinct. Comme ses objets archéologiques si usés qu'on ne peut plus dire s'ils ont vraiment été façonnés par la main de l'homme ou s'ils sont le produit de la nature, tant leur assimilation au sol est grande.

Un aspect essentiel de l'art existentiel tragique est la capacité de mettre fin. Rien ne devrait durer au-delà de sa signification réelle. Rien ne devrait survivre au moment où les mots et les actes ont leur sens plein, mais qui peut en être juge. Or, il y a persistance des choses et affaiblissement du sens. Seuls l'écriture et l'art sont véritablement aptes à revivifier le sens du monde. Mais l'homme tragique exige

32 Cf. Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, *La dialectique de la raison*, trad. E. Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974.

33 Jürgen Habermas, *La pensée postmétaphysique*, trad. C. Bouchindhomme, Paris, Colin, 1995, p. 155.

la complexité et détruit sans cesse, en lui, les rhizomes affaiblis, laissés par la vie, car ils entravent le déploiement de sa puissance existentielle individuelle. L'homme du détour tragique est un monstre d'efficacité. La négativité, ainsi dépassée par son investissement sublimatoire, se voit métabolisée par la corporéité tragique.

L'idéal ascétique, dialectisant le renoncement en une déviation du déploiement de la puissance existentielle vers un ressentiment dénégateur, peut aussi se retourner en affirmation morbide, dans un univers social aliénateur et consumériste comme le nôtre, où tout conspire à extorquer des consentements falsifiés. Ce phénomène pousse Nietzsche et Cioran vers cette si dangereuse valorisation de la dureté et de la violence des affects régénérateurs, puisqu'ils pensent tous les deux que la vie spirituelle d'un individu au tempérament tragique obéit aux mêmes lois que celles qui prévalent au devenir des corps : tout ce qui n'y durcit pas, y pourrit. Et pour cause, puisque l'âme et l'esprit ne sont que d'étranges extensions de notre matérialité humaine. Une fois de plus, Nietzsche brise les catégories qui sont au principe des philosophies idéalistes. Mais, de même que Zarathoustra n'est pas le surhomme mais celui qui annonce sa venue, tout ce que dit Nietzsche ne saurait se laisser catégorisé uniquement comme un discours intransitif, autotélique ou prophétique. Tout en étant irréductible à ses idiosyncrasies, il permet un déploiement inédit des perspectives herméneutiques.

Il joue de cette ambiguïté indécidable pour restituer à la fois son appréhension de la complexité du réel et sa volonté de se projeter en tant que puissance qui aspire à se faire destin. Ce qui veut dire qu'il aspire à « *déterritorialiser* » la place de l'homme au sein du devenir pour mieux en réagencer le sens. Cette position suscitant forcément l'équivoque, elle nécessite l'élaboration d'une taxinomie et d'un *èthos* du ressentiment ontologique. Ce dernier s'avère absorbé dans le *pathos* de l'immédiateté fantasmatique du dernier homme. À ce titre, Nietzsche insiste sur les racines sociales propres à la rancune métaphysicienne : « [...] *c'est l'impuissance envers les hommes, non l'impuissance envers la nature qui engendre l'amertume la plus désespérée envers l'existence* ». ³⁴

Comme le montre Deleuze, le ressentiment n'est pas autre chose que ce qu'un individu fait de son désir, quand il s'installe dans une frustration complaisante ou dans une macération autosatisfaite. La condition du dernier homme est la « faiblesse » au sens nietzschéen, c'est-à-dire qu'elle est toute entière investie dans l'impuissance nuisible :

Hair tout ce qu'on sent aimable ou admirable, diminuer toute chose à force de bouffonneries ou d'interprétations basses, voir en toute chose un piège dans lequel il ne faut pas tomber : ne jouez pas au plus fin avec moi. Le plus frappant dans l'homme du ressentiment n'est pas sa méchanceté, mais sa dégoûtante malveillance, sa capacité dépréciative. Rien n'y résiste. ³⁵

34 Friedrich Nietzsche, *Œuvres philosophiques complètes, Fragments posthumes de La Volonté de puissance, vol. XII (automne 1885-automne 1887)*, éabl. par G. Colli et M. Montinari, trad. P. Klossowski, Paris, Gallimard, 1978, p. 214.

35 Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962, p. 134.

L'homme du ressentiment assumé ne peut s'amender, dans la mesure où il est persuadé que sa manière d'habiter le monde est la plus adaptée, la plus lucide. Il ne critique pas le monde pour y déployer une puissance créatrice mais pour se complaire perversément à le diffamer. Il peut même aller jusqu'à devenir un artiste du dénigrement existentiel. Dans ce cas de figure, il investit sa puissance existentielle et sa capacité à la sublimation dans un message paradoxal, calomniant la vie avec talent et ingéniosité. Il s'augmente en rabaisant l'existence et autrui. Schopenhauer, Leopardi, Louis-Ferdinand Céline, Albert Caraco et bien entendu, Cioran, parmi tant d'autres, sont des cas paradigmatiques de ce type d'attitude existentielle. C'est bien sur celle-ci que peut déboucher une intériorité en proie à un ressentiment paradoxalement créateur, du fait du pouvoir cathartique et sublimatoire de la littérature.

L'espérance, « vertu d'esclaves »³⁶ ?

Pour Spinoza comme pour Nietzsche, l'espoir nous place sous la dépendance de celui qui promet. C'est un affect qui favorise la servitude volontaire. Spinoza nous dit qu'elle est une « *passion triste*³⁷ » qu'il est nécessaire de contrer par l'effectuation d'une puissance contraire : la joie. Certes, l'espérance aide à traverser le doute, mais elle fait toujours courir un risque d'aliénation à celui qui s'y livre trop volontiers. C'est bien ce risque que n'admettent plus de courir le pessimiste et le nihiliste actif. Pourtant ils persistent à s'accrocher, de façon mortifère, à la nostalgie d'un fondement stable et assuré, dont ils sont bien placés pour savoir qu'il est illusoire. Mais les affects qui conditionnent leurs complexions ne peuvent se passer de la réitération de cette déception constitutive de leur moi. De ce fait, ils font de cette passion triste un objet de désir cristallisé d'autant plus exacerbé qu'il est impossible à satisfaire. Mais le trait de génie de Nietzsche est d'avoir compris qu'il fallait remplacer l'espérance par la promesse. La mémoire de la volonté fonde cette dernière comme critère du devenir de l'humanité de l'homme.

Élever un animal qui puisse promettre, n'est-ce pas là... le problème véritable de l'homme ?... Eh bien cet animal nécessairement oublieux, pour qui l'oubli représente une force, la condition d'une santé robuste, a fini par acquérir une faculté contraire, la mémoire, à l'aide de laquelle, dans des cas déterminés, l'oubli est suspendu – à savoir dans les cas où il s'agit de promettre : il s'agit bien... d'une volonté active de ne pas se délivrer, d'une volonté qui persiste à vouloir ce qu'elle a une fois voulu, à proprement parler d'une mémoire de la volonté : si bien qu'entre le « je veux » et le « je ferai » initial et cette véritable décharge de la volonté qu'est l'accomplissement de l'acte, tout un monde de choses nouvelles ou étrangères, de faits et même d'actes volontaires, peut très bien s'intercaler sans rompre la longue chaîne de la volonté... Pour pouvoir à ce point disposer à l'avance de l'avenir, combien l'homme a-t-il

36 Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 711.

37 À ce sujet, cf. Gilles Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, Minuit, 1981, p. 71.

*dû d'abord devenir prévisible, régulier, nécessaire... pour finalement répondre de lui-même comme avenir.*³⁸

Face à l'espérance idéaliste, la promesse tragique assume la part d'indécidable du destin. Cela permet d'aimer la vie de manière inconditionnelle, puisque le déploiement des possibles se fait toujours face à un degré irréductible d'incertitude. C'est ce principe d'irréductibilité de l'indécidable que le pessimiste n'accepte jamais véritablement, ou alors d'une manière tout à fait paradoxale et équivoque, puisqu'en même temps, il lui arrive de se réclamer de ce *fatum*. Ne pouvant maîtriser absolument son destin, il aspire à devenir lui-même ce monstre dont il a peur. Le pessimiste, par le jeu de la surenchère vis-à-vis de la dureté du réel, aspire à se faire lui-même fatalité, acquérant ainsi un sentiment de maîtrise illusoire sur sa propre existence. Investissant ses pulsions morbides dans le travail de la négation, il se décharge, à court terme, de son fardeau et des excès d'une négativité trop directe et trop immédiatement toxique pour lui-même. Mais à plus long terme, il nourrit et structure son ressentiment sur des bases si solides qu'il en imprègne sa personne toute entière. Dans une autre perspective, un travail créatif ou éreintant dissipe l'énergie vitale en l'investissant selon le caractère émancipateur ou aliénateur du contexte dans lequel cet agencement existentiel prend place. Dans ces conditions, Cioran a beau jeu de constater que :

*L'idée de néant n'est pas le propre de l'humanité laborieuse : ceux qui besognent n'ont ni le temps ni l'envie de peser leur poussière ; ils se résignent aux duretés et aux niaiseries du sort ; ils espèrent : l'espoir est une vertu d'esclaves.*³⁹

En cela, il serait presque possible de percevoir une esquisse de critique sociale constructive. Mais le ressentiment rend rusé et calculateur, car son caractère d'affect négateur en fait le mode privilégié de manifestation de cette pathologie instrumentalisatrice de l'espérance que génère l'idéalisme métaphysique. Il trouve à s'incarner dans la figure du prêtre, du législateur, du politicien prétendument sacrificiel, de l'idéologue dogmatique... Il est celui qui, par la puissance de sa rhétorique aliène autrui au point de lui faire admettre qu'il le sert alors même qu'il se sert de lui. Une vision plus sereine devrait nous faire dire qu'il s'agit d'une relation qui cherche à faire converger des intérêts mutuels, mais il s'agit de bien autre chose. Il s'agit de cette jubilation à acquiescer à son propre asservissement, jubilation conçue comme une alternative acceptable à l'effort tragique de savoir comment supporter sa liberté. Tout pouvoir qui aspire à exercer sa domination sur le mode anti-tragique

38 Nietzsche, *La Généalogie de la morale. Un écrit polémique*, trad. C. Heim, I. Hildenbrandt et J. Gratiën, in *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1971, seconde dissertation, § 1, pp. 251-252.

39 Cioran, *Précis de décomposition*, *op. cit.*, p. 711.

se propose lui-même, en tant que réponse à tout. Cela implique, pour chaque sujet qui le compose, d'arrêter sa pensée au seuil de son aliénation. Ce mode de gestion politique génère, par mimétisme, des individualités perverses et manipulatrices, à divers degrés. Les détenteurs du pouvoir y procèdent à l'instrumentalisation du désir humain qu'ils orientent vers l'espérance métaphysique afin de faire société. La manipulation, consciente ou non, est consubstantielle à l'exercice du pouvoir par l'établissement de rapports de domination. Mais cette nécessité, aussi radicale que le fondement tragique de l'existence qui nous l'impose, est vigoureusement niée par l'établissement d'une compensation suprasensible. Cette croyance en un monde où « *les derniers seront les premiers* » sert de ciment, de liant à une véritable société du déni. C'est donc à l'intérieur de ce paradigme inévitable de la domination que l'ambition démocratique doit faire jouer les déploiements de sa promesse. Non pas pour l'amour de la vertu, mais pour que cette société se survive à elle-même, pour qu'elle soit en état de métaboliser les puissants mouvements de négativité qu'inévitablement, elle génère. Nietzsche aspirait à réaliser cette ambition insoutenable.

Dans une autre perspective, la vision pascalienne est l'expression hautement oxymorique de la tension entre foi chrétienne et inquiétude existentielle tragique face à la finitude. Dans la perspective janséniste, dont la doctrine de la grâce réintroduit le *fatum* au sein d'une espérance anti-tragique, cette tension se trouve exacerbée. De plus, la vertu théologale de l'espérance empêche de vivre pleinement la lucidité tragique, du fait de cette « procrastination » existentielle qu'exige la vertu chrétienne. Dans cette configuration, il est inévitable que l'ataraxie devienne un exercice de plus en plus difficilement praticable. S'efforcer de vivre sous la conduite de la raison, c'est faire l'effort de se rendre moins dépendant des processus d'aliénation sociaux qui instrumentalisent mécaniquement l'espoir. Mais l'espérance ne peut être extirpée si facilement d'une conscience. L'injonction à « *dés-espérer* » est tout aussi souvent une manifestation implicite du ressentiment que l'injonction à espérer la manifestation d'une instrumentalisation potentielle.

L'origine de l'espérance comme celle de la modalité existentielle tragique est l'appréhension de la vie comme épreuve. Une épreuve susceptible de nous confronter à deux types de souffrance imbriqués ensemble : factuel et représentationnel. La souffrance, dont la cause est factuelle, est évidente car elle est socialement encadrée : le deuil, le handicap, l'accident en fournissent des exemples aussi brutaux que quotidiens. Le type représentationnel est plus insaisissable mais tout aussi fréquent. Cela explique qu'il soit l'objet d'une plus grande dénégation sociale. Il découle d'une absence de satisfaction du désir de reconnaissance sociale. Même pour le mystique anachorète ou le misanthrope reclus, le retrait du monde et la confrontation à la solitude, jouent le rôle d'une reconnaissance de soi par soi dans l'épreuve qu'ils choisissent de s'imposer.

Ce que le malheur factuel a de remarquable, c'est qu'il est, avant tout, surgissement brutal du principe tragique inhérent au réel. Il a toujours une

dimension « *apocalyptique* » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire qu'il agit à la manière d'une violente révélation de notre condition. Au moment même où tombe le coup du sort, nous sommes saisis de stupeur à l'idée que l'instant précédent fut le dernier où nous coexistions encore avec ce que nous venons de perdre. L'absence de troubles, l'ataraxie a un point commun avec le Dieu des mystiques : ils ne peuvent se définir que négativement. Comme il est dit de la santé qu'elle est le silence du corps, elle est à son zénith lorsqu'elle se fait oublier et ne se fait remarquer qu'au moment où elle nous quitte. L'ataraxie est fondamentalement relative à trois instances : notre corporéité, notre volonté et nos représentations. Mais elle n'existe pleinement que dans la relation intersubjective, écrin de notre manière d'habiter le monde. Son absence est perte de présence, rupture d'équilibre. Le malheur, quand il est lié à un événement traumatique reconnu, obéit lui-même au principe d'entropie et va généralement en s'atténuant. Ce phénomène est celui du deuil. Le fait que ce type de malheur corresponde à un état explicite et socialement reconnu, en freine souvent la puissance dévastatrice. La manifestation de l'empathie aide à résister à sa charge de négativité.

Au contraire, lorsque l'on ignore toutes les capacités de l'homme du *thumos* – l'homme considéré en tant qu'il aspire à la reconnaissance –, ou lorsqu'on lui attribue, au contraire, des capacités que ne possède pas, afin de le manipuler, la fausseté augmente dans le monde. Elle s'y insinue et y persiste. Ce qui constitue un malheur diffus, sans deuil possible, tant que la conversion du regard sur l'existence n'a pas lieu.

La recherche d'une connivence et d'une réconciliation, la découverte d'une possible affinité avec le monde, est aux antipodes de la cruelle consolation gnostique pour laquelle opte Cioran. Cet état de détresse qui tend à s'installer dans la permanence d'un appauvrissement de la vie psychique est mis en échec par Cioran, du fait de la médiation de l'écriture. La tristesse vague et indéfinie qui pénètre alors le sujet se fait insatiable et l'enferme dans une répétition maniaco-dépressive, qui est aussi celle des sociétés consuméristes. C'est ce que clame le titre sentencieux du livre de Stig Dagerman : *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*⁴⁰. Cet état tend à s'installer dans une permanence qui est souvent celle du ressentiment. Jamais reconnues à leurs exactes valeurs, les existences narcissiques se déroulent sous le signe du fardeau de la rancœur. Il est vrai que pour qu'une reconnaissance soit à la hauteur de la stupéfaction d'exister, la ressource ne peut que manquer. D'où l'importance de l'espérance, en tant que vertu théologique née du refus anti-tragique d'accepter notre matérialité autrement que sous le signe du rachat d'une faute.

L'espérance est souvent le corollaire de la foi. Sans la foi, l'acquiescement aux puissances tragiques de la vie n'est pas assuré. La conception nietzschéenne de la

40 Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, trad. P. Bouquet, Arles, Actes Sud, 1981.

création artistique procède de la promesse en ce qu'elle affirme le dépassement du principe d'individuation par sa réalisation la plus accomplie. L'infime, l'insignifiant, entreprend l'infini dont il est partie prenante. Or ce fantasme est aussi ce qui alimente toute action, le moteur de tout projet. Il est aisé de voir à quel point il est difficile de traiter l'espérance sur le mode unidimensionnel de l'impuissance. Cela dit, il faut la contenir et la convertir en promesse, c'est-à-dire la rendre résistante à l'aliénation. Mais cette aspiration a besoin d'une confiance minimale pour se manifester dans un usage créateur de la puissance : Les forts sont définis en général comme « *ceux qui non seulement admettent une bonne dose de hasard et d'absurdité mais la chérissent* »⁴¹.

De la même manière que pour l'espérance, le langage constitue pour Nietzsche le signe d'une prégnance métaphysique implicite. Il en voit l'indice le plus probant dans le fait que les cultures liées entre elles par une histoire linguistique commune possèdent les mêmes problématiques philosophiques. La raison ne découle donc pour lui que d'un effet linguistique. Les philosophes pensent des mots et des représentations, avant de penser des réalités concrètes et objectives. La structure même de la langue implique un certain mode de pensée, une médiation du réel par le langage. Le philosophe qui pense les relations et les phénomènes ne peut faire l'économie d'une philosophie du langage et doit agencer une langue qui sera l'expression d'une grammaire philosophique individuelle génératrice de puissance. En effet, le philosophe ne peut se soumettre à la logique instrumentale du langage ordinaire, et s'il n'a pas conscience de l'importance dynamique du langage, il produit, au mieux, une philosophie qui n'est qu'une pensée convenue, un peu plus subtile que celles qui précèdent. La difficulté qu'éprouvent Nietzsche et Cioran, comme tous ceux qui veulent se confronter aux limites de la pensée et du langage, est que l'idiosyncrasie que génère une telle expérience doit être limitée par une volonté affirmatrice de la confrontation incessante à l'incommunicable.

Tel qu'il pratique l'écriture philosophique, Nietzsche, du fait de la plurivocité, inverse la pratique linguistique du philosophe, telle qu'elle prévalait avant lui. Plus les philosophes idéalistes emploient un vocabulaire spécifique, plus ils s'enferment dans une pensée conventionnelle, prisonnière de sa propre normativité. Nietzsche emploie très peu de néologismes, car il préfère mettre en perspective des syntagmes déjà usités. De plus, le fait que ces derniers soient inclus dans une histoire, un contexte culturel précis, favorise une expression littéraire et philosophique exotérique. Toutefois, le discrédit de la raison n'est pas pour Nietzsche celui du *logos* tout entier : « *La « raison » dans le langage : ah ! quelle vieille femme trompeuse ! Je crains bien que nous ne nous débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore en la grammaire* »⁴². Si tout discours participe plus ou moins de la récréation, de la « *fabulation* », de la construction d'une fiction, alors il s'agit d'augmenter la puissance de signification du

41 Nietzsche, *Fragments posthumes, Œuvres Complètes, t. XII, op. cit.*, p. 216.

42 Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles*, La « raison » dans la philosophie, 5, *op. cit.*, p. 965.

déploiement de ce discours. Et cette démultiplication ne peut avoir lieu qu'en terre d'écriture, depuis le dédale d'un *logos* transfiguré, porteur d'un sens qui prolonge le mythe sans s'y substituer.

La poursuite du signe au détriment de la chose signifiée ; le langage considéré comme une fin en soi, comme un concurrent de la « réalité » ; la manie verbale, chez les philosophes mêmes ; le besoin de renouveler au niveau des apparences ; – caractéristiques d'une civilisation où la syntaxe prime l'absolu, et le grammairien le sage.⁴³

La vérité sentencieuse est comme un éclat meurtrier et fécond au sein du « mouvement incessant d'un complexe de forces »⁴⁴. La discontinuité, induite par l'intervalle entre chaque fragment, s'ouvre au vertige de l'impossibilité d'exprimer, par le langage, la vérité de l'idéal dans son exhaustivité, dans sa perfection. Au fond, le constat des limites et des incapacités du langage renvoie à l'insatisfaction ontologique, source d'un ressentiment, surmonté grâce aux moyens paradoxalement fournis par cet outil si imparfait et si nécessaire. Pour que le *pharmakon* agisse, il faut le détruire, le dissoudre et se l'incorporer.

Yann PORTE

⁴³ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op. cit., p. 750.

⁴⁴ Georges Montcriol, « Le discours nomade de Pascal et de Nietzsche », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, janvier-mars 1982, p. 6.

DOSSIER THÉMATIQUE

CIORAN – CŒURRESPONDANCES



Portrait de Cioran. Comment Cioran m'a sauvé la vie

- Title** Portrait of Cioran. How Cioran Saved My Life
- Abstract** The author tells the story of how he met Cioran, insisting on the manner of living and thinking of the great writer.
- Key words** Cioran, existence, philosophy, style.

L'enfant que j'étais comprenait mal que ses parents l'aient jeté dans cette fournaise qu'était le monde. Il les jugeait inconscients. En temps de paix et de prospérité, passe encore. Mais en 1941, c'était un peu *too much*.

L'adolescent que j'étais avait lu Bouddha et partageait son pessimisme. Il ne se doutait pas qu'il allait bientôt rencontrer une réincarnation de Bouddha, un Bouddha des Carpathes, et encore moins que ce nihiliste malicieux deviendrait son ami.

Avant de me rendre chez lui, 26 rue de l'Odéon, je l'avais beaucoup lu, couvrant les murs de mon studio de citations plus désespérantes les unes que les autres. Je jugeais son désespoir tonique. Et il l'était. Car il alliait perfection du style et noirceur totale. Ce n'était pas tout d'être désespéré, encore fallait-il l'être de manière élégante, ne point dédaigner les paradoxes et saupoudrer d'humour la véhémence des propos. La forme littéraire qu'il privilégiait, l'aphorisme, ne tolère pas la moindre faille. Même ceux qui le détestaient, reconnaissaient à moins à Cioran ce mérite : être parvenu à métamorphoser le Roumain turbulent et lyrique qu'il était avant de venir en France, en moraliste que Chamfort, Pascal ou La Rochefoucauld auraient admis dans leur club.

Ce qui créa d'emblée une complicité entre lui et moi, ce fut une femme : Sissi, l'épouse de François-Joseph, empereur de l'Autriche-Hongrie, et un jeune philosophe suicidé à vingt-trois ans : Otto Weininger.

Ma mère, viennoise d'origine, m'avait transmis sa passion pour Sissi. Et les contraintes de la vie universitaire m'avaient amené à préfacier *Sexe et caractère* d'Otto Weininger, la somme antiféministe et antisémite la plus violente jamais écrite. Freud avait trouvé du génie à Otto. Hitler pensait que c'était le seul Juif à avoir le droit de vivre. Et Cioran l'admirait pour son suicide précoce dans la maison de Beethoven – et pour tous les suicides qu'il avait provoqués en publiant son livre. Cioran préférait un concierge qui se pend à un poète vivant. La magie de l'extrême le fascinait et il la trouvait aussi bien chez Weininger – admiré également par Wittgenstein – que chez l'impératrice Sissi.

Ce qui rapprochait le plus Sissi de Cioran, c'était leur lancinante obsession du suicide, ainsi qu'un désir irrépressible de fuir le monde. C'est en le fuyant que Sissi fut poignardée à Genève sur le quai du Mont-Blanc par l'anarchiste italien Luigi Lucheni qui s'était trompé de cible. Cette fin absurde, déroutante, charmait Cioran qui vit là le plus grand service jamais rendu à Sissi.

Oui, Sissi représentait bien pour lui la vivante incarnation de la mélancolie. Il en donnait d'ailleurs une très belle définition : « *La mélancolie est l'apothéose de l'à quoi bon, c'est le triomphe de l'Inéluctable ressenti comme mélodie sans trêve, comme tonalité fondamentale de la vie* ». Quand il sentait la dépression venir, il se couchait et écoutait du fado. Il me conseillait d'en faire autant. Françoise Hardy me suffisait.

On se tromperait cependant en imaginant un Cioran triste ou amer. Même à la fin de sa vie, quand il faisait semblant d'être encore là (selon son expression), il était prêt à rire de tout ou presque. Je me souviens à ce propos qu'à deux reprises seulement, il manifesta sa mauvaise humeur. La première quand je lui avais présenté un philosophe dont la jeune épouse était enceinte. Il soutenait que les femmes qui ne se faisaient pas avorter, témoignaient par là d'une absence totale de sensibilité. La seconde fois quand un ami universitaire l'avait prié de lui dédicacer ses livres. Il avait refusé prétextant que tout cela – son œuvre – ce n'était que des *conneries*. Il ne voulait en aucune manière être pris au sérieux.

Les dîners qu'il organisait régulièrement chez lui étaient somptueux, mais lui-même s'abstenait de manger. Il vivait selon une diététique rigoureuse : légumes à la vapeur, compotes de fruits. Mais il jouissait de voir ses amis apprécier ses plats. François Bott, Gabriel Matzneff, Linda Lê et Dima Eddé étaient ses convives préférés. Nous formions autour de celui que nous appelions « *notre bon maître de Dieppe* » une garde rapprochée. Pourquoi de Dieppe ? parce qu'il aimait y passer l'été dans sa mansarde. Malgré les six étages qu'il gravissait plusieurs fois par jour pour retrouver son studio rue de l'Odéon, nous ne redoutions rien pour lui. En dépit de sa petite taille, il était d'une vigueur exceptionnelle. Et souvent nous le quittions vers deux heures du matin plus épuisés qu'il ne l'était lui-même.

Il prenait un soin extrême de ses amis, toujours disponible pour leur apporter médicaments et fruits au moindre bobo. Ce qui le troublait néanmoins, c'était que Matzneff et moi passions des journées entières à la piscine Deligny sous un soleil de plomb et, souvent, en nous affrontant au tennis de table. Lui préférait les promenades nocturnes autour du Jardin du Luxembourg. Confidences, ragots parisiens, démolitions des penseurs à la mode, tout y passait avec une drôlerie et un sens de la dérision que je n'ai retrouvé que chez très peu d'écrivains et d'artistes, à l'exception de Roland Topor et de Clément Rosset qu'il appréciait d'ailleurs. Il pratiquait l'art très viennois de *blödeln*, c'est-à-dire de faire l'idiot avec intelligence.

Son goût pour les apocalypses l'avait amené dans sa jeunesse à faire l'éloge d'Hitler. Peu avant sa mort, des universitaires publièrent des textes d'un nationalisme nauséabond qu'il avait soigneusement évité de mentionner. J'en fus surpris et déçu. Ainsi, même lui, avait cédé à la folie furieuse qui s'était emparée de l'Europe dans les années trente. Je me rendis à son enterrement presque à contre-cœur. Les officiels qui s'y pressaient, la liturgie orthodoxe, la grandiloquence des hommages, tout cela me révoltait. Où était passé mon Cioran ?

Il me fallut quelques années pour le retrouver. Une femme m'y aida. Elle se nommait Friedgard Thoma et avait entretenu une liaison avec lui. Ainsi donc même Cioran menait une double vie. Comme c'est rassurant. J'écrivis un livre sur ce que je lui devais.¹ J'ai donné comme titre à ce portrait *Comment Cioran m'a sauvé la vie*. C'est un titre accrocheur et un peu nul. Enfin, Cioran ne m'a pas sauvé la vie. Et s'il l'avait fait, il aurait considéré que c'était une mauvaise action. Moi aussi, du reste. Non, Cioran m'a permis d'être un peu plus subtile dans mon nihilisme et un peu plus vrai dans ma relation avec autrui. Cela méritait bien cet hommage, n'est-ce pas ?

Roland JACCARD

¹ *Cioran et compagnie*, Paris, PUF, 2005.

Conversations et correspondances avec Cioran, à propos d'Otto Weininger, puis de l'entretien de Tübingen¹

- Title** Conversations and Correspondances with Cioran about Otto Weininger and the Talk of Tübingen
- Abstract** Jacques Le Rider contacted Cioran in 1982 to ask his opinion on Otto Weininger. A little later, Cioran wrote a text on Weininger and published it in *Anathemas and Admirations*. In 1984, Le Rider invited Cioran at the French-German Cultural Institute of Tübingen for a public debate. The recordings of this meeting were published in German in the « Tübingen Rive gauche » collection. Following the evocation, Jacques Le Rider publishes for the first time the letters received from Cioran between May 1982 and May 1986.
- Key words** Weininger, Michaux, Rilke, Freud, Klages, Benjamin.

À l'automne 1982, je venais de publier *Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, la thèse de doctorat de Troisième Cycle, comme on disait à l'époque, que j'avais soutenue à la Sorbonne en début d'année. Cette publication rapide et pour moi inespérée, car j'avais le sentiment d'avoir travaillé sur un auteur complètement oublié et sur un livre, *Sexe et caractère* (1903) extravagant et scandaleux, avait été rendue possible par Roland Jaccard, directeur de la collection « Perspectives critiques » aux Presses Universitaires de France, fin connaisseur et admirateur enthousiaste de la « modernité viennoise » qui allait devenir un thème à la mode cinq ans plus tard, au moment de la mémorable exposition *L'Apocalypse joyeuse. Vienne 1880-1938* du Centre Pompidou.

J'avais découvert avec émotion le magnifique passage du *Précis de décomposition* qui mettait Otto Weininger à l'honneur, le sortait de son obscurité maudite et le plaçait en prestigieuse compagnie :

Mes héros. – Lorsqu'on est jeune on se cherche des héros : j'ai eu les miens : Henri de Kleist, Caroline de Guenderode, Gérard de Nerval, Otto Weininger... Ivre de leur suicide, j'avais la certitude qu'eux seuls étaient allés jusqu'au bout, qu'ils tirèrent, dans

¹ Le présent manuscrit, que j'ai confié à Madame Mihaela-Gențiana Stănișor pour une pré-publication dans la revue *Alkemie*, doit être publié prochainement aux Éditions Gallimard dans un collectif consacré à Cioran et co-dirigé par Pierre-Emmanuel Dauzat. La reproduction de cet article, en particulier des lettres d'E. M. Cioran ici publiées, est interdite sans autorisation de Jacques Le Rider.

*la mort, la conclusion juste de leur amour contrarié ou comblé, de leur esprit fêlé ou de leur crispation philosophique.*²

Je citais ce passage de Cioran comme une caution, pour convaincre mes lecteurs de l'importance de mon sujet : à la Sorbonne, ma thèse avait été accueillie par certains avec des sentiments mêlés. On s'étonnait qu'un germaniste français, pour son premier travail de recherche, eût choisi un auteur si peu canonique. Eh bien ! me disais-je, si l'on se pose des questions sur l'intérêt de Weininger, que l'on consulte Cioran !

Peu de temps après la publication du *Cas Otto Weininger*, dont Cioran avait été un des premiers dédicataires, Roland Jaccard me présenta à l'auteur de *La Tentation d'exister*. Je me rappelle le petit appartement de la rue de l'Odéon, perché sous les toits, comme une mansarde d'artiste, mais confortable et lumineux, et l'extrême gentillesse de l'accueil que me réserva Cioran. Je me demandais s'il allait me parler de mon livre sur Weininger et peut-être me reprocher de n'avoir pas évoqué le « héros » de sa jeunesse avec assez de ferveur (car je n'ai jamais éprouvé beaucoup de sympathie pour ce personnage au fond assez pitoyable et travaillé par des passions redoutables : la haine de son propre corps, la haine de sa judéité, la haine de l'existence). Mais Cioran ne souhaitait pas entamer une discussion sur le fond. Pour lui, visiblement, Weininger n'avait plus d'importance que comme souvenir autobiographique. J'avais le sentiment que la question qui l'intéressait le plus était de ressaisir les raisons affectives et intellectuelles qui, à un moment donné, très lointain, l'avait conduit à se passionner pour l'auteur de *Sexe et caractère*. Cioran était en tout cas d'accord sur un point : en ce début des années 1980, on ne pouvait plus parler que du cas Weininger. « *Vous avez eu raison d'écrire : 'le cas Weininger'. C'était un cas, un cas pathologique* », me dit-il.

Cette rencontre eut deux suites remarquables.

Lorsque les éditions Österreichischer Bundesverlag, à Vienne, me demandèrent de réunir des contributions pour un ouvrage collectif sur Otto Weininger, je songeai aussitôt à solliciter Cioran. Je ne manquais pas d'audace puisque, dans le même temps, j'écrivais à André Pieyre de Mandiargues, qui avait découvert Otto Weininger dans la traduction italienne Sessa e Carattere, après en avoir entendu chanter les louanges à Trieste, en 1932, par Umberto Saba et quelques autres, et qui devait rencontrer quelques années plus tard un autre admirateur italien de Weininger : Giorgio de Chirico. Comme on dit des jeunes gens téméraires, je ne doutais de rien. J'écrivis donc à Cioran pour lui demander un texte. À vrai dire, je m'attendais à un refus poli, mais ferme. Je fus donc émerveillé de recevoir, dans la traduction allemande dont Cioran

2 Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Quarto, 1995, p. 723.

avait confié le soin à Verena von der Heyden-Rynsch, la « *Lettre* » qui fut d'abord publiée dans ce collectif viennois.³ Ma joie de recevoir ce texte de Cioran fut bientôt assombrie par la gêne que j'éprouvai en constatant que l'éditeur viennois n'avait pas eu conscience de l'importance de cette contribution et l'avait curieusement rangée, dans la table des matières, entre deux articles universitaires. Heureusement, Cioran avait destiné ce texte sur Weininger à un cadre éditorial plus digne de lui. En 1985, dans les Exercices d'admiration, il publia sa lettre entre l'essai sur Maria Zambano et celui sur Fitzgerald. J'ai vu la marque de la générosité amicale de Cioran dans le fait qu'il n'avait rien retiré des allusions à notre rencontre et maintenu le sous-titre « *Lettre à Jacques Le Rider* ». ⁴

En décembre 1983, je pris mes nouvelles fonctions de directeur de l'Institut culturel franco-allemand de Tübingen. Parmi les premières lettres que je rédigeai, au début de 1984, pour préparer la programmation de cet Institut, figurait une invitation adressée à Cioran. À Tübingen, je pouvais compter sur un public averti et francophile, sur la collaboration du connaisseur et traducteur de Georges Bataille, Gerd Bergfleth, et sur le cénacle anticonformiste et créatif de la revue *Konkursbuch* et de son éditrice, Claudia Gehrke, qui m'avait proposé de publier quelques-unes des plus belles conférences de l'Institut culturel franco-allemand dans une collection d'élégantes plaquettes intitulée « *Tübingen Rive gauche* » (effectivement, l'Institut se trouve à Tübingen, comme la tour de Hölderlin, sur la rive gauche du Neckar).

Le genre académique de la conférence en amphi pour étudiants romanistes ne convenait guère à Cioran et nous décidâmes de choisir la formule d'un entretien public avec Gerd Bergfleth, dans le cadre plus intime de la petite salle de l'Institut culturel franco-allemand, une villa fin de siècle qui servit jadis de résidence à un prince de Wurtemberg. Durant les journées que Cioran passa à Tübingen, autour du 5 juin 1984, je découvris qu'il parlait, lisait et écrivait parfaitement l'allemand, qu'il avait une connaissance intime de la philosophie et de la littérature allemandes et que mes inquiétudes sur les difficultés de communication qui risquaient de compromettre le déroulement de la soirée étaient totalement infondées. Cioran n'avait aucun besoin de truchement. Il avait lui-même souhaité que la soirée se déroulât en allemand, pour éviter les temps morts et les inévitables déformations qui auraient résulté d'une traduction simultanée ou consécutive. L'entretien fut enregistré, transcrit, puis mis en forme par Gerd Bergfleth, évidemment avec l'accord de Cioran, puis publié dans la collection « *Tübingen Rive gauche* »⁵, avec quelques photos de différentes époques

3 « Brief an Jacques Le Rider », in *Otto Weininger, Werk und Wirkung*, éd. par Jacques Le Rider et Norbert Leser, Vienne, Österreichischer Bundesverlag, 1984, pp. 31-32.

4 « Weininger », in *Ceuvres*, loc. cit., pp. 1610-1611.

5 E.M. Cioran, *Ein Gespräch, geführt von Gerd Bergfleth*, Tübingen, Konkursbuchverlag Claudia Gehrke, 1985 (*Tübingen Rive gauche*, vol. 1).

et le fac-similé d'une lettre d'Henri Michaux à Cioran de janvier 1973. Une version française de cet entretien de Tübingen a été publiée en 1987, puis en 1988.⁶

Puisque Pierre-Emmanuel Dauzat m'invitait à les publier, j'ai fouillé dans mes vieilles boîtes d'archives et retrouvé ces quelques lettres de Cioran.

I-Paris, le 6 mai 1982

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre lettre. Comme Weininger a marqué ma jeunesse, je vous enverrai – quand ? je ne sais pas encore – un petit texte sur les conséquences d'une lecture funeste et libératrice à la fois.

Je regrette de n'avoir pas pu assister à la soutenance de votre thèse, dont j'ai signalé la parution plus ou moins imminente à Axel Matthes⁷, éditeur particulièrement sensible au singulier, je veux dire aux « cas ».

Bien cordialement à vous,

E. M. Cioran

21, rue de l'Odéon, Paris 75006

II-Paris le 3 janvier 1982 [?]⁸

Cher Monsieur,

Comme promis, je vous envoie ci-joint la petite lettre sur Weininger. Si elle ne vous paraît pas trop frivole, vous pouvez la transmettre à l'éditeur autrichien. Il va sans dire que, vu l'exiguïté du texte, le problème de la rémunération ne se pose ni pour la traductrice ni pour moi.

Bien cordialement à vous

E.M. Cioran

P.S. La moindre coquille me mettant dans un état apoplectique, je vous serais très reconnaissant si vous pouviez demander à l'éditeur viennois d'envoyer les épreuves à Vera von den Heyden.

6 En 1987, à tirage limité, aux Éditions L'Ire des vents ; puis, en 1988, aux Éditions de l'Herne.

7 Directeur des Éditions Matthes & Seitz, Munich, qui avaient publié en 1980 le reprint des deux œuvres principales de Weininger : *Geschlecht und Charakter* et *Über die letzten Dinge (Des fins ultimes)*.

8 Cioran écrit bien : 1982, mais il ne doit s'agir d'un lapsus calami, et il convient sans doute de lire : 1983.

III-Paris le 12 décembre 1983

Cher Monsieur,

Ces *Carnets*⁹ si marqués par l'influence de Rilke et de Freud, souffrent de cette double origine : on ne saurait imaginer incompatibilité plus grande. Poésie et anti-poésie. L'originalité de Lou est d'avoir réussi à faire coexister ces deux univers irréconciliables.

Vous êtes peut-être trop sévère pour Klages. Avant la guerre, grâce à Scheler entre autres, on le prenait au sérieux. Dans la *Nouvelle Revue Française* d'il y a deux ans, si je ne me trompe, on a publié sur lui un article de Walter Benjamin vers 1938, et qui est, curieusement, assez élogieux. Quel esprit déroutant ! En tout cas, je n'ai jamais pu lire *Den Geist als Widersacher der Seele*.¹⁰

Votre préface m'a appris beaucoup de choses sur Lou.

Tous mes remerciements et toutes mes amitiés.

E.M. Cioran

IV-Paris le 20 février 1984

21, rue de l'Odéon

633.27 68

Monsieur Jacques Le Rider

Doblerstrasse 25, Tübingen

Cher Monsieur et Ami,

Je vous remercie de votre invitation à laquelle je réponds avec un certain retard pour une raison très précise : mon inhabileté foncière à prendre une décision, quelle qu'elle soit. Finalement j'ai vaincu mes hésitations.

Voilà ce que je vous suggère : un entretien *en allemand* devant des jeunes principalement. Je souhaite qu'on me pose une série de questions relatives non pas à la bombe atomique mais au drame d'écrire dans une langue qui n'est pas la sienne.

Point important : je me sens incapable de parler *sérieusement* devant un ami... C'est pourquoi je crois prudent que vous choisissiez un Allemand, fût-il professeur.

Bien cordialement à vous,

E. M. Cioran

9 J'avais envoyé à Cioran : Lou Andreas-Salomé, *Carnets intimes des dernières années*, Paris, Hachette, 1983, dont j'étais le traducteur et le présentateur.

10 Dans plusieurs pages de ces *Carnets*, Lou Andreas-Salomé commente les théories de Klages, un auteur que je présentais dans ma préface comme un métaphysicien sans grande consistance, ayant sombré dans les années trente dans l'antisémitisme et le fascisme. Cioran cite à la fin de sa lettre l'œuvre principale de Klages : *L'Esprit, en tant qu'antagoniste de l'Âme*.

V-Paris le 30 mai 1984

Cher Jacques Le Rider,

Merci de votre lettre. C'est une excellente idée d'avoir choisi comme interlocuteur Gerd Bergfleth, qui s'efforcera, j'espère, de donner un tour un peu frivole à notre entretien (en allemand, comme convenu.)

Si tout va bien, j'arriverai à Tübingen lundi prochain 4 juin à 19 h.

Bien amicalement à vous,

E. M. Cioran

VI-Dieppe le 23 juin 1984

Cher ami,

Grâce à votre si cordial accueil, je garde un excellent souvenir de mon séjour à Tübingen. La mer ne parvient pas à me faire oublier le Neckar.

Pour ce qui est de la causerie, je ne pense pas qu'elle mérite d'être publiée. De toutes façons, il faudra que je la lise attentivement, avant de me prononcer. Mon autorisation est absolument nécessaire. Jamais je n'aurais cru qu'un jour je deviendrais « conférencier ». Quelle déchéance !

Pour votre charmant accueil, je vous remercie de tout cœur et vous envoie toutes mes amitiés

E. M. Cioran

Merci aussi pour l'article¹¹, qui n'est pas mal du tout. J'ai envoyé un mot au journaliste.

VII-Paris, le 15 juillet 1984

Cher ami,

Je vous écris ce petit mot à la suite d'une conversation avec mon éditeur que j'ai consulté à propos de la démarche à suivre si le Konkursverlag publiait ma « conférence » sans m'avoir au préalable soumis le texte. Je dois dire que je suis un peu inquiet. Mes appréhensions vous paraissent-elles justifiées ! Je me permets en tout cas de compter sur votre vigilance.¹² [...]

Ne jugez pas trop mal la démarche d'un anxieux... invétéré, hélas.

Mit herzlichen Grüßen,

Ihr

E. M. Cioran

11 Compte rendu de la soirée avec Cioran, publiée dans le journal de Tübingen, *Südwest-Zeitung / Schwäbisches Tagblatt*.

12 Je n'ai plus le souvenir des malentendus qui avaient causé cette inquiétude de Cioran. En tout cas, la publication put être menée à bien en étroite coordination avec Cioran et l'on voit dans ses lettres ultérieures qu'il en fut finalement satisfait.

VIII-Paris, le 2 mars 1985

Cher ami,

Merci pour la transcription. Ai-je eu raison de rétablir tout au début « laborieuse » qui est une négligence de Michaux ? Et tout à la fin *ça*, incorrect, à la place de *ce* correct ? C'est à vous d'en décider. Quant à la date, je suis à peu près sûr que ce signe malheureux [---]¹³ est un *jeu*, donc un jeudi, et le *I* tout simplement janvier.

J'ai trouvé le volume sur Weininger très intéressant. Peut-être auriez-vous dû le faire paraître en livre de poche, pour qu'il soit accessible aux « vrais » lecteurs, aux fauchés.

Je suis perdu : on construit au Luxembourg un abri atomique ! Où aller se promener encore ?

Bien amicalement à vous,

E. M. Cioran

IX-[Carton non daté ; l'enveloppe porte le cachet de la poste : Paris 06, 9/8/85]

En l'honneur de J...¹⁴, je vais chercher un autre titre à mon « Inconvénient d'être né ». En attendant, je forme de très sincères vœux de bonheur pour elle et adresse à ses parents toutes mes félicitations.

E. M. Cioran

X-Paris, le 2 mai 1986

Cher ami,

Merci de m'avoir envoyé votre étude merveilleusement objective sur ce monstre pathétique que fut Weininger.¹⁵ Avec le recul, son drame prend des dimensions insoupçonnées. On pourrait partager ses contemporains en deux catégories : ceux qui l'on compris et ceux qui ont été insensibles à ses déchirements.

Vous avez raison : l'entretien de Tübingen n'était pas si mal que ça. Mais par une ironie sans nom c'est celui qu'on connaît le moins, que dis-je ? qui est passé presque inaperçu.

Bien amicalement à vous,

Cioran

13 Mot illisible dans la lettre de Michaux publiée en 1985 dans l'entretien de Tübingen.

14 Réponse à un faire-part de naissance.

15 Cioran fait sans doute allusion à l'article publié dans le catalogue de l'exposition du Centre Pompidou : « Otto Weininger, l'anti-Freud », in *Vienne, 1880-1938, la joyeuse apocalypse*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, pp. 149-153

Post-scriptum du 13 février 2011.

Dans la lettre IX, Cioran m'écrivait : *En l'honneur de J...*, je vais chercher un autre titre à mon « Inconvénient d'être né ».

La pauvre enfant est morte tragiquement le 8 février 2011. Le titre que Cioran voulait changer s'est révélé terriblement juste.

Je dédie ce manuscrit à Judith (Tübingen, 25 juillet 1985 – Kervoanec, 8 février 2011).

Jacques LE RIDER

Cioran épistolier

Title Cioran – Letter Writer

Abstract The author describes his epistolary communication with Emil Cioran, insisting on the importance and passion which Cioran proves for the words and their meanings in different languages. He also publishes for the first time fragments of letters Cioran addressed him.

Key words Epistolary, Cioran, words, meaning, translation.

Que Cioran aimât les écrivains épistoliers, c'était un fait connu. Qu'il suffise de mentionner Madame du Deffand et Mademoiselle de l'Espinasse dont il lut l'œuvre entière et pour lesquelles il n'eut que des louanges. Mais il est temps de souligner l'importance de sa correspondance à lui, tout aussi soignée que n'importe lequel de ses essais.

Cioran envoyait à ses correspondants des lettres concises et aussi sobres et soignées dans leur style que ses livres. Il n'hésitait jamais à faire preuve d'ironie si les circonstances l'exigeaient, ni à fignoler sur un mot si ses nuances risquaient de communiquer un message ambigu. Il pouvait être impitoyable quand il devait faire face au superflu.

Il me reste de lui 27 lettres (plus exactement, 24 lettres, un aérogramme, un télégramme et une carte postale) sans que je puisse affirmer que cela soit la totalité de celles qu'il m'aurait écrites. Les avatars de mon existence errante m'avaient malheureusement déjà privé de plusieurs lettres importantes (mais ne le sont-elles pas toutes ?) d'autres correspondants célèbres, encore que cela se rapporte à de malencontreux événements de ma vie antérieure aux débuts de mon commerce intellectuel avec l'écrivain franco-roumain (censure militaire en Italie, censure politique au Brésil, mésaventures postales en Italie, France et Suisse, puis aux États-Unis) dont je chérissais la correspondance que j'ai toujours essayé de protéger. Si l'on tient compte des adresses, alors que la sienne reste la même le long des années (même quand il m'écrivait de Dieppe où il passe parfois l'été), soit 21, rue de l'Odéon, la mienne change sept fois et touche trois pays et quatre villes. Il est donc plausible que des missives ne me soient pas parvenues et que d'autres aient pu s'égarer, par accident, après les avoir lues. De celles-ci, je ne désespère pas d'en récupérer dans un bahut, qui est resté en Italie, et qui est rempli de correspondances et de photographies.

À propos de celles-ci, j'en ai retrouvé une dizaine qui sont rattachées à Cioran. Je n'ai jamais été un fanatique de l'objectif, mais je suis parti parfois en voyage avec un appareil de photo, tout ce qu'il y a de plus simple et léger, pour les « *besoins de la cause* ». Il m'est arrivé de photographier Cioran en deux occasions : une fois chez lui et l'autre chez Jeannine Worms. Il n'a jamais cessé de m'en remercier. Dans la lettre du 8/XII/1976 : « *J'ai expédié une reproduction de vos (de mes photos) en Roumanie. Elles ont fait un long séjour à la Censure. Trois semaines!* »

La censure avait pris son temps, vraisemblablement pour en faire des copies pour les archives de police. Cioran m'avait précédemment remercié (lettre du 7/ XI/1976) : « *Je vous remercie de votre lettre et des photos qui sont excellentes (une amie, en les regardant, m'a dit : 'Pour une fois qu'on voit vos yeux !')* ».

J'ai conservé deux de ces photos où on ne voit guère les yeux de Cioran, mais il est possible que :

a) je lui aie fourni des agrandissements, ou

b) que celles que je lui avais envoyées fissent partie de la même série, tout en n'étant pas identiques, ou, enfin

c) qu'à distance de trente ans, les exemplaires en ma possession ait perdu leur ton.

Les autres photos, collectives cette fois, il m'en remercie également et les trouve « *pas mauvaises du tout* » (lettre du 14/X/1981).

Quoi qu'il en soit, les photos et les lettres qui existent me permettent déjà d'illustrer mon discours.

Avant même de les analyser, leur apparence permet de formuler des observations pertinentes et d'en extraire quelques conclusions. D'abord elles sont toutes manuscrites. Cioran possédait une machine à écrire, mais elle lui servait à d'autres usages. Elles sont invariablement écrites sur du papier blanc, sans en-tête imprimé, de deux formats différents, sans doute selon la longueur du message calculée d'avance. Caractéristique à remarquer : parfois l'écriture commence seulement à partir de la seconde moitié de la feuille, laissant à gauche une marge considérable. Mon hypothèse suggère que ce soit le format de certains de ses manuscrits et que l'espace laissé en blanc soit destiné à des corrections éventuelles. N'avait-il pas avoué, dans *Histoire et Utopie* :

Quelle consommation de cafés, de cigarettes et de dictionnaires pour écrire une phrase tant soi peu correcte dans cette langue inabordable, trop noble et distinguée à mon gré.¹

Il entame ses lettres, tour à tour, « *Monsieur* », « *Cher Monsieur* », « *Cher Monsieur Ferrua* ». Cinq ans après, l'adresse devient « *Cher ami* » et restera la formule usuelle, avec l'exception de « *Cher Pietro Ferrua* », de « *Mon cher Ferrua* », de « *Mon cher ami* ». Le mot devient parfois « *Ami* » avec une majuscule. Ces nuances sont significatives et marquent la progression du sentiment d'amitié, de sa part, à l'égard du destinataire. Être considéré un Ami par Cioran était très flatteur. Il avait exactement l'âge de mon père et je le considérais, en un sens, comme un père intellectuel, aussi bien par ses idées, qui me fascinaient, que par son style, qui m'éblouissait. Il me donna d'ailleurs plusieurs preuves de son estime et de son amitié : en me recommandant à des éditeurs qui cherchaient un spécialiste de Cioran, en signalant ma présence

1 E. M. Cioran, *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 10.

en Oregon à Eugène Ionesco qui, accompagné de Madame Rodica, vint à Portland montrer le film *La Vase* dont il était le protagoniste, et à l'Université d'Oregon à Eugène, où on montait une de ses pièces, mais surtout en me présentant à Jeannine Worms (qui, grâce à lui, devint une grande amie) laquelle me confia, dans une lettre, les propos flatteurs que Cioran avait tenus à mon égard.

Que, malgré le pessimisme qu'il affectait, Cioran pût être un ami dévoué et généreux, Gabriel Marcel l'avait remarqué bien avant moi, en racontant qu'ayant su qu'un ami était alité à l'hôpital, Cioran s'était dépêché d'aller lui rendre visite avec des oranges.

Cioran, par ailleurs, avait toujours du bien à dire de tout le monde. Il nous arrivait souvent de parler d'autres écrivains au cours de longues promenades qui partaient invariablement de la rue de l'Odéon et s'arrêtaient au Jardin du Luxembourg (il n'aimait plus s'asseoir à un café) et retour, et je me souviens uniquement qu'il m'eût montré sa colère une seule fois à l'égard d'un critique connu, qui avait pourtant bien parlé de lui dans un compte-rendu, mais qui, semble-t-il, aurait prétendu en recevoir en échange des faveurs bassement marchandes. Même à l'égard de son compatriote Isidore Isou (il savait que je le fréquentais) qui l'avait violemment critiqué² sur le plan de l'éthique personnelle, il ne ressentait que de la compassion, sachant que sa santé mentale était chancelante.

Mais venons-en au détail de la correspondance. Je n'ai pas conservé de brouillons des lettres que j'ai envoyées à Cioran au cours des années et mon dire sera uniquement basé sur les siennes. La première porte la date du 27 janvier 1971 et elle n'était guère encourageante. Je lui avais soumis un texte (encore inédit) qui était une étude comparée entre lui et Pascal et que je lui proposais en lecture pour lui présenter mon style ainsi que ma connaissance de son œuvre en vue d'une monographie. Je lisais Cioran depuis la parution du *Précis de décomposition* et, abonné à la *N.R.F.*, je suivais son œuvre par les extraits qu'en publiait la revue, en avant-première. Dans mes cours, à Genève aussi bien qu'à Rio de Janeiro, je me servais de ses textes, pas encore au point de vue littéraire, mais plutôt comme exemple de style et comme exercice de traduction (vers l'italien ou vers le portugais).

Toujours en est-il que, dans ma première lettre à Cioran, je m'y étais mal pris. Il trouvait ridicule de me fournir des renseignements sur soi et m'exhortait plutôt (effort maïeutique ?) à « *émettre des hypothèses* ». La seule consolation, ce fut qu'au sujet de Pascal, il se déclarait « *d'accord avec mes analyses* ». Il ajoutait ne pas avoir compris l'utilité de l'introduction à mon étude. Et pour cause, il s'agissait d'un pastiche sur l'invasion des Roumains dans la culture française, qui pouvait être amusant, même si un peu provocateur, mais qui, effectivement, n'avait rien à voir avec Pascal.

Je n'en abandonnai pas moins mes travaux sur Cioran. Sa lettre du 27 /1/1971 qui débutait par un ambigu : « *Je n'ai pas beaucoup pratiqué Pascal mais il est exact qu'il*

2 Dans *L'Héritier du Château* (Paris, Balland, 1976, p. 278), il lui consacre tout un chapitre qui est une vraie entreprise de démolition.

m'a hanté le long des années... » m'encouragea à essayer de placer mon étude. Celle-ci devait être originale (à ma connaissance personne n'avait traité ce sujet) puisqu'elle fut publiée d'abord dans *Culture Française*³ (Paris, n.4, Hiver 1974, pp. 19-26) et ensuite dans *Acta Philologica* (Rome, a. VI, 1976, pp. 145-153) puis traduite en anglais dans *Yearbook of Romanian Studies* (n.2, 1977, pp. 27-35) et reprise plus tard en espagnol dans *Paradoxa* (n.9 de juin 2005), admirablement traduite par Liliane Herrera, elle même spécialiste de Cioran. Il y avait sans doute d'autres raisons à cet intérêt soudain pour Cioran au sein de la diaspora roumaine.

Né à Răşinari, après avoir publié dans les années 1930 cinq livres dans sa langue maternelle, l'écrivain s'établit en France et ne rentra qu'une fois, très brièvement (en 1940) dans son pays, L'intelligentsia officielle des régimes qui se sont succédé en Roumanie ne savait pas comment se comporter à son égard : devait-on le considérer un ami ou un ennemi de la Roumanie ? Cioran n'avait jamais adhéré à un parti politique bien que considéré un « *subversif* » par des gouvernements successifs. Il a été tour à tour soupçonné d'être pro-nazi ou anarchiste. Sur cette dernière accusation je reviendrai plus loin, quant à la première il convient sans doute de préciser que Cioran, féru de culture allemande, fut un temps fortement influencé par Simmel, que les Nazis prisaient. Cioran connaissait tellement bien l'allemand qu'il avait songé de devenir écrivain en cette langue. Le seul aveu d'hésitation dans son expression est mentionné dans une lettre du 30 avril 1983, où il admet n'avoir pas su trouver un équivalent en allemand de manière extemporanée, pour « *déconnneur* », lors d'une sorte de lecture-traduction-à-vue en Suisse allemande. Sans doute faut-il rappeler que sa région natale appartenait à l'empire austro-hongrois, comme l'indiquent les autres deux noms de son village : Städterdorf et Resinár. Avant même d'apprendre le français, Cioran était trilingue et avant d'émigrer en France, il avait déjà passé une année en Allemagne comme boursier.

Le long des années j'envoyai à Cioran tout ce que j'écrivais sur lui, y compris les diverses versions de mon étude sur Pascal. Il y revint dans plusieurs lettres. Dans celle du 2 mars 1976 il s'étonne qu'un professeur espagnol (Aranguren) écrive

[...] une chose pour le moins surprenante de la part de quelqu'un aussi perspicace que lui, à savoir que j'avais des affinités avec tous les moralistes français, Pascal excepté. Je me demande comment il réagirait à la lecture de votre étude, à la lecture du seul titre.

Dans celle du 16 juin 1976 il semble être tout à fait convaincu de mon intuition puisqu'il commence d'emblée :

³ Ce qui me gagna l'amitié d'Auguste Viatte, que je rencontrai seulement quelques années plus tard, dans un congrès de littérature comparée à Budapest, et qui parraina mon adhésion à l'Association des Écrivains de Langue Française.

Cher Monsieur, il est bien vrai que Pascal aura compté dans ma vie. Je n'oublierai jamais l'émotion que j'ai ressentie lorsque, dans la note biographique de Mme Perier, sa sœur, il est dit que, de son propre aveu, il n'avait pas passé depuis l'âge de 17 ans un seul jour sans souffrir. J'avais exactement cet âge là, et je sus mystérieusement que des tourments m'attendaient qui ne seraient pas sans rapport avec les siens. Vous avez perçu on ne peut plus nettement ce qui se cache derrière mes « sarcasmes ». D'ailleurs, à vos remarques, j'ai apporté moi-même une confirmation vers la fin de mon dernier livre (L'inconvénient) où je dis que toute ma vie j'ai été hanté par les misères de Pascal et de Baudelaire.

La partie était donc gagnée et j'étais heureux d'avoir révélé à l'auteur lui-même ce qui était tellement bien dissimulé dans son œuvre, que l'intéressé ne s'en rendait pas compte. N'est-ce là le devoir de tout exégète qui se respecte ?

Restait à démêler, toujours à propos du même article, l'histoire du long chapeau d'introduction qui avait déplu à Cioran dès la première lettre qu'il m'avait envoyée. Ce que je ne lui avais jamais raconté c'est qu'avant même de devenir un article, le texte sur Cioran et Pascal avait été lu intégralement à un Congrès de romanistes qui s'était tenu à Seattle le 12 (et 13) mai, 1972, à l'Université de Washington. Le texte en avait même été publié (en anglais) dans les Actes dans une version ronéotée que même un rat de bibliothèque comme Cioran n'aurait pu repérer à l'époque, donc je ne lui en parlais pas. C'était une époque de dégel culturel entre la Roumanie et les États-Unis. Les échanges littéraires étaient encouragés et des missions très ambitieuses avaient lieu dans les deux sens. Pour la première fois se rencontraient, dans un cadre universitaire, des intellectuels roumains vivant en exil avec leurs coreligionnaires venant de Bucarest. Le poète Marin Sorescu prit la parole en disant qu'il s'était royalement amusé en m'écoutant car il y avait des centaines de thèses sur l'influence française en Roumanie mais que personne n'eût jamais osé soutenir le contraire. Il trouvait cela paradoxal et époustouffant. Constantin Giurescu, beaucoup plus solennel, fit quelques commentaires agréables et promit en écrire en Roumanie. Ce qu'il fit, sans oublier de m'envoyer l'article. Il s'agit de Romeu Crețu : « Interviu cu prof.univ. Constantin C. Giurescu » in *Glasul Patriei* (a.XVII, n.18 (598) 1 Julie 1972, pp. 1,4. Je sus, bien plus tard par Mira (présente à Seattle) et Stefan Baciu⁴, qui passaient toutes leurs vacances en France, qu'ils s'étaient entretenus avec Cioran et Ionesco et que la « bombe » de Seattle avait éclaté même à Paris. Les Roumains qui me connaissaient et même ceux qui ne me connaissaient pas, s'en faisaient des gorges chaudes. Selon Ionesco, c'était de la coquetterie de la part de Cioran de ne pas vouloir accepter ma thèse, uniquement faute de vouloir se dédire.

⁴ Ce poète roumain enseignait à l'Université d'Hawaii et avait été l'élève de Cioran, au Lycée de Sibiu, pendant la seule année de son enseignement.

Mais il finit par s'en rendre compte et il conclut sa lettre du 16 juin 1976 de la manière suivante :

Pourquoi avoir mêlé à tout cela les Balkans ? J'en suis, je dois le reconnaître, en partie responsable, car j'ai trop parlé du malheur d'être Roumain. Imagine-t-on Pascal se plaindre d'être Auvergnat ?

Mis à part l'humour contenu dans cette remarque (composante constante dans son œuvre dont il se plut à souligner que j'avais été l'un des rares à le signaler – l'autre étant pourtant de taille, l'espagnol Savater, qu'il chérissait) cela me permit de lui rétorquer : « *Monsieur Cioran, cessez donc de vous plaindre d'être Roumain, que diriez-vous si vous étiez né Luxembourgeois ?* »

Quoi qu'il en fût, Cioran continua à collaborer avec moi dans ma version française des fiches de lecture de la bibliographie critique de son œuvre. Non seulement il m'autorisa et m'aida à consulter son dossier de presse chez Gallimard, mais il me fournit lui-même des indications bibliographiques ou carrément des coupures de comptes-rendus qui, autrement, auraient été difficiles à repérer à une époque précédant l'Internet et l'accès interurbain et international aux articles contenus dans des périodiques « *exotiques* ». Ce fut le cas d'un article sur son ami de jeunesse Mircea Eliade ou une réminiscence de Benjamin Fondane. D'aucuns s'étonnèrent de voir leurs noms rapprochés. Fondane était étroitement lié aux avant-gardes desquelles Cioran se tenait soigneusement à l'écart. Rares étaient parmi ses lecteurs français ceux qui savaient que derrière ce pseudonyme se cachait le très Roumain Fundoianu. Ce fut ainsi que Cioran me fournit un rare exemplaire d'une revue parisienne peu connue, *Non Lieu*, le n.2/3, contenant son article « 6, rue Rollin ».

Fundoianu était l'ami et le biographe de Lev Chestov, ce penseur russe illuminé, très lu en Roumanie et qui passionna la jeunesse de Cioran.

Lorsque je demandai à Cioran de me fournir un écrit pour une revue franco-américaine (pour laquelle je m'étais déjà procuré des textes inédits de Dominique Garnier et de Marc Saporta, ainsi qu'une lettre autographe de Ionesco) qui allait paraître et dont j'aurais été un des rédacteurs, il me proposa d'emblée de traduire en anglais l'article susmentionné. La suggestion ne fut pas retenue, ce que je dus communiquer à Cioran (qui comprit que Fondane n'était pas assez connu en Amérique, ses livres n'y étant pas traduits) qui se replia alors sur Jean Rostand et me proposa un article, peu diffusé, qu'il avait naguère pondu sur le grand biologiste.

Cette fois-ci le projet fut agréé par le directeur de la publication et nous nous mîmes donc à la tâche. Je ne me souviens plus qui m'aida à traduire l'article sur Rostand, toujours en est-il que le traducteur anglais n'avait pas su éviter le piège des faux amis et le mot français « *déception* » resta tel quel en anglais. Je ne m'en aperçus pas moi-même, pourtant méfiant d'habitude, avant de poster le brouillon à Cioran. Quand il reçut le texte, j'imagine qu'il monta sur toutes ses furies car il se dépêcha de

m'adresser aussitôt un télégramme ainsi conçu : « *TRANSLATE DECEPTION BY DISAPPOINTMENT* ». Le traducteur estima que le terme était correct mai un peu banal et mit « *deceipt* », qui s'éloignait de l'original. Cioran revint à la charge avec un aérogramme, daté 24 juin 1979 : « *À la fin de la traduction du texte sur Jean Rostand, il se trouvait un contresens : deceit à la place de disappoiment.* »

Le 26 juillet 1979 je reçois encore une rectification : « *Cher Ami, dans le fameux télégramme il aurait mieux valu que je vous propose disillusionment. Plus rare, plus distingué que disappoiment, qui est effectivement banal.* »

Que le mot le tracassât, c'est le moins qu'on puisse dire, puisqu'il en reparlera quatre ans plus tard, lorsque le projet de revue avait été enterré. En effet, le 20 avril 1983, il conclut : « *Disillusionment me semble le terme juste* ».

Ce ne fut pas la seule occasion où nous eûmes à discuter le sens et la valeur des mots. Lors d'une randonnée nocturne en voiture, le long des quais de Paris, Cioran nous demanda, à Marc Saporta, que j'avais tenu à lui présenter, et à moi si, selon nous, « *écorché* » et « *écartelé* » étaient synonymes. Mais où Cioran voulait-il en venir ? Il cherchait à décider comment faire traduire le titre de son livre *Écartèlement* en italien. Il me demanda comment on appelait dans ma langue le tableau de Rembrandt, *Le bœuf écorché*. Comme j'avais traduit un livre de Leymarie sur la peinture hollandaise, je pus répondre sans hésitation : « *squartato* ». C'était en tout cas l'équivalent consacré par plusieurs siècles d'histoire de l'art. Mais j'ajoutai que « *squartamento* » comme titre d'un livre, ressortait plutôt de la boucherie que de la littérature. Après réflexion j'avançai « *dilaniamento* », qui cependant me déplut presque tout de suite et que je remplaçai par « *strazio* ». Cioran, qui était fort en latin, connaissait bien la deuxième acception du mot « *districtio* » qui semblait lui convenir, à cause du double sens d'une douleur physique aussi bien que morale.

Je n'ai jamais vérifié quel titre l'éditeur italien a finalement choisi, mais je sais que Cioran surveillait beaucoup ses traducteurs et éditeurs, quand il le pouvait et il se plaignait qu'on escamotât son avis ou que les circonstances et les délais d'édition ne lui permettent pas de corriger les épreuves systématiquement. Le 2 mars 1976 il me communique que :

L'inconvénient d'être né doit paraître bientôt à New York. Par malheur, on a oublié de m'envoyer les épreuves et quand je les ai réclamées il était trop tard. J'avais corrigé la traduction en manuscrit, mais c'est en lisant ces épreuves inutiles et tardives, que je me suis rendu compte de ma légèreté et de mon incompétence. Quel drame que de croire encore aux mots !

Le 20 février 1980, Cioran me parle de Saporta. (J'avais voulu absolument que ces deux grands esprits se rencontrent et, grâce à Jeannine Worms qui nous invita tous à dîner, cela devint possible. Des photos, qui plurent à Cioran, témoignent de cette soirée) dans ces termes :

Pour en revenir à Saporta, j'ai été très impressionné par l'hommage que dans Les Invités il rend à Dostoïevsky, cité en majuscule après les plus grands noms de la littérature contemporaine, mentionnés, eux, seulement en caractères normaux. Si on aime vraiment quelqu'un il ne faut pas le mettre sur le même plan que les autres, il faut même humilier ceux-ci. La cruauté est la marque d'un jugement sain dans la littérature.

Je commis avec Cioran plusieurs impairs qu'il cessa de me reprocher. Mes deux textes sur « *Les racines roumaines de Cioran* », parus en français dans *Les Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, n.3/4 de 1987 (pp. 430-435) et en anglais dans *Balkanistika*, n.6, 1980 (pp. 88-95) et « *Exil et aliénation dans l'œuvre de Cioran* » paru dans la revue roumaine *Revista de istorie și teorie literară*, a.XLI, n.1/2 (janvier-juin 1993), pp. 187-194. Ils avaient été auparavant objet de communications académiques, présentées oralement, mais je les lui envoyais quand même, il me remerciait, puis les lisait, faisait des remarques nostalgiques, me remerciait de nouveau, mais restait sceptique jusqu'au jour où j'eus l'idée de lui faire remarquer qu'il ne pouvait nier l'évidence et que ses automatismes étaient roumains même quand il écrivait en français. Il semblait ne pas comprendre et en être excédé et me demandait au moins un exemple. Je lui citai alors celui des guillemets : dans aucune autre langue que le roumain on ne commence les guillemets en bas et on le finit en haut : une règle d'orthographe bien roumaine qu'il pratiquait (systématiquement ou occasionnellement ?) en français. Il sembla foudroyé par la découverte. « *Vous êtes bon observateur !* », commenta-t-il. On ne repara plus de ses tics roumains.

On parla par contre d'anarchisme. Ce fut pour la première fois en 1979, je m'en souviens comme si c'était hier. Notre commerce intellectuel durait depuis une décennie et pourtant ce sujet n'avait jamais été soulevé. Ses citations des classiques de l'anarchisme, parsemées dans ses essais, ne m'étaient pas passées inaperçues, mais elles n'impliquaient pas un accord et moins encore une adhésion. Je les mettais sur le compte des lectures obligatoires pour personnes cultivées. Il citait d'ailleurs plus souvent tel prophète hébreu, tel théologien protestant ou tel père de l'Église et il ne me serait jamais venu à l'esprit de le considérer un adepte de telle ou telle confession. Mais il avait l'habitude de me demander, lors de nos rencontres parisiennes, de quoi je m'occupais en ce moment et je lui répondais que de Lettrisme (le mot même le crispait), d'Antonioni (il ne hantait pas les salles de cinéma), de Saporta (dont il ne connaissait pas les romans, mais les œuvres de civilisation américaine), de Calvino (il n'avait pas l'air de s'y intéresser, il se sentait plus à l'aise avec Ceronetti, un ami commun), mais cette année-là c'était l'anarchisme parce que je venais d'enseigner un cours sur ce sujet et étais en train d'organiser le Premier Symposium International sur l'Anarchisme, qui aurait eu lieu l'année suivante dans l'université privée où j'enseignais, aux États-Unis. Il eut un de ces émerveillements spontanés et presque enfantins comme n'en ont que les grands esprits quand ils sont sincères. Notre conversation devint très intense et il m'ouvrit un pan nostalgique de sa jeunesse roumaine. « *J'étais très engagé dans cette direction...* » Et il me demanda si j'étais anarchiste et quand

et comment je l'étais devenu. Je lui parlai de ma vie de militant, de mes mésaventures, de mes croyances. Il me surprit en me confiant qu'il écoutait les émissions de Radio Libertaire assidûment. Je n'en revenais pas : moi qui avais milité dans la F.A. (à travers le Cercle Libertaire des Étudiants, puis les Jeunesses Libertaires) au cours des années, je n'avais jamais entendu les programmes radiophoniques de la Fédération Anarchiste pour la simple raison que leur puissance d'émission se limitait à la région parisienne et que mes séjours dans la capitale française avaient toujours lieu dans des hôtels où je rentrais à des heures impossibles, épuisé après de longues journées de rencontres, repas amicaux, visites de musées spectacles, certainement pas en condition d'allumer la radio, quand il y en avait une à mon chevet. Il ajouta que les programmes étaient excellents et j'en étais flatté pour les camarades que je savais en charge de cette activité, car ce n'était pas de professionnels, mais des volontaires qui offraient leur temps gratuitement.

Depuis ce jour-là la plupart des lettres de Cioran contenaient une allusion à l'anarchisme, sans doute pour me faire plaisir, mais aussi pour plonger dans son passé. Dans celle du 26 juillet 1979, il me communique :

Dans ma jeunesse, je mettais les anarchistes très haut et les lisais avec ferveur. Je suis arrivé à un âge où ils ne peuvent plus me séduire, où leurs espoirs, plus encore que leurs méthodes, me paraissent inconcevables. C'est bien dommage pour... moi.

Dans celle du 20 février 1980, au moment même où se déroule le symposium de Portland, il en surajoute :

Toujours en est-il que cela vous fera comprendre pourquoi je me réclame si peu de l'anarchisme, pour lequel, dans ma jeunesse, j'avais une inclination indéniable et d'ailleurs avouée.

Sachant quelle valeur Cioran attachait aux mots, il m'était loisible de comprendre l'importance du terme « avouée » qui ne pouvait que vouloir dire « ouvertement admise ». A-t-il fait partie d'un groupe spécifique, signé quelque manifeste, donné une série de conférences publiques ? Cela reste à découvrir et c'est une tâche que, tôt ou tard, sera accomplie par quelqu'un qui vit sur place et peut reconstituer son dossier.⁵ Le 13 juin 1980 il s'amuse avec une subtile moquerie :

Comment même avoir eu la force de regretter de n'avoir pas été présent à la Catholic Anarchist Eucharist ? Il me plaît de croire que le Volcan, jaloux de votre congrès, entend se venger. Il faut donc déguerpir tant qu'il est encore temps.

⁵ Cf. au dossier de ses positions de droite établi par Z. Ornea, in Anii treizeci. Extrema dreaptă românească, București, Editura Fundatiei Culturale Romane, 1995.

Cioran avait évidemment reçu et lu le programme de notre symposium, une brochure d'une vingtaine de pages illustrant les événements : communications académiques, conférences savantes, émissions de radio, festival cinématographique, spectacle de danse, concerts, exposition d'art, etc...et, à la fin de tout cela, le groupe dévoué et courageux des anarcho-catholiques (un mouvement fondé par un « *personnaliste* » français, disciple d'Emmanuel Mounier) dont le journal (vendu à un centime de dollar) affiche des images de Saint François d'Assise à côté de portraits de Kropotkine et de Sacco et Vanzetti. Le père Gneuchs, dominicain défroqué, nous convie autour d'une table (moins de 5% des congressistes assistant à cette « *messe* » singulière, au cours de laquelle on mange du vrai pain et on boit du vin authentique) à écouter une homélie inspirée par des textes d'Ignazio Silone (en mon honneur, semble-t-il) choisi soit parce que comme moi il était italien et, en outre, le plus libertaire des socialistes. Il se trouve aussi, qu'à cette même époque, il y eut une violente explosion du Mount St. Helens, ce qui inspira à Cioran la blague sur Volcan.

Le Premier janvier 1989 il m'annonce :

Une nouvelle qui va vous étonner : au cours du mois, on va publier à Bucarest un volume assez épais avec des extraits de tous mes livres français. Il est même question de rééditer mes livres roumains. Je savais bien que cela arriverait un jour mais pas si tôt.

Tout cela a eu lieu et bien plus et cela continue même et surtout après sa mort. Le nom de Cioran continuera de grandir, désormais rattaché à la Roumanie, malgré ses déclarations du contraire. Cioran était à son aise en Allemagne, aimait la Suisse, adorait l'Italie, avait adopté la France, s'était entiché pour l'Espagne. Dans sa lettre du 22 décembre 1983, il me raconte :

J'ai passé le mois d'octobre en Espagne, ma véritable patrie. Je crois vous avoir dit que deux mois avant que la guerre civile éclate, je voulais m'y établir. La folie de Franco a détruit ce grandiose projet.

Comme tout apatride, Cioran a toujours révééré plusieurs patries, toutes celles qui ont touché son cœur ou son esprit, sans pourtant pouvoir oublier la sienne. Je lui envoyais régulièrement mes articles sur ses origines roumaines et à chaque fois il m'en remerciait, tout en se moquant de moi pour mon acharnement et de soi-même pour son attirance-répulsion envers son pays natal.

« *On n'échappe pas à ses origines. Que n'ai-je fait pour camoufler les miennes !* » m'écrivait-il le 22 décembre 1983. Non seulement Cioran essayait de déguiser sa provenance, mais son nom même. Le prénom il l'avait aboli mais l'ironie voulut que dans le *Columbia Dictionary of Modern Literature* on lui en imposât deux. Quelle déception ! Et elle venait de celui (moi-même) qu'il avait

élu pour accomplir la tâche. Je ne me souviens pas qu'il m'en ait voulu (du moins ouvertement) et ne m'en aperçus que trop tard. J'ai pourtant conservé le texte dactylographié que j'envoyai à Cioran pour qu'il « *approuvât* » avant de l'envoyer à l'éditeur. Il contient ses corrections manuscrites.⁶ Dans la lettre qui l'accompagne (26/7/1979), il ajoute : « *Je me suis permis de supprimer ou plutôt d'amputer la dernière phrase trop élogieuse à mon gré.* »

Il ne fait aucune mention aux initiales de son prénom (mais dans une lettre antérieure – du 5/2/1979 – il m'avait expliqué que M. ne signifie rien. E.M. représentent les deux premières lettres d'Emil, « *prénom que j'ai en horreur* ») qui, dans la version imprimée du dictionnaire en question, devinrent mystérieusement Emil-Marcel, sans que personne ne se rende compte de l'erreur. La seule explication qui me vienne à l'esprit c'est que je composais en même temps pour le même dictionnaire la fiche consacrée à Marc Saporta, dont le prénom est effectivement Marcel. Donc, un/e des copistes avait dactylographié les deux manuscrits et combiné l'Emil de Cioran et le Marcel de Saporta.

En guise de conclusion je reprends intégralement la phrase de mon texte « *mutilée* » par Cioran pour des raisons de modestie.

Cioran, sans doute le penseur le plus poignant de notre siècle et, en même temps, un grand maître de style, dont la beauté et la luminosité rachètent un pessimisme de surface qui n'est que salutaire lucidité.

Cioran n'est plus là, hélas !, pour me corriger.

Pietro FERRUA

⁶ Je n'ai pas répertorié ce texte dans la correspondance de Cioran, encore qu'il contienne des notes de sa main, tout comme je n'ai pas inséré dans la liste les autographes dans ses livres.

Les *Cahiers* de Cioran

Title	The Notebooks of Cioran
Abstract	The author analyses the circumstances of the publication of Cioran's diary and emphasises its importance for his work as a whole. The notebooks of Cioran are analyzed as a fragmented writing.
Key words	writing, notebooks, reflections, fragments.

Lorsque Simone Boué présente les *Cahiers* de Cioran, elle précise bien qu'il ne s'agit pas de ce qu'on appelle ordinairement un journal intime :

Les cahiers de Cioran n'ont rien d'un journal où il consignerait dans les moindres détails les événements de la journée – genre qui ne présenterait pour lui aucun intérêt. On a plutôt l'impression de se trouver en présence d'ébauches, de brouillons. Plus d'une réflexion, plus d'un fragment, on les retrouve inchangés dans les livres. Certaines entrées sont marquées d'une croix rouge dans la marge ou encadrées, comme tenues là en réserve.¹

Ce titre de *Cahiers*, neutre, est bien choisi pour désigner un « *texte* » (j'utilise ici ce mot faute de mieux) dont on ne sait pas, en somme, ce que Cioran lui-même en aurait fait, s'il en eût publié ou non des extraits, s'il en eût fait un livre différent de ce qui a été publié², sous quelle forme, etc. Ces cahiers ont bien les caractères d'un journal, quoi qu'en dise Simone Boué. Ou du moins, si l'on veut bien faire rentrer dans cette catégorie des textes très différents les uns des autres, mais qui possèdent tout de même en commun quelques caractéristiques : l'écriture y est fragmentée et disposée par rapport à des indications chronologiques, le sujet qui s'y exprime se désigne lui-même, et se présente dans le texte comme celui à qui se rapportent des événements, des sentiments, des réflexions qui lui sont propres ou qui ont un rapport, plus ou moins direct, avec lui-même.

Le caractère migrateur de certains fragments de texte d'un écrivain n'est pas exceptionnel dans les journaux intimes. Un même fragment, modifié ou intact peut passer du journal à la correspondance, de la correspondance au texte publié, dans n'importe quel ordre. Je ne pense pas que le côté « *réserve* » des cahiers soit l'élément décisif qui les écarte de toute assimilation au journal.

Mais les réticences de Simone Boué, les précautions de type « *oratoire* » qu'elle prend pour présenter un texte dont elle se sent partiellement responsable, cet avant-

1 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 9. Toute indication de page sans autre référence renverra à cette édition.

2 Marie-France Ionesco a bien voulu me confirmer que les cahiers n'ont pas été publiés dans leur intégralité. Cependant les passages supprimés sont relativement peu nombreux, et ne l'ont été que dans le but de protéger des personnes privées.

propos trop court et trop modeste par lequel elle semble tenir à *dégager* les cahiers de toute ressemblance indécente avec un vulgaire journal d'écrivain, m'ont rappelé l'interview où elle a révélé pour la première fois leur existence.³ Et dès lors, je me suis proposé de relire les *Cahiers* à la lumière des déclarations, même ténues, discrètes, qu'elle a pu faire dans cette interview.

Je propose donc de parler de ce texte des cahiers comme d'un objet qui se situerait *entre* Simone Boué et Cioran (il est remarquable qu'elle en parle beaucoup, finalement, dans l'interview qu'elle m'a accordée) qui participe d'un dialogue entre Cioran et elle dont je voudrais tenter le déchiffrement (au moins partiel).

On soulignera tout d'abord que Simone Boué a *découvert* les cahiers, puis elle a lu les mentions « *à détruire* » qui figuraient sur certains d'entre eux, puis elle a passé outre, puis elle a voulu les publier. Comme elle le reconnaît implicitement, ce texte est issu d'une co-responsabilité d'auteurs. Jusque-là, Simone n'avait fait que taper des textes de Cioran, sous son contrôle, sous sa dictée ; cette fois, elle est amenée à *décider* de ce qui sera ou non publié, et même de sortir du néant ce qui ne *deviendra un texte* qu'à partir de sa volonté à elle. Autrement, il ne se serait agi que de documents épars appartenant aux archives de la bibliothèque Doucet.⁴ Simone Boué a voulu ici pleinement jouer son rôle d'héritière, c'est-à-dire celui qui consiste à assumer la postérité d'un autre en ses lieu et place. Dans quelle mesure ce rôle l'a-t-il conduite à s'identifier à l'auteur disparu, non en tant que personne, mais en tant qu'écrivain, puisqu'elle a été amenée à participer à la *publication* de ses textes, c'est ce sur quoi il ne peut qu'être difficile de se prononcer. Que Simone Boué soit morte accidentellement avant la parution des *Cahiers* (dans l'attente des épreuves) ne veut rien dire, mais c'est un événement qui s'insère dans une biographie *devenue* partagée.

Ce journal n'est pas un journal, nous dit Simone, dans l'interview aussi bien que dans la présentation du livre, parce que Cioran ne décrit pas sa vie de tous les jours. Là encore, ce n'est pas un argument décisif contre la définition d'un journal, car il en est qui sont peu prodigues d'informations sur le quotidien du diariste, mais ce qui importe c'est que cette exclusion du quotidien, qui est en même temps une exclusion de la narrativité, s'accompagne d'une mise à l'écart de Simone elle-même. Elle avoue avoir été surprise de ne pas se retrouver dans des cahiers qui, si peu de place qu'ils fissent au récit au jour le jour, mentionnaient tout de même parfois des promenades qu'ils avaient faites ensemble, Cioran et elle. Or, de ces promenades, elle avait disparu : « *À chaque fois, dans son journal il notait : journée extraordinaire à la campagne, j'ai fait tant de kilomètres ... J'étais là pourtant, je m'en souviens parfaitement* ».

3 Simone Boué, Norbert Dodille, « Interview de Simone Boué par Norbert Dodille » dans *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 11-41.

4 Où sont archivés les cahiers dans leur intégralité.

Ainsi, la publication par Simone Boué du journal ne peut-elle se concevoir en dehors d'un retour de la disparue. Si modeste qu'elle ait voulu sa présence, sa marque, sur la scène de la publication des *Cahiers*, elle n'en est pas moins passée de l'autre côté. Exclue comme personnage d'un texte où elle aurait dû occuper une place, elle revient à la place de co-auteur, assistant à cette disparition non plus en tant que victime, mais en tant que question. Elle dit juste quand elle me répond qu'elle est non pas « *déçue* », mais « *étonnée* ». Car cette disparition ne pourrait être que bien superficiellement comprise par une quelconque interprétation psychologique dont aucune ne peut être convaincante. Comme Simone le dit elle-même dans l'interview, et comme peuvent en attester les amis du couple⁵, la relation entre Cioran et Simone a toujours été discrète, et même dissimulée (à la famille de Simone, aux relations de Cioran, etc.). Cet effacement biographique aurait donc pu être *compensé* dans la perspective d'un journal *intime*, et voilà une bonne raison pour refuser une telle définition des cahiers. Une telle réapparition ne pouvait certes manquer d'être déceptive. Or l'étonnement de Simone ne relève pas de la déception. Il y a là un silence, un blanc, un vide, une censure, tout ce qui ne peut être conçu que dans l'ordre du *texte*.

Ces cahiers, comme la fameuse lettre volée d'Edgar Poe, étaient à la fois ce que Cioran montrait et dissimulait à Simone. Elle avait bien vu « *un* » cahier, mais elle ignorait ce qu'il contenait et elle ne cherchait pas, « bien entendu », à le savoir. Car ces cahiers n'étaient en apparence qu'un seul cahier, ayant tous le même aspect, la même couverture. Ils se substituaient l'un à l'autre, comme supports d'une écriture sans début et sans fin, sans queue ni tête, une écriture *autre* que celle des livres, qui, eux, s'empilent et se différencient, se cumulent dans la constitution d'une œuvre. En cela le journal de Cioran pourrait bien malgré tout *ressembler* à un journal intime : le journal qu'on cache, qu'on tient par devers soi, dans l'espace privé de cette chambre propre à Cioran, comme un for intérieur, ce journal toujours fermé que l'autre ne cherche pas à lire - ce qui suggère l'idée qu'il pourrait le faire et se manifester en intrus par une lecture illicite. Le journal qui n'en finit pas. Or, c'est en ceci que *ce* cahier, - c'est-à-dire ce cahier en quelque sorte virtuel, confondu avec la substitution des cahiers réels, - devient un troisième personnage entre Simone et Cioran. Il se montre et ne se dit pas, il se fait passer pour un cahier de brouillon par exemple, voire un cahier qui n'abriterait pas forcément quelque chose qui soit strictement de l'ordre de l'écriture. « *Ce* » cahier, pourtant, n'a pas de secret. Il n'y a rien là, pourrait-on même ajouter, qui ne soit déjà connu de Simone, voire des lecteurs de Cioran, parce qu'il s'agit, on l'a vu, de textes réutilisés ailleurs, ou d'anecdotes racontées dans des interviews, ou de fragments à caractère général, métaphysique, abstrait, ou de plaintes, nous y reviendrons, mais qui concernent des souffrances connues

⁵ Cioran ne se rendait à des invitations accompagné de Simone que chez les Eliade et chez les Ionesco (Marie-France Ionesco).

des proches de Cioran. Donc, rien de neuf, rien d'*autre*. Le cahier se dissimule en se montrant, reste fermé comme une provocation, mais ce serait le déprécier, et du coup déprécier Cioran lui-même, et Simone Boué, que de le réduire à un journal intime. Il n'en est qu'une figure, l'enveloppe de cette absence qu'il abrite pieusement de Simone, et qui n'est pas un secret, mais une énigme.

Soit le portrait de Cioran. S'il y a bien une question qui le concerne, c'est celle-là. Et s'il y en a une qui est intrigante, c'est celle de l'idée que Simone se fait de Cioran. Qu'elle semble maîtriser, comme on dit qu'on maîtrise une langue ; il y a chez Simone Boué une aisance dans le commentaire sur Cioran à laquelle n'atteignent pas toujours les universitaires. Si Cioran n'écrit pas un journal intime, c'est qu'il « *n'est pas du tout quelqu'un qui...* » ; la connaissance de Cioran par Simone Boué relève de la totalité, et l'expression qu'elle en a est péremptoire. Il n'y a de pendant au silence de Cioran dans son journal qui, s'il lui arrive de *mentionner*, et sous forme parfois d'initiale (« *Suis allé à la gare Montparnasse attendre S.* », p. 220⁶), Simone, ne parle jamais d'elle, donc ne nous renvoie aucune sorte d'élément qui nous pourrait permettre d'en faire le portrait (alors qu'il y a par ailleurs dans les Cahiers des *portraits*⁷, même rares, à côté d'anecdotes, de souvenirs, etc.), un portrait dense et synthétique de Cioran qui se dégage de l'interview⁸, et qui, incontestablement, n'entre jamais en contradiction avec l'autoportrait cioranien qu'on peut dégager du journal. Simone semble avoir précisément de Cioran cette vision « *complète* » qui le soustrait du même coup au statut définitif d'écrivain.⁹ Le Cioran de Simone Boué, lorsque je l'ai interviewée, m'a paru d'une identité intense et lumineuse. Elle ne semblait avoir pas le moindre doute sur lui, pas plus qu'on en a d'un dieu (d'un dieu qui aurait pour attributs un nombre considérable d'imperfections). Mais face à cette identité, et en cela encore dans une troublante proximité avec les Cahiers, le caractère indécidable de *l'évaluation* de Cioran. À un point qui pouvait, d'ailleurs, être jubilatoire. Je crois qu'elle n'avait pas besoin d'admirer Cioran, et qu'elle se contentait de ce Dieu inégal (elle ne considérait pas Cioran comme un génie méconnu, sa notoriété relative lui paraissant relever d'une rétribution publique équitable). De là que Cioran, malgré tout, ne pouvait pas descendre à l'écriture d'un journal ordinaire (« *il n'était pas quelqu'un qui...* »).

Si les cahiers sont entre Cioran et Simone comme un troisième et mystérieux personnage, il ne faut pas oublier que ce personnage évolue, se transforme (avant de

6 Ou encore : « Comme je l'ai dit à S. : l'automne est à point » (p. 624).

7 Cf par exemple ce portrait à la La Bruyère : « L. a tous les dons, *donc* il n'en a aucun. Il reconnaît lui-même qu'il n'a pas de vocation. La vocation est une option ; or, par nature, il ne peut opter. Ce sont précisément ses dons qui l'en empêchent. Il en est conscient et s'en désole », etc., p. 882.

8 C'est la seule interview, malheureusement, que Simone Boué ait jamais accordée. Comme on le voit, je veux considérer cette interview comme un *texte* en rapport avec celui de Cioran, et en particulier le journal.

9 « Il n'y a qu'une règle d'or en littérature et en art : laisser une image incomplète de soi ».

se transfigurer dans la publication). Le cahier est d'abord un objet, un objet fermé, un objet de substitution (quand elle entre dans la chambre de Cioran, c'est le cahier, non Cioran, qu'elle rencontre, un cahier fermé, faussement unique, une *permanence* de cahier). Puis, Cioran mort, il s'ouvre, se démultiplie, comme un bouquet de fleurs funéraires, et livre son absence de secret, l'absence de Simone (l'absente de ce bouquet.) Et cette double absence, c'est dans la *lecture* qu'elle se révèle, la lecture qu'avant d'en réassumer, réassurer l'écriture, Simone fait de ces cahiers. C'est alors que se remet en jeu le statut de l'écrivain, puisque Simone voit dans les cahiers un exutoire de souffrances. Ici, le journal intime resurgit dramatiquement :

23 mars. Attaque de despondancy. [...] 1^{er} avril 1964. Accès de mélancolie dont le Diable même serait jaloux [...] 3 avril. Ce soir, en rentrant, le mot « désesparé », sorti spontanément de ma bouche, a rempli l'appartement – et l'univers. (p. 219)

et avec lui, ce qui est de l'ordre du vécu (l'autre de la biographie). Simone souffre de la souffrance de Cioran telle qu'elle se dit dans les cahiers, c'est-à-dire que les cahiers comme écriture sont ici parasités (au sens radiophonique) par des affects soupçonnés. Sauf que, dans sa maîtrise de la composition du personnage Cioran, Simone sait remettre en scène la démultiplication même qui est celle inhérente à la mise en scène des cahiers. Cioran (il le dit lui-même), déconneur, joyeux convive, compagnon inimitable de drôlerie, et, autre versant, Cioran tragique, dépressif métaphysique, insomniaque. Mais que sont alors, dans cette perspective, les cahiers, d'autre qu'un *exutoire* :

J'essaie de me consoler en me disant : comment ! j'ai assisté à ces événements, c'était pas comme ça, parce que Cioran n'était pas du tout sinistre, il était gai, très gai. Au fond, cela s'explique très bien : il n'écrivait que quand il était triste, dans ses accès de désespoir, alors, il se retirait dans sa chambre et il se mettait à écrire. Il l'a dit d'ailleurs : si mes livres sont sinistres, c'est parce que je me mets à écrire quand j'ai envie de me foutre une balle dans la peau.

Disqualification des cahiers : que sont-ils d'autres qu'un déversoir de bile ou de déprime, l'équivalent d'une thérapie ? La question qu'on en peut, qu'on ne doit éviter, est alors celle des équilibres et des équivalences. En quoi ce « *journal* » ressemble-t-il à Cioran ? et, encore : en quoi le texte de Cioran lui ressemble-t-il ? et, encore : dans quelle mesure ce journal est-il un texte de Cioran ? Blasphémons : faut-il vraiment sacrifier à l'œuvre Cioran le déconneur ? Il semble que ce soit la conception même de l'écriture, du moins telle que nous nous la représentons habituellement, sur laquelle Simone Boué, par le medium des cahiers, ait été au plus près de Cioran.

Non pas que les autres livres de Cioran, ou ses livres (selon qu'on considère ou non les *Cahiers* comme *un* livre de Cioran) nous proposent des idées différentes, sur l'écriture comme, nous le verrons, sur le reste, puisque nous avons constaté que des

fragments du journal se retrouvent dans d'autres textes. D'où qu'il parle (de ses livres, ses cahiers ou ses interviews), Cioran décline une série de décalages qui le rendent, par exemple, original et irréductible dans une perspective d'histoire littéraire. Non Français, mais écrivant en français non seulement après avoir écrit dans une autre langue, mais ayant pu, virtuellement, écrire, si les hasards de sa biographie l'y avaient conduit, dans une autre langue, il se déclare, et ses commentateurs le répètent à l'envi, « métèque. » Appartenant à un peuple minoritaire auquel il n'accorde ni passé ni avenir. Mais il ne s'agit pas là simplement d'une situation historique ou administrative. Il s'agit d'une attitude, d'une posture, qui vaut généralement dans l'écriture de Cioran, et particulièrement sur le sujet de l'écriture elle-même. À la lecture de Roland Barthes, sur un banc du Luxembourg, Cioran *crache*, manifestant par là cette démultiplication des décalages ; il ne s'agit pas de polémique, mais d'un réflexe essentiellement *étranger* à l'écriture. Ce que Barthes représente, c'est, de manière pour ainsi dire condensée, non seulement l'étroitesse d'un milieu parisien honni par Cioran, mais plus fondamentalement le bluff inhérent à un discours sur l'écriture qui, en parvenant à la sacraliser, lui ôte toute adhérence à la vie concrète. Cioran est tout à l'opposé d'une vision qui fait accorder au langage une primauté d'ordre idéologique, à l'écriture une souveraineté quasi religieuse sur le monde. Lui, il attribue à l'insomnie une ascendance indéniable sur la lucidité, et de là à la mise en phrase de constats éclatants. La *relativité* en matière de langue, de style et de pensée, telle qu'il la perçoit et la commente au travers de ses appréciations des diverses langues qu'il connaît, - et, parallèlement, de ses fréquentations inavouables, depuis le croquemort de Rășinari, son village natal, jusqu'à son interlocutrice prostituée - le convient à une parfaite équité dans le domaine de l'évaluation de la formule ou du fragment : « *La pensée discontinue convient seule au penseur fatigué* » (p. 982) ; « *Savoir doser la banalité et le paradoxe, c'est à cela que se réduit l'art du fragment* » (p. 990). Il y a une physique comme il y a une métaphysique de l'écriture, et cette physique se tient au plus près de la respiration de l'écrivain, au plus près de sa vie la plus plate. C'est aussi pour cela que Simone rejette avec une petite véhémence l'idée que les cahiers puissent être ravalés au rang d'un journal intime qui raconte au jour le jour. L'écriture a d'autres chemins vers le concret.

Parenthèse : Cioran crache par terre (de dégoût) en lisant Barthes. Ce sont certaines proximités entre les deux hommes qui sans doute peuvent donner un haut le cœur à Cioran : on penserait à un certain penchant pour le maniérisme de l'écriture qui les porte tous deux vers la formule lumineuse, ou la rutilance du titre (il faudrait ajouter la pratique du fragment, le retour à l'aphorisme, qui sont du même ordre). Chez Cioran pourtant, ce travail du style est présenté comme le résultat d'un combat avec l'ange dont il sort malade d'épuisement, tandis qu'il voit Barthes comme un bonimenteur, un bateleur de l'adjectif, qui n'a d'autre souci que de glisser sur la vague d'enthousiasme que son image suscite dans un public complaisant (on pourrait dire

aussi, plus simplement, que l'écriture à Barthes ne donne pas de *souci*, dès lors qu'elle est devenue une fin en soi). Il serait d'ailleurs intéressant, si l'on disposait des archives sonores, qu'évidemment on ne peut avoir pour la période antérieure à la gloire, les débuts (par exemple à l'époque où il faisait des conférences à l'Institut français de Bucarest¹⁰), à partir de quel moment Barthes a pris cette voix onctueuse de Raminagrobis, ce ton crémeux de ses interviews et de ses cours, et que probablement il ne quittait pas même dans les dîners en ville. Barthes se laisse prendre pour un écrivain, en ne détrompant pas les autres qui lui disent qu'il l'est. La scène parisienne est faite pour cela. Quand on écrit, on joue un personnage. Le seul fait de dire ou de penser qu'on écrit suppose déjà qu'on adopte une certaine posture, donc qu'on soit dans l'imposture. Rien de moins naturel que l'écriture. On pense des choses, on a des idées, des sentiments, un savoir, on veut communiquer tout cela. Dès lors qu'on s'interroge sur la *manière*, on tombe forcément dans le maniérisme. L'idée (ou l'image, ou la pensée, ou l'émotion, s'est-on jamais avisé qu'il n'existe pas en français un mot générique pour exprimer *tout cela* qu'on a dans l'esprit avant de le dire ?) n'est plus à sa place naturelle, c'est à dire *avant* son expression, en position d'attente, mais procède de l'écriture elle-même. C'est devenu un monstre, une sorte de bâtard malsonnant qui ne relève plus que d'un compromis douteux entre le vouloir dire et l'esthétique. En assénant cette sottise que le langage est fasciste, Barthes ne parle que pour lui-même et les écrivains de sa région, qui n'écrivent, en somme, que de l'écriture. C'est le cas de le dire, Barthes ne sait même plus (il a oublié) *ce que parler veut dire*.

« 8 avril 1965. Mon anniversaire » (p. 280.) « Mort de De Gaulle » (p. 873.) Il y a bien dans les cahiers des traces de la biographie comme des traces de l'Histoire. Il y a aussi des anecdotes, des souvenirs (dont certains, d'ailleurs, se retrouvent dans des interviews ou dans des livres), qui peuvent aider à la reconstitution (comme on dit pour un crime) de la vie de Cioran et de son sujet. L'attrait de la lecture de Cioran peut résider pour nous dans ce va-et-vient entre des textes « repris » (les fragments) et ces aperçus biographiques (mais qui peuvent eux-mêmes être repris dans des livres.) Il faut donc relire avec soin le double avertissement de Simone : d'un côté le texte qu'elle publie n'est peut-être qu'un réservoir, un brouillon, un chantier de fragments destinés à être repris ailleurs, de l'autre, elle, Simone, est l'absente du texte, ce qui peut signifier peut-être qu'elle en est sinon le centre, du moins le non-dit, qu'elle y figure comme non-dit, – et Cioran ? Cioran est là comme le sujet de la souffrance qu'il exprime, sujet non pas de *l'écriture de la souffrance*, comme il peut l'être dans ses livres, mais bel et bien sujet vivant d'une souffrance, sujet soudainement vivant parce que, mort, il a laissé derrière lui traîner ces cahiers. Ces cahiers qu'il avait montrés comme un unique objet, de substitution, au sens où il

10 Cf. André Godin, *Une passion roumaine, Histoire de l'Institut français de Hautes études en Roumanie (1924-1948)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 186.

se substituait toujours à lui-même, un cahier étant pris pour un autre, *tous* les cahiers, en fait, étant pris pour *l'autre*. Or, c'est Simone seule qui peut faire la différence, cette différence que nous ne pouvons imaginer qu'à travers son discours à elle (« *Ça me fait tellement mal de lire ces choses.* »). Simone, grâce à son absence du texte, dont elle est retirée et qu'elle surplombe, est celle seule qui nous permet de tenter de concevoir la différence impensable entre un fragment écrit dans les cahiers et le même fragment (ou presque) publié. Simone sait bien, quand elle dénonce le journal au quotidien, qu'il n'y a de superposition possible que sous bénéfice d'inventaire entre le narrateur du journal et le narrateur du roman, entre le sujet du discours du journal et celui qui est figuré par le « *je* » de l'essayiste. Cioran, nous prévient-elle, « *n'était pas quelqu'un qui...* ». Ce qui peut aussi se traduire par : le Cioran qui signe *De l'inconvénient d'être né* et qui est derrière le sujet des énoncés de cet essai de toute évidence n'est pas « *quelqu'un* », mais la question est encore de savoir si les cahiers ont été écrits par « *quelqu'un* ». Est-ce quelqu'un qui parle dans les cahiers ? se demande-t-on. Le « *je* » des cahiers, dans ces mêmes fragments qu'on retrouve, repris, dans les livres, est-il quelqu'un ? Oui, dès lors qu'on remet à sa place le cahier dans une configuration où quelqu'un en effet les a *tenus*, les a posés sur sa table, et parfois, le soir, en rentrant du Paris de dehors, les a ouverts pour y tracer des lignes.

Parenthèse : Même les quelques anecdotes autobiographiques qu'on trouve là (et qui sont d'ailleurs toujours les mêmes, répétées dans ses interviews, reprises même dans des livres et rappelées dans le journal¹¹) sont toujours relevés d'une réflexion sur l'homme, le temps ou la mort, sublimées par l'aphorisme ou réévaluées en tant que telles : « *Les doctrines passent, les anecdotes demeurent.* » (p. 729) Cioran n'est pour lui-même qu'un objet de réflexion, de contemplation, de considérations moroses, tout ce qu'on veut, mais jamais un *personnage*. La preuve en est qu'il aurait pu (pouvait) laisser traîner sans inconvénient son journal : il ne s'y trouvait rien à cacher (si les Cahiers étaient un vrai journal intime, alors Cioran serait un mauvais penseur : « *Un penseur n'intéresse que s'il cache des drames ou des hontes* ») (p. 423).

Une femme comme Simone Boué peut-elle remercier le ciel que Cioran soit né ? De la même façon qu'elle, Simone, est absente des cahiers, son amour pour Cioran, l'amour de Cioran pour elle, cette relation unique (exceptionnelle) qui aura duré plus de cinquante années, est absente du texte de l'interview. Elle n'en dit rien, n'en veut rien dire, en cela parfaitement conforme à la démarche de Cioran lui-même dans son, ses cahier(s). Entre Simone et Cioran, ce cahier énigmatique qu'elle n'ouvre pas, et qui reste présent sous ses yeux, que lui-même n'ouvre que dans la solitude, où il *consigne* sa souffrance, et où il parle de tout, ne parle jamais d'elle. Tout comme si elle n'était pas née. Aussi bien

11 Voir à ce sujet mon article : « Sur Cioran. Esquisse de défragmentation » in *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 73-90, en particulier p. 81 et suiv.

est-ce dans ces cahiers tenus de 1957 à 1972 que Cioran dessine les linéaments du futur livre qu'il publiera précisément en 1973. *De l'inconvénient d'être né* est donc, du point de vue de la chrono-bibliographie de Cioran, dans la stricte continuité de ce que nous appelons parfois, comme Cioran lui-même de temps à autre, son journal. Du moins la question de la naissance prend-elle dans les cahiers une place de plus en plus importante, et conduit-elle, au bout du compte, à leur achèvement. C'est en écrivant ce journal que Cioran met en évidence le thème de ce livre inéluctable : « *Depuis toujours, les hommes ont vécu en vain, et sont morts en vain. La grande erreur, c'est donc bien la naissance.* » (p. 779) Or, comment apparaît la naissance, dans un journal, sinon sous la forme d'un anniversaire ? « 8 avril 1961. *J'ai aujourd'hui cinquante ans !* » (p. 69) « 8 avril [1962] (*mon anniversaire !*) [...] *Cadeau d'anniversaire : la vieille idée du suicide me reprend depuis quelque temps, et m'a saisi particulièrement aujourd'hui.* » « 8 avril 1964. *Mon anniversaire.* » (p. 220) « 8 avril 1965. *Mon anniversaire. J'ai donc cinquante-quatre ans.* » (p. 280) « 8 avril 1967. *Mon anniversaire. Passons.* » (p. 494) « 8 avril [1968] [...] *J'ai reçu, aujourd'hui, jour de mon anniversaire, La Tentation d'exister en anglais.* » « 8 avril 1969. *C'est mon anniversaire. Je l'avais complètement oublié. Cinquante-huit ans bien sonnés.* » « 8 avril [1971] *Soixante ans donc.* » « 8 avril [1972] *Soixante et un ans. Santé compromise – depuis toujours, à vrai dire. Ce que l'avenir me réserve, je ne le sais que trop.* ». D'année en année, un journal pourrait se réduire à cela seul s'il est cette notation du temps qui passe. Et c'est à cette référence, justement, de la naissance, de l'événement de la naissance, qu'il est possible de repérer ce temps, c'est par l'évocation de la date de cette naissance que le temps (du calendrier, de l'histoire) se transforme en âge, l'âge de Cioran (de sorte que Simone, qui n'y figure pas, est protégée de la naissance, et de l'âge, comme d'ailleurs de tout autre attribut.)

Parenthèse : qu'un passage des cahiers soit repris tel quel dans un livre, parce qu'il est de l'ordre de la maxime ou du fragment, ne dérouté pas autant qu'un texte de nature autobiographique, en tant que fragment narratif, soit exposé dans un ouvrage essentiellement composé d'aphorismes. « *De même que l'apparition du Crucifié a coupé l'histoire en deux, de même cette nuit vient de couper en deux ma vie* »¹². Que dire d'une telle phrase dès lors qu'elle figure dans un essai, et qu'elle n'est pas datée ? non datée alors même qu'elle désigne l'événement d'une date ? il n'y a pas de meilleure façon de désincarner la biographie.

C'est au fond cela seul qui s'offre à la prise de la citation, que ces mentions d'anniversaire. Car par ailleurs, on ne peut que s'agacer de l'impossibilité, ou presque, de citer Cioran. On peut citer Balzac, la phrase d'un personnage, le passage d'une description, une réflexion particulièrement pertinente dans son inactualité ; mais comment citer des maximes, des aphorismes, des fragments, c'est-à-dire des textes qui se présentent eux-mêmes, dès le moment qu'ils sont écrits, comme des citations ? une

12 Cioran, *Aveux et Anathèmes*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, « Quarto », p. 1664.

citation est un fragment extrait d'une page ou d'un livre, et ces fragments sont toujours déjà des extraits. Le fragment chez Cioran comme *extrait*, au sens culinaire ou chimique du terme, de texte. Dès lors, le sujet, lorsqu'il se manifeste dans le fragment, le « je » de l'aphorisme, ne peut à son tour que relever de l'extrait, il est destiné à la manipulation par l'autre, c'est-à-dire l'auteur de la citation, puisque, nécessairement, une citation a deux auteurs, celui du texte, et celui qui a choisi, découpé, proposé la citation. Écrire des fragments, donc écrire des citations, c'est déclarer l'intention d'être et de rester le maître de son texte, d'être à la fois le citeur et le cité. L'écriture du fragment manifeste l'orgueil d'un auteur qui n'accepte pas qu'on le cite avant lui, et surtout de s'effacer, d'être effacé, d'écrire du reste, un reste qui ne relève pas de la citation. En ce sens, citer les passages où Cioran dit que c'est son anniversaire est une plaisante revanche de lecteur humilié. Et l'on a vu que ce que cite Simone, non à proprement parler, disons plutôt ce qu'elle évoque du texte des Cahiers ce sont les souffrances de Cioran, les souffrances *dans le temps* (il est nuit, il rentre de son errance, il rentre noter ce qu'il a souffert, ou ce qu'il éprouve), de la vie de Cioran, non celles qui, passées en aphorismes, en fragments, sont l'expression d'un « je » cité, certes par son auteur lui-même, mais de toute façon cité, manipulé. Ce à quoi seule Simone peut être sensible, ou ce à quoi seule elle a accès, c'est « l'*incitable* » du texte de Cioran.

Simone sait bien que Cioran n'est pas « quelqu'un qui », et Cioran, comme en écho renchérit : « *Tenir un journal, c'est prendre des habitudes de concierge, remarquer des riens, s'y arrêter, donner aussi trop d'importance à ce qui vous arrive, négliger l'essentiel, devenir écrivain dans le pire sens du mot.* » (p. 434) Même dans les cahiers, Cioran ne saurait sous peine de décevoir (Simone ?), de déchoir, tomber du « je » de l'aphorisme et du fragment au « je » de la concierge. Le concierge¹³ comme figure du diariste est un classique. Pourtant le concierge est un personnage dont le rôle n'est pas simple. Objet de curiosité, objet de haine. Une scène d'écriture, racontée à page 875¹⁴, nous le met en évidence. Il s'agit de gloire : Cioran est interviewé par une équipe de télévision. Ils viennent dans l'immeuble. Mais voici : la concierge est là. La concierge se fout de la gloire de Cioran. Ses valeurs sont ailleurs : il y a le propriétaire, et Cioran n'est qu'un locataire, on ne peut donc filmer la cour, Cioran

13 « Je suis un concierge qui dit du mal des locataires et refuse de tirer le cordon », disait Léautaud de son journal.

14 Voici le texte de Cioran : « Donc la télévision suisse allemande est venue chez moi. Hier, Dimanche, la concierge est montée, et, d'un ton autoritaire, m'a dit qu'elle ne permettait pas qu'on prit des vues de la cour et de l'escalier, qu'il fallait l'autorisation du propriétaire qui n'était pas là. Que faire ? Je demandai à mes amis helvètes de renoncer à photographier l'immeuble. Mais l'attitude de la Hausmeisterin [concierge] m'a irrité. Sur le coup, je me suis contenu, car il aurait été ridicule de faire un éclat. Quelques minutes après, pâle de colère, pour m'en décharger, je me suis mis à écrire sur un bout de papier des insultes à l'adresse de cette dame. Ce qui me calma aussitôt. J'ajoute que cet exercice « littéraire » fut facilité par l'opérateur, qui me demanda de faire semblant d'écrire pour qu'il puisse me prendre en flagrant délit d'activité. ».

n'a pas titre à s'approprier l'image de l'immeuble où il écrit. (Cioran racontant tout cela, c'est tout à fait à proprement parler une anecdote de concierge.) Mais il est pris dans une mise en scène. Ce n'est pas le moment d'engueuler la concierge, ce qui consisterait à réduire son image télévisée à celle d'un disputeur avec une concierge, une sorte de partenaire de concierge. Il faut se maîtriser ; et pour cela, Cioran a une technique, dont il a parlé ailleurs¹⁵, et qui consiste à écrire sur un morceau de papier, à plusieurs reprises, des insultes qu'on ne peut adresser sans risque à leur destinataire en titre. Une décharge scripturale. Cela tombe bien : il fallait filmer Cioran en train d'écrire. Triomphe de la concierge ; elle est partout, en somme, elle a circonscrit, envahi. Elle est celle dont Cioran écrit le nom, elle est devenue l'objet d'une écriture incantatoire, c'est elle qui crève le ballon de la comédie de la gloire puisque, en somme, les téléspectateurs ne verront, sans le savoir, Cioran qu'écrivant le nom de sa concierge. (et il n'y a pas de différence perceptible entre Cioran écrivant le nom de sa concierge et Cioran écrivant, par exemple, *De l'inconvénient d'être né*, pas plus qu'il n'y a de différence perceptible entre un passage, un fragment des *Cahiers* et le même texte repris dans le livre). Et elle est devenue, en prime, l'objet dans les cahiers d'un récit qui relève évidemment du journal de concierge (les colères de Cioran, celles dont il parle dans les cahiers, s'adressent toutes à des avatars de concierge : l'épicière, le boulanger, etc.) La concierge introduit ici un troisième type d'écriture : qui n'est pas celle du journal, du journal comme confident¹⁶, qui n'est pas davantage celle du livre, mais qui est celle de la répétition, de la copie, de la fonction magique. Elle ne fonctionne pas à partir de deux « je » fondamentalement antagonistes, mais dans la visée d'un « tu » exécrationnel. Ce qu'il appelle « l'expression comme thérapeutique ».¹⁷ Une écriture autiste : ce qui pourrait bien être au sens propre, le « degré zéro de l'écriture », non plus une écriture de concierge, mais une écriture à la concierge.

Qui ne le lira pas, malheureusement, car en position de lecteur, le concierge n'est pas sans mérite : « *J'aime lire comme lit une concierge : m'identifier à l'auteur et au livre. Toute autre attitude me fait penser au dépeceur de cadavres.* »¹⁸ Quel rôle joue donc le concierge en littérature ? Il est l'écrivain qui tient un journal au jour le jour et par là, d'une certaine façon, trahit l'écriture, la maniant non pas en tant que « je » de l'aphorisme ou du fragment, sujet réel ou virtuel de la phrase, mais en tant que « *quelqu'un qui* ». Il est celui qui, par opposition au critique, lit le livre tel qu'il se donne à lire, l'histoire à raconter, la pensée à penser. Ambivalence : il y a du bon et du mauvais chez le concierge. Même en privant Cioran des signes extérieurs de sa gloire littéraire, n'est-il pas un avatar bienfaisant du cynique ? Lorsque Simone Boué ne veut

15 Entre autres dans un entretien avec Gerd Bergfleth, cf. Cioran, *Œuvres*, p. 1746.

16 « Un journal (Tagebuch) empêche peut-être de travailler ; en revanche il rend service, il remplace utilement un ami. C'est déjà quelque chose que de pouvoir se passer de confident. » (p. 418).

17 Cf. Cioran, *Œuvres*.

18 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres...*, p. 1528.

pas être la « veuve abusive », lorsqu'elle se montre si réticente à l'égard de l'interview, n'est-ce pas ce personnage de concierge qu'elle ne veut pas assumer ? or, cette façon de ne pas être la concierge de Cioran est sans doute la chose la plus admirable de cette interview. L'interview de Simone est aussi différente d'une interview de veuve abusive que les cahiers de Cioran sont différents d'un journal. D'une certaine manière, elle montre que son absence du journal, qui l'étonne, n'a rien d'étonnant en soi. La concierge *n'est pas* dans l'escalier. Elle s'affirme comme l'autre « *je* » de Cioran, et non comme l'autre « *quelqu'un* ».

Le « *je* » de l'aphorisme vise l'inactuel, ce mot qui non seulement est un mot de Cioran¹⁹, mais qui est aussi (et surtout) un mot levier pour bien des commentateurs de Cioran. D'où la facilité d'une question de paradoxe : comment tenir un journal lorsqu'on est le champion de *l'inactualité* ? Or l'inactualité, en dehors du fait qu'elle puisse être un concept, un thème récurrent, un leitmotiv, c'est aussi ce qui sauve Cioran d'être démodé. L'inactualité n'est pas seulement un objet de discours de Cioran, elle est aussi et surtout la qualité même de son écriture. Écriture inactuelle, d'abord parce qu'elle a dû s'incarner dans le français auquel elle s'est adaptée, écriture venue d'ailleurs, irréductible par conséquent à l'histoire littéraire de la France sans une mention d'extraterritorialité. Impossible de faire de Cioran un écrivain « francophone », mais c'est un écrivain français qui traite le français comme une langue étrangère. Le « *je* » inactuel de Cioran écrit en deçà de la langue, il est comme Cioran lui-même tel qu'il était « *avant de choir dans un nom* ». ²⁰ D'où une sensibilité extrême à la langue, une curiosité qui le pousse à en explorer méthodiquement les possibilités. Cette exploration, il s'y livre déjà dans la bouche de Simone. La bouche de Simone est cette bouche française où s'actualisent des sons étranges, et d'abord ceux de son nom. Cioran a chu en effet dans deux noms : Cioran, prononcé à la roumaine, Tchiorann, avec un R roulé, et ce Cioran, dont l'élégant sifflement et la forme plus étrange qu'étrangère, la forme déjà aphoristique, ce nom à la sonorité atemporelle, aristocratique (si haut rang) – quel auteur aura jamais été aussi soucieux de ses titres ? - va bien au texte de Cioran. Or, seule la bouche de Simone sait prononcer son nom. Comme le tche s'est subtilisé en une un peu inquiétante siffante, le R s'est gutturalisé, il ne roule plus, le voilà blotti au fond de la gorge de Simone.²¹ Si l'on suit la biographie de Cioran, non pas celle des rapports de concierge mais ce qu'il en dit dans les cahiers même, on peut dire que ce deuxième nom de Cioran est celui dans lequel il a rebondi et s'est, en effet, débarrassé de l'actualité.

19 Par exemple : « Être aussi inactuel qu'une pierre », p. 65.

20 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *op. cit.*, p. 1277. La maxime complète est : « À mesure que les années passent, le nombre décroît de ceux avec lesquels on peut s'entendre. Quand on n'aura plus personne à qui s'adresser, on sera enfin tel qu'on était avant de choir dans un nom. »

21 Simone Boué n'appelait pas Cioran par son prénom, c'était toujours Cioran (Marie-France Ionesco.)

Parenthèse à propos de cette anecdote : l'anecdote est sans doute à la biographie ce que l'aphorisme est à l'essai ou à la thèse. De là le goût de Cioran (partagé par Simone) pour les anecdotes. C'est une question d'échelle, mais aussi de sens. Le sens de l'anecdote est irréductible et provisoire, tandis qu'une biographie prend souvent la forme d'un récit de destinée. Il en est de même de l'aphorisme, libre de toute justification, et qui échappe aux nécessités argumentatives de la thèse. On peut dire également de l'un comme de l'autre qu'ils font sens au-delà d'eux-mêmes, que leur dimension réduite les amène à suggérer plus qu'à démontrer ou raconter. Ils relèvent de la *projection*.

Simone est à elle seule le public le plus atypique de Cioran. Car il y a un public, un lectorat de Cioran, caractéristique, qu'il a d'ailleurs lui-même identifié : assez jeune, pessimiste, désespéré plutôt que révolté, suicidaire, marginal, orgueilleux... Mais, en somme, lisant Cioran au pied de la lettre, y croyant, un public de « *concièrges* ». ²² Cioran s'est vanté d'avoir, par ses livres seuls, épargné la mort à de nombreux suicidaires, et, lui-même, par correspondance, d'avoir donné des encouragements à la survie. ²³ Les suicidaires lisent donc Cioran et y trouvent des modèles de substitution. Il y a de la *Madame Bovary* dans son œuvre. Du coup, il est devenu difficile de soumettre Cioran à l'exercice de la thèse universitaire, sans que s'y mêle un sentiment exagéré du tragique (un étudiant m'a récemment écrit qu'il voulait faire une thèse sur Cioran parce que, sans cet auteur, il aurait pu se tuer, tandis qu'un collègue a déconseillé l'an dernier à une étudiante aux tendances suicidaires d'entreprendre la moindre maîtrise sur les *Syllogismes de l'amertume*). Et, à de rares exceptions près, les textes dont Cioran ou son œuvre sont l'objet évitent rarement de tomber soit dans le commentaire philosophique (à quelles philosophies renvoie le texte de Cioran), soit dans la surenchère pathétique (l'un des commentaires les plus répandus sur Cioran consiste à dire en quoi Cioran est irréductible au commentaire.) S'approprier le texte d'un auteur d'une manière ou d'une autre est certes un acte légitime, ou du moins répandu, mais il relève ici trop souvent de l'abus. Cioran est perçu comme un auteur maudit, une sorte de Rimbaud de l'aphorisme dont on se fait un drapeau identitaire. S'il se définit lui-même comme métèque, c'est avant tout un public de marginaux, ou rêvant de marginalité qu'il séduit. De ce point de vue, Simone Boué apporte un démenti désagréable aux adulateurs qui lui croyaient une vie solitaire et une absence totale de compromission avec le monde. L'existence de Simone atteste une socialisation au moins partielle de celui qui était perçu moins comme un personnage qu'en tant que symbole. Et elle parle de lui comme une femme

²² Au bon sens du terme, comme il souhaitait lui-même être lu : « Ne compte que le livre qui est planté comme un couteau dans le cœur du lecteur », p. 266, ou : « Je crois qu'un livre doit être réellement une blessure, qu'il doit changer la vie du lecteur d'une façon ou d'une autre », entretien avec Fernando Savater, in *Œuvres*, p. 1755.

²³ « L'idée du suicide est l'idée la plus tonique qui soit », p. 61.

parle d'un homme, beaucoup plus d'ailleurs qu'elle ne parle de lui comme un témoin parle d'un génie. À lire cette interview, on ne peut se soustraire à l'idée que Cioran, qu'elle admire infiniment, ne l'impressionne pas. Elle en propose un portrait mesuré qu'il lui eût été impossible de contester, mais qui défait tous ceux qu'on pourrait lire ailleurs. Du commentaire de Cioran, Simone est une Pénélope qui déconstruit avec innocence les tricots des autres. Parenthèse. Les lecteurs n'ont peut-être pas tout à fait tort de confondre Cioran avec ses idées, au moins Cioran leur donne-t-il raison a posteriori :

Je suis surpris de voir à quel point mes idées m'ont influencé. Il me semble que c'est maintenant que je les comprends vraiment [...] Je suis devenu mon propre disciple. (p. 459)

Mais, comme toujours dans ses cahiers, Cioran est porté à l'exagération.²⁴ Plus que d'une constatation à prendre au pied de la lettre, gageons qu'il s'agit encore ici de *l'expression d'une idée* dont seul un lecteur déjà intoxiqué peut-être dupe (la lecture de Cioran est aussi une drogue. Ou, comme ces « *artistes originaux* » dont parle Proust, il parvient à transformer notre représentation du monde en vision d'apocalypse).

Dans cet abus du possessif, les Roumains se sont particulièrement illustrés. Ces derniers sont, à côté des concierges et autres parisiens auxquels se heurte Cioran (ou le fantôme de Cioran qu'évoquent les cahiers), des personnages récurrents tant des Cahiers que de l'interview de Simone. Car si les philosophes peuvent prétendre mieux comprendre Cioran grâce à leur connaissance de l'histoire de la philosophie, si les pessimistes ont raison de revendiquer leur intimité avec Cioran dont seuls ils savent partager les souffrances (et les uns comme les autres pourraient aussi signaler leur orgueil comme affinité élective), aucun être au monde ne peut être mieux placé pour s'approprier Cioran qu'un Roumain. Au point même que, à peu de choses près, Simone aurait été prête à croire qu'on avait voulu l'enlever, c'est-à-dire le reprendre, le récupérer, à l'hôpital où il gisait sans défense. Rien de plus ambivalent que le discours de Cioran sur les Roumains et la Roumanie. Jamais il ne les renie, sans pour autant feindre de les aimer. Ils sont les âmes errantes parmi lesquelles il ne retrouve plus la sienne. Ils sont en lui ceux qui le mettent hors de lui. Voyez les cahiers : on dirait d'une conjuration. Cioran est poursuivi. Ils le harcèlent, au téléphone, par lettres, et en débarquant chez lui sans crier gare, et surtout, en faisant un scandale chez le concierge. La rencontre anecdotique de deux Roumains et d'un Concierge constitue l'un des plus fameux morceaux des Cahiers : les Roumains, transylvains

²⁴ « Tout homme qui a compris est nécessairement un tantinet charlatan ; il n'est jamais tout entier dans ce qu'il dit ni dans ce qu'il fait. » (p. 555)

en l'occurrence, ne voulant pas croire que le concierge ne parle pas l'allemand.²⁵ Les Roumains *reconnaissent* le concierge, et c'est pourquoi ils ne peuvent admettre l'idée qu'ils ne partagent pas le même langage. Appartenant à un monde universel où les concierges sont des universaux (comme on dit des universaux du langage), comment peuvent-ils croire qu'ils ne sont pas compris ? De là que les Roumains, étrangers citoyens d'un pays incertain,²⁶ inclassables (« des Slaves italianisés », p. 745), débarqués à Paris, vont en somme mettre en doute la réalité du concierge. Ils sont à la fois et inséparablement l'autre du concierge, dans leur radicale étrangeté, dans leur irréductible excentricité, dans l'affirmation sans réserve de leur dépaysement, - et le même, eux qui impitoyablement vont chasser Cioran d'un statut possible d'écrivain parisien reconnu, comme on bat un tapis pour en chasser la poussière. Les Roumains (de Roumanie) sont ceux qui remettent sans cesse en cause la gloire de Cioran, dont ils abusent cependant aussi tranquillement que si elle était la leur, la considérant tout simplement comme la leur. Ils sont les inévitables *proches*. Si tant d'entre eux se déclarent des amis intimes, tant d'entre eux dont Simone ignore jusqu'au nom, ils ont pourtant raison. Tout Roumain est partie prenante de la gloire de Cioran. Ils sont ceux par lesquels, si peu que ce soit, Cioran pourtant échappe à Simone. Simone comprend le roumain, comme langue, mais elle ne peut toujours comprendre à quoi correspond l'inimitable *familiarité* des Roumains et de Cioran.

C'est Simone qui le remarque : « *ce qui revient, c'est toujours le sentiment d'échec.* » Il y a en effet un leitmotiv des Cahiers, ce thème persistant, cette plainte. Et justement, l'obsession de l'échec de Cioran ne peut absolument pas se dégager de son sentiment d'appartenance à la Roumanie, comme si l'échec relevait non d'une expérience personnelle, mais d'une damnation génétique à l'échelle d'un peuple. « *Cette obsession, elle est bien de chez nous.* »²⁷ Et cet échec est lui-même attendant à la lucidité²⁸ qui en autorise le constat. La réussite de Barthes, de Sartre, qui sont un peu les contre-modèles de Cioran,²⁹ est étroitement inscrite, imbriquée, dans le milieu parisien. Appartenant à des générations différentes (Cioran se situe entre les deux³⁰), ils ont su, chacun leur tour, prendre l'air du temps. Leur origine est neutre, leur passé insignifiant. Cioran est au contraire un exclu, non seulement de

25 « Ces deux Roumains qui sont venus me voir, étant transylvains, ne parlent naturellement pas le français. Ils se sont adressés à la concierge en allemand et en hongrois, et ils étaient étonnés qu'elle ne les comprenne pas. Ils m'ont même dit que c'est peut-être par germanophobie qu'elle ne voulait pas leur répondre en allemand. » (pp. 745-746)

26 Il s'agit de la Roumanie de l'époque communiste.

27 À propos de son frère qui « croit avoir raté sa vie, qui se lamente de ne pas s'être 'réalisé'. » (p. 470)

28 « Nous sommes un des peuples les plus lucides qui aient jamais existé » (p. 130)

29 Cf. par exemple p. 501, 507, etc. Voir aussi sur Blanchot, p. 622, sur Klossowski, 707... Jeu de quilles.

30 Sartre est né en 1905, Cioran en 1911, Barthes en 1915.

son village natal, Rășinari, expulsion du paradis qu'il ne cesse d'évoquer³¹ comme un seuil monumental de sa biographie, mais aussi de la Roumanie, dont l'actualité l'a exilé et dont il a été amené à renier jusqu'à la langue. Il y a eu, aussi, ce passage par Berlin.³² Or l'échec de Cioran, souligne Simone, n'est pas seulement un échec d'ordre historique, littéraire, ou même social. Tombé de Rășinari à Sibiu, puis tombé de son rôle d'écrivain roumain au statut d'étudiant boursier à Paris, la ville où, par définition, laissé pour compte par les diverses marées des circonstances, l'on *échoue*, il s'immobilise³³ obstinément et met fin, d'autorité, à sa biographie. Il devient anonyme, son nom n'étant plus, prononcé à la française, qu'un pseudonyme, auquel il rajoute, par jeu, les deux lettres E.M. Il vit avec Simone, qui le cache, comme on dissimule un amant indigne, et c'est avec elle, grâce à elle, qu'il va pouvoir mener cette vie presque souterraine, souvent nocturne, se heurtant aux concierges, aux boulangers et aux épiciers, maîtrisant avec peine des colères soudaines. L'orgueil de son génie se dépense en invectives marmonnées dans des boutiques. Je propose que Cioran est, justement sous le regard équanime de Simone, ce dosage complexe de spirituel et de matériel, de quotidien et d'exceptionnel, d'ange et de démon, d'extraordinaire et d'ordinaire, de divin et de malin, qui font les créateurs les plus remarquables. Cioran conclut : « *Je réunis en moi tous les attributs du "pauvre type" – avec quelque chose de plus que je ne saurais définir, mais qui doit exister* ». (p. 547)

Norbert DODILLE

31 Cf. Patrice Bellon, *Cioran l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997, p. 50. Dans les Cahiers, c'est à Simone elle-même qu'il évoque ce seuil biographique : « Je racontais à S. cet après-midi le serrement de cœur, le grand chagrin que je ressentis lorsque je fus amené à Sibiu, au lycée. » (p. 681)

32 « Ma solitude berlinoise ne se laisse pas imaginer par un homme normal [...] Je crois avoir frisé, à la faveur de quelques moments exceptionnels, inouïs, ces limites qu'atteignent souvent les saints, et qui font d'eux des monstres positifs, des monstres heureusement et malheureusement inimitables. » (pp. 646-47) Voir également p. 692.

33 « Les déçus ? j'en distingue trois catégories : ceux qui avancent, ceux qui piétinent, ceux qui rétrogradent. Les sages se trouvent peut-être au milieu, parmi ceux qui font du *sur place*. » (p. 557)

Notes sur Cioran et Nietzsche

Title	Notes on Cioran and Nietzsche
Abstract	This article aims to present some thoughts of Cioran on Nietzsche, particularly those on the question of the superman (<i>Ueberschensch</i>).
Key words	Cioran, Nietzsche, thinking, superman.

Nietzsche a été une idole pour Emil Cioran, selon ses propres mots.¹ Ayant pratiqué le philosophe allemand dans sa jeunesse, Cioran s'est laissé imprégner de cette pensée organique, asystématique, fragmentaire qui réussit à embrasser toutes les nuances de l'expérience humaine. Si quelquefois Cioran est considéré comme un « *Nietzsche contemporain* »², comme l'affirme son biographe, Gabriel Liiceanu, on peut également soutenir que l'idole de sa jeunesse a été critiqué plusieurs fois dans son œuvre. Notre travail se propose d'exposer quelques réflexions cioraniennes sur Nietzsche qui sont éparpillées dans son œuvre française (du *Précis de décomposition* aux *Cahiers*).

Dans le célèbre *Précis de décomposition*, le livre de Cioran « *più famoso e più rappresentativo* »³, Nietzsche est cité comme celui qui a produit des « *vérités de tempérament* ».⁴ Chez Nietzsche, ainsi que chez Kierkegaard, la philosophie se mélange à la « confession », un « *cri de chair* »⁵ devient une pensée, et le philosophe révèle le tempérament qui le soutient. Selon Cioran, Nietzsche n'est pas proprement un « *philosophe* », mais un « *penseur* », dans le sens de la phrase de l'*Écartèlement* : « *les philosophes écrivent pour les professeurs; les penseurs, pour les écrivains.* »⁶ Mais Nietzsche est décrit aussi comme celui qui « *nous captive par ses incompatibilités* ».⁷ Et Cioran souligne ce qu'il considère « *le divorce de ses opinions d'avec ses penchants* » : « *Nietzsche, dont toute l'œuvre n'est qu'une ode à la force, traîne une existence chétive, d'une poignante monotonie* ».⁸ Nous devons d'ailleurs remarquer que Cioran

1 Cf. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 49 : « Nous avons cru avec Nietzsche à la pérennité des trances ; grâce à la maturité de notre cynisme, nous sommes allés plus loin que lui. L'idée de surhomme ne nous paraît plus qu'une élucubration... Ainsi l'enchantement de notre jeunesse s'efface. »

2 Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E. M. Cioran*, Éd. Michalon, 1995, p.9.

3 Mario Andrea Rigoni, « *Intorno al Précis de décomposition* », in *Cioran, Sommario di decomposizione*, Éd. Adelphi, 1996, p. 225.

4 Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1966, p. 238.

5 *Ibid.*, p. 239.

6 Cioran, *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 70.

7 Cioran, *Précis de décomposition*, p. 240.

8 *Ibid.*

aime vraiment chez Nietzsche « *ce désaccord entre sa vie et sa pensée* ». ⁹ C'est cette contradiction qui rend Nietzsche intéressant, moderne.

Dans *Syllogismes de l'amertume* (1952), Nietzsche apparaît comme un « *culteur de la vitalité* », comme un penseur exalté, mais qui demeure vivant pour Cioran en tant que « *psychologue agressif* ». Nietzsche ne serait pas seulement un scrutateur de la comédie de l'existence (comme les moralistes français), mais plutôt celui qui « *a pensé contre soi-même* » et « *a ouvert l'âge des complexes* ». Dans le passage des *Syllogismes* où Cioran se réfère à Nietzsche ¹⁰, il utilise ce mélange d'anecdote et de réflexion philosophique qui a fait la gloire de Montaigne dans les *Essais*.

Dans *La tentation d'exister* (1956), Cioran compare Nietzsche avec Baudelaire et Dostoïevski, et affirme que les trois écrivains sont « *maîtres dans l'art de penser contre soi* ». ¹¹ On peut deviner l'admiration de Cioran : son objectif, en tant que moraliste moderne, ce n'est pas la sagesse, mais plutôt une sorte d'exploration désillusionnée de nos impasses existentielles et métaphysiques. D'où l'importance de Nietzsche qui nous invite à la « *vie intense* » opposée au Tao de Lao Tsé. ¹² La quête paradoxale d'une valeur pour la vie est accompagnée chez Cioran d'un mouvement de destruction des illusions qui soutiennent la vie.

La chute dans le temps (1964), considérée par Sylvie Jaudeau comme « *la clef de l'œuvre cioranienne* » ¹³, contient un passage de réel intérêt sur Nietzsche. Cioran cite le morceau célèbre de *Par-delà bien et mal* (troisième partie, « *le phénomène religieux* ») où Nietzsche définit l'homme comme « *das noch nicht festgestellte Tier* » ¹⁴, (« *l'animal dont le caractère propre n'est pas encore fixé* »). Et il ajoute que « *l'animal raisonnable est le seul animal égaré* ». ¹⁵ D'après sa vision, l'homme n'est pas « *l'animal inquiet* » ¹⁶ (comme le pensait Saint Augustin dans *Les Confessions*), mais « *l'animal mécontent* », celui qui se complaît dans l'insatisfaction vertigineuse.

De l'inconvénient d'être né (1973), livre entièrement aphoristique et pas essayistique comme *Histoire et utopie* (1960), nous met devant une confession de Cioran : il trouve maintenant l'idole de sa jeunesse « *trop naïf* » ¹⁷ et se sent plus proche de « *l'empereur fatigué* » (Marc Aurèle) que du « *prophète fulgurant* » (Nietzsche). Cette critique de l'aspect rédempteur de Nietzsche (symbolisé par

9 Cioran, *Cahiers 1957–1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 664.

10 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, pp. 48-51.

11 Cioran, *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 9.

12 *Ibid.*, p. 8.

13 Sylvie Jaudeau, *Cioran – entretiens avec Sylvie Jaudeau*, José Corti, 1990, p. 59.

14 Nietzsche, KSA, V, p. 81. (traduction française, Paris, Gallimard, œuvres philosophiques complètes, tome VII, p. 77.).

15 Cioran, *La Chute dans le temps*, Paris, Gallimard, 1964, p. 23.

16 *Ibid.*

17 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 105.

l'idée du *Uebersch*) paraît importante pour situer un peu Cioran par rapport à Nietzsche. Si Nietzsche « a continué les moralistes français en les approfondissant »¹⁸, Cioran demeure bloqué dans un état de doute ou perplexité (son scepticisme) et se sent plus proche d'un Chamfort ou d'un La Rochefoucauld. Les exaltations nietzschéennes lui semblent être le fruit « d'un type pur, comme tout solitaire »¹⁹ et il revendique pour sa part le détachement ou la distance du sceptique qui n'ose ajouter à la condition humaine aucune consolation métaphysique, ni même un « surhomme », un *Uebersch*.

Dans ses *Cahiers* posthumes (1997), Cioran revient plusieurs fois à Nietzsche, en reprenant quelques affirmations de ses œuvres : le divorce entre le Nietzsche malade et faible et l'apologiste de la force, le pathétique de sa compassion pour les vieilles dames pieuses, mais il additionne cet éloge éloquent :

Nietzsche est sans doute le plus grand styliste allemand. Dans un pays où les philosophes écrivaient si mal, devait naître par réaction un génie du Verbe... il n'y a pas en France l'équivalent d'un Nietzsche – sur le plan de l'expression, j'entends de l'intensité de l'expression.²⁰

On doit remarquer également que Cioran, l'un des plus grands prosateurs français du XX^e siècle, connaissait parfaitement l'allemand littéraire et philosophique. Il avait d'ailleurs appris l'allemand bien avant le français, dans sa Roumanie natale, et il avait étudié dans les années 1930, à Berlin, avec Ludwig Klages et Nicolai Hartmann.

Je voudrais dire finalement que Cioran considère Nietzsche comme un miroir, comme une référence pour lui-même. Des commentateurs plus attentifs, et même plus proches de Cioran, comme Sanda Stolojan, déclarent qu'il y a chez Cioran – comme chez Nietzsche – « une âme lyrique ».²¹ et qu'« une mélancolie canalisée par sa passion pour la musique traverse son œuvre ».²² Cioran a lu passionnément Nietzsche dans sa jeunesse, il est considéré comme « le plus grand aphoriste depuis Nietzsche » et c'est avec lui que Cioran dialogue quand il proclame que « l'homme ne peut pas être surmonté, on peut tout au plus le renier ».²³

18 Lettre inédite du 30 mai 1988 : « Nietzsche qui a continué les moralistes français en les approfondissant ».

19 Cioran, « Entretien avec Jean-François Duval » in *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 56.

20 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, p. 756.

21 Sanda Stolojan, « Cioran ou le devoir de la cruauté » in *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 49.

22 *Ibid.*

23 Cioran, « Entretien avec Georg C. Focke » in *Entretiens*, p. 251.

Admirateur d'un Nietzsche désillusionniste, « l'expert en déchéances, *le psychologue agressif* »²⁴, Cioran est réfractaire à l'utopie nietzschéenne du surhomme. Il reste fidèle au scepticisme des moralistes qui décrivent le théâtre du monde, le contemplant avec sarcasme ou ironie, mais qui savent que l'existence sans Dieu ou dieux est vouée au mécontentement et à l'insatisfaction.

José Thomaz BRUM

24 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, p. 50.

**DÉS/DEUX ORDRES
DU MONDE
ET DU LANGAGE**



La musique, onomatopée de l'ineffable

- Title** Music – Onomatopoeia of the Ineffable
- Abstract** This study tries to reveal the views of Cioran on music. First we notice his regret for not being a musician and then we examine the links Cioran establishes between musical passion and psychological pathology. Cioran. We oppose Cioran's thinking and those of Tolstoy and Plato. The analysis goes on with Cioran's favourite composers like Bach, Mozart and Brahms, but not neglecting his taste for folklore. Finally, we examine Cioran's views on music as an expression of the desire for infinity.
- Key words** Musicality, pathology, Schopenhauer, Tolstoy, Bach, Mozart, Brahms, folklore, time, infinity, Plato, Proust.

*Musica laetitiae comes, medicina dolorum*¹

VERMEER

*Je crois que l'essence de la musique
est de réveiller en nous ce fond mystérieux
(et inexprimable à la littérature et en général
à tous les modes d'expression finis [...]), de notre âme,
qui commence là où le fini et tous les arts
qui ont pour objet le fini s'arrêtent [...].*²

PROUST

1. Un violoniste manqué

Nous devons à Aurel Cioran, le souvenir d'un épisode crucial dans la vie de son frère, épisode qui a échappé à l'attention de la plupart des biographes de Cioran. À ce qu'il semble, jusqu'en classe de quatrième du lycée, Cioran avait l'habitude de passer deux ou trois heures par jour à jouer du violon. À un moment donné, sans motif apparent, il arrêta tout à coup de s'y appliquer, il abandonna l'instrument pour se donner corps et âme à la lecture, en devenant ainsi un des plus formidables dévoreurs de bibliothèques du siècle dernier³. Donc, l'univers musical

1 Mots inscrits par Vermeer sur le clavecin de la *Leçon de Musique (1663)*.

2 Marcel Proust, lettres à Suzette Lemaire [20 mai] 1895, *Correspondance*, Paris, Plon, 1970, t. I 1880-1895, pp. 388-389.

3 Le témoignage d'Aurel Cioran est recueilli dans l'inestimable documentaire roumain *Apocalipsa după Cioran (Apocalypse selon Cioran)*, réalisée par Gabriel Liiceanu et Sorin Ilieșu.

avait déjà contaminé le jeune Cioran, avant que son esprit se lançât dans l'aventure intellectuelle. Cependant, cet échec de jeunesse dut le marquer dans la profondeur de son âme, à juger des aveux amers qui émergeront dans les années à venir. L'handicape expressif de ne pas manier, en tant qu'auteur, la langue des dieux, de s'être arrêté en deçà de la portée, comme simple auditeur de la cosmogonie sonore, constituera, pour l'âme musicale cioranienne, une sorte de honte ineffaçable, qui le hantera toute la vie.

Tout ce qui me travaille, ces nostalgies de toutes sortes, ces déchirements hurlants, ce canard souterrain, et ces frissons d'au-delà de tous les mondes – c'est par la musique que j'aurais pu les exprimer, et c'est à bon droit que je peux me déclarer raté parce que je ne suis pas musicien.

*Cette blessure secrète de n'être pas musicien.*⁴

2. Musique et pathologie

Dans les écrits roumains, les méditations cioraniennes trouvent en général un premier achèvement, sinon au niveau expressif, du moins pour ce qui concerne l'élaboration des idées. Dans *Le Livre des leurres*, publié en Roumanie à l'âge de 25 ans, Cioran montre qu'il avait déjà compris le rôle métaphysique attribué à la musique dans sa vision du monde. En particulier dans l'*incipit* de *l'Extase musicale*, il prodigue toutes ses réserves de lyrisme pour décrire le procès de dématérialisation à quoi est sujet le « *Moi* » pendant l'extase musicale. L'âme, ravie par l'harmonie, est sujette à une métamorphose sonore, à une *mélodisation*, qui la libère des contraintes et des limites du corps, pour l'accorder au rythme pur de la vie.

*Je sens que je perds de la matière, que mes résistances physiques tombent et que je me dissous dans l'harmonie et la montée de mélodies intérieures. Une sensation diffuse, un sentiment ineffable me réduisent à une somme indéterminée de vibrations, de résonances intimes et de sonorités envoûtantes.*⁵

Le procès de la mélodisation de l'âme se révèle opposé à l'incarnation corporelle : « *Ce n'est pas l'esprit mais la musique qui est à l'antipode de la matière...* »⁶. À la suite de la chute originare, il y a une individuation dans l'espace-temps,

⁴ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 717. Cette lamentation revient, dans une version laconique, dans *Aveux et anathèmes*, p. 1678. Toutes les références aux oeuvres de Cioran sont tirées par l'édition *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, sauf exception notifiée le cas échéant (*N. d. A.*).

⁵ *Le Livre des leurres*, p. 113.

⁶ *Ibid.*, p. 208.

une conscience de soi comme quelque chose de séparé physiquement de tout, quelque chose qui nous fait sentir le sens de la solitude et de la pesanteur de l'être. La musique, au contraire, grâce à son mouvement ascendant, « *nous rend aérien en rendant la matière subtile, et anéantit la présence physique. L'état musical n'a de valeur que dans la mesure où il annule la conscience de notre limitation dans l'espace et dissout notre sentiment de l'existence dans la durée.* »⁷

Pendant l'écoute, nous sommes projetés dans une dimension éthérée qui se développe en parallèle à celle de la matière, en sublimant les contenus. Les deux ordres, même séparés, interagissent réciproquement. La puissance mystérieuse et irrésistible de la musique se révèle par sa capacité d'agir à distance sur la matière animée, comme si, en connaissant la chimie occulte de nos sentiments, elle pouvait en susciter le spectre émotif⁸.

La correspondance secrète entre tonalité musicale et affectivité suscita la rancune des moralistes et des accès de *melophobia* chez tous ceux qui, de Platon à Tolstoï, perçurent en certaines sonorités un danger pour la santé de l'individu autant que pour l'équilibre de l'État. Le romancier russe reprochait à la musique de provoquer des exaltations vides, des sentiments dépourvus d'objet, des enthousiasmes immotivés, des mélancolies sans raison, en asservissant complètement notre âme à ses sorcelleries. Elle nous fait vivre dans un monde imaginaire, totalement autre, dessiné par un pur « entendre » sans forme, dans lequel tout apparaît en notre pouvoir. Une libération fausse qui, en nous détournant du sérieux quotidien, laisse intacte les chaînes de la réalité. Bref, une duperie qui ne résout pas la vie. Cioran, d'un côté, en considérant la musique à la manière d'une maladie, semble souscrire à l'analyse de Tolstoï, même s'il en tirait des conclusions diamétralement opposées.

C'est vrai : « *seuls ceux qui souffrent à cause de la vie aiment la musique* » car pour eux « *La passion musicale se substitue à toutes les formes de vie qui n'ont pas été vécues [...] Quand on souffre de vivre, la nécessité d'un monde nouveau s'impose à vous, un monde différent de celui dans lequel on vit d'habitude, pour éviter de s'égarer dans un intérieur inhabité. Et ce monde, seule la musique le propose.* »⁹

7 *Ibid.*, p. 136.

8 Schopenhauer, sur ce point, a été éclairant : « Les motifs, court set faciles, d'un air de danse rapide semblent nous parler d'un bonheur vulgaire et facile. *L'allegro maestoso*, avec ses longs motifs, ses longues périodes et ses écarts lointains, nous décrit les grandes et nobles aspirations vers un but éloigné, ainsi que leur satisfaction finale. *L'adagio* raconte les souffrances d'un cœur bien né et haut placé, dédaigneux de tout bonheur mesquin. Mais ce qui tient vraiment de la magie, c'est l'effet des modes majeur et mineur. N'est-il pas merveilleux de voir que le simple changement d'un demi-ton, que la substitution de la tierce mineure à la majeure, fait naître en nous, sur-le-champ et infailliblement, un sentiment de pénible angoisse d'où le mode majeur nous tire non moins subitement ? » Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. A. Burdeau rev. par R. Roos, Paris, PUF, 1966, Livre III, § 52, p. 333.

9 *Le Livre des larmes*, p. 137.

L'univers musical naît donc de la catastrophe sociale et de l'impuissance à s'affirmer dans la vie, univers dont cependant l'âme conserve le souvenir, la réminiscence mélancolique. Les sentiments concrets, objectifs, amplifiés et exaltés par la musique, arrivent ainsi à leur expression essentielle. Ce mouvement ascensionnel, par lequel la musique s'élève de la douleur particulière jusqu'à son abstraction qualitative et acoustique, se révèle éminemment cathartique. La mesquinerie de notre souffrance individuelle s'élève, ainsi, à une dimension cosmique, s'identifie avec le drame universel. En opérant un détachement momentané de notre vécu, la musique en dévoile le sens métaphysique occulte, l'échec qu'attend chaque volonté qui veut s'affirmer dans le temps¹⁰.

Nous assistons, selon Cioran, à une sorte de « *transfiguration intégrale* » des tristesses organiques lesquelles, grâce à la vibration musicale, « *perdent de leur matérialité et de leur poids. La tristesse comme origine et résultat de l'état musical ressemble seulement extérieurement à la tristesse de tous les moments non musicaux, car elle se sublime par ses vibrations et se hausse jusqu'à l'extase de l'infini* ». ¹¹

Sur les ailes de la musique, le malheur passe d'une dimension, pour ainsi dire, éthique à une esthétique, pour aboutir, parfois, à une expérience mystique. La magie mélodique transforme l'affligé en esthète, ivre de souffrance, satisfait de la noblesse de sa condition. La musique confère à la tristesse tonalité et accents, aussi grandioses qu'insoupçonnables. L'homéopathie sonore soigne le mal par son amplification, modulant continuellement ses nuances, en donnant lieu à un entretien infini.

La folie métaphysique dans l'expérience musicale grandit à mesure qu'on connaît l'échec et qu'on souffre dans la vie ; car c'est cela qui t'a permis d'entrer plus profondément dans l'autre monde. Plus on se pénètre de l'expérience musicale, plus l'insatisfaction initiale grandit et le drame originnaire qui nous a fait aimer la musique s'aggrave. Si la musique est le résultat d'une maladie, elle en favorise aussi le progrès. Car la musique détruit l'attrait pour l'action, pour les données immédiates de l'existence, pour le fait biologique comme tel, et déshabitude de l'individu. [...] Plus encore que la poésie, la musique mine la volonté de vivre et distend les ressorts vitaux. Faut-il alors renoncer à la musique ? Nous tous qui sommes forts quand nous écoutons de la musique, parce que nous sommes faibles dans la vie, serons-nous nuls au point de renoncer à notre perte dernière, la musique ?¹²

10 Cf. encore Schopenhauer : « [la musique] n'exprime jamais le phénomène, mais l'essence intime, le dedans du phénomène, la volonté même. Elle n'exprime pas telle ou telle joie, telle ou telle affliction, telle ou telle douleur, effroi, allégresse, gaieté ou calme d'esprit. Elle peint la joie même, l'affliction même, et tous ces autres sentiments pour ainsi dire abstraitement. Elle nous donne leur essence sans aucun accessoire, et, par conséquent aussi, sans leurs motifs. Et pourtant, nous la comprenons très bien, quoiqu'elle ne soit qu'une subtile quintessence. » *Op. cit.*, p. 334.

11 *Le Livre des leurres*, pp. 137.

12 *Ibid.*, p. 138.

Si, d'après Cioran, la musique se confond avec la pathologie, cependant, il faut ajouter tout de suite qu'elle assume les symptômes d'une maladie salutaire. Qui reste insensible à son charme, est frappé par une malédiction dont il n'est pas conscient, d'une infirmité plus grave que la melomania même. À l'homme brut, « imperméable à la musique », il ne lui reste qu'à se donner aux « passions horizontales », à atteindre l'extase « à plat ventre », à nommer « bonheur l'essence équivoque de l'absolu spinal »¹³.

Au cours de sa vie, Cioran expérimenta, en plusieurs occasions, la vertu thaumaturgique de la musique. En particulier, dans son dernier texte roumain, *Bréviaire des vaincus*, composé à Paris entre 1941 et 1944, il évoquait la solitude métropolitaine du *Quartier Latin*, les déambulations mélancoliques, sans but précis, parmi les malheureux de la terre, métèques qui, comme lui, accouraient au chevet de la Ville Lumière, attirés par l'odeur d'un *cadavre prestigieux*... Qu'est-ce qui l'empêcha de rivaliser avec le *Malte* de Rilke ou de finir étouffé dans les rues parisiennes, en inhalant « l'haleine d'agonie » exhalée par une civilisation pourrie ?

Rien ne m'a secouru, rien. Sauf – combien de fois ? – le largo du Concerto pour deux violons de Bach. Je lui dois d'être encore. Dans la gravité douloureusement vaste qui me berçait hors du monde, du ciel, des sens et des pensées, toutes les consolations descendaient sur moi, et, sous l'effet d'un charme, je recommençais à être, ivre de gratitude. Pour... ? Pour tout et pour rien. Car il y a dans ce largo un attendrissement du néant dont le frémissement atteint la perfection...

Aucun livre ne m'aidait dans le quartier des études, aucune foi ne me soutenait, aucun souvenir ne me réconfortait. Et quand les immeubles bleuisaient dans le brouillard, quand, septentrional et désert, le Luxembourg au creux de l'hiver nageait dans le crachin, quand des mouillures verdissaient mes os et mes pensées, loin du présent, je me retrouvais, hébété, au sein de la cité. Alors je courais, hagard, vers la source de mes consolations et je disparaissais et je ressuscitais, transporté par des absences sonores.

Lorsqu'on a goûté au poison de la religion et qu'on se souvient de son amertume, la compagnie de la musique devient un antidote. Ses vibrations ne sont pas liées à des objets, à des êtres, à des essences ou à des apparences – tout frissonnant, on ne dépend plus de personne. Sur son territoire trop étendu, la terre et le ciel ne peuvent plus jouer à se poursuivre, ils sont trop étriqués et n'ont pas la légèreté du duvet pour y flotter. Le son – mensonge cosmique substitué à l'infini – donne accès à toutes les gloires et la formule « ou Dieu ou je me tue » est un lieu commun de la musique.¹⁴

13 *Bréviaire des vaincus*, p. 529.

14 *Ibid.*, pp. 549-550.

3. *Deus sive... Bach*

En proie à l'incertitude désespérée de se noyer dans la Seine ou dans la Musique, à la fin Cioran opta pour le suicide sonore. Dans son univers, la musique tient lieu de religion, cependant, si la musique devient une forme d'absolu – après tout, le seul praticable sans tomber dans le ridicule ou dans la mauvaise foi – il faut aussitôt ajouter que Jean Sébastien Bach y exerce le rôle de Dieu. Un jour la mère de Cioran lui avoua : « *Pour moi il n'y a que Bach* ». Dès ce moment-là, il comprit que son ascendance maternelle, avec le trousseau chromosomique, lui avait transmis le poison de la mélancolie qui, dans son cas, était d'ordre musical¹⁵.

En Bach, la tragédie religieuse de l'homme séparé de Dieu est exprimée dans tout son déchirement. « *L'humanité n'a pas connu d'autre génie qui ait représenté avec un plus grand pathos le drame de la chute dans le temps et la nostalgie du paradis perdu* »¹⁶. Le désespoir de la condition humaine, en tout cas, n'est jamais fermé en elle, mais il évolue selon un mouvement vertical, vers le ciel. « *Une musique dans laquelle nous ne sommes pas éternels mais où nous le deviendrons* »¹⁷. Grâce à Bach, la souffrance, l'espoir et la rédemption, cessent d'être abstractions de catéchèse, pour acquérir la sensation grandiose du vécu, comme si la tragédie se déroulait sous nos yeux et devant Dieu, toujours présent sur le fond de la poussière humaine. « *Tout y est profond, réel, sans théâtre* »¹⁸. Les adagios de Bach nous disent que la vie est perdue irrémédiablement, que le temps n'est pas la dimension qui nous est réservée, car c'est le lieu de la séparation, de la douleur et de la mort. Pourtant, la puissance persuasive de la musique nous chuchote que le néant ne prévaudra pas à la fin, qui devra, par la force des choses, dans une transfiguration totale, nous racheter à la poussière qui nous attend. Une telle majesté dans la douleur ne peut pas être vaine, ni d'ailleurs se disperser dans le vide sidéral. S'il n'y avait pas un Dieu pour le recueillir – nous assure Cioran – la musique de Bach suffirait. Gouffre nécessaire, la mort, telle que représentée dans le final de la *Matthäus Passion*, nous annonce la magnificence à venir. Les larmes impérieuses du chœur semblent accueillir en elles toute la douleur du monde, pour la déposer aux pieds de Dieu. Après une telle apothéose, l'aventure humaine apparaît achevée, il n'y a plus rien à dire, il ne reste que... l'éternité.

*Il n'y a que Bach qui puisse me réconcilier avec la mort. La note funèbre est toujours présente chez lui, même dans l'allégresse. Note funèbre et séraphique. Mourir au-dessus de la vie, et de la mort, triomphe au-delà de l'être. Dépasser la vie au centre, au cœur de la mort, et la mort. Un agonisant pleurant de joie – Bach est souvent cela.*¹⁹

15 « J'ai hérité toute la mélancolie de ma mère » (*Cahiers*, p. 685).

16 *Le Livre des leurres*, p. 175.

17 *Ibid.*

18 *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 211.

19 *Cahiers*, p. 719.

Les architectures sonores de Bach semblent réussir là où la théologie et la philosophie ont misérablement échoué : elles donnent une consistance sonore à l'espoir. Si le Dieu de la religion est mort, celui de Bach ne l'est pas encore ou, du moins, sa musique est capable de le ressusciter, parce que « *Quand vous écoutez Bach, vous voyez germer Dieu. Son œuvre est génératrice de divinité. / Après un oratorio, une cantate ou une "Passion", il faut qu'Il existe* »²⁰. Grâce à sa musique Cioran arrive à concevoir une sorte de preuve acoustique de l'existence de Dieu : « *Le son c'est tout. Bach donne un sens à la religion. Bach compromet l'idée du néant dans l'autre monde. [...] Sans Bach, je serais un nihiliste absolu* ».²¹

Au début des *Variations Goldberg*, le registre change complètement. Le ton dramatique a disparu pour laisser la place à une atmosphère inouïe. Bercés par la tiédeur d'une intimité enfin atteint, nous éprouvons un certain éloignement par rapport au tumulte de la vie. Il y a « *un accent de sérénité et de déchirement, qu'on voudrait entendre après la mort. [...] Le début des Variations Goldberg n'a aucune relation avec l'ici-bas ; c'est vraiment le souvenir d'un autre monde* ».²²

La vie apparaît comme un événement lointain qui ne nous concerne plus, comme si nous la contempions avec détachement dans un univers parallèle, persuadés qu'elle ne nous troublera jamais plus. Après une pareille écoute, « *Plus rien n'existe, sinon une plénitude sans contenu qui est bien la seule manière de côtoyer le Suprême* ».²³

Face à la puissance expressive de Bach, la lame tranchante du scepticisme cioranien semble finalement s'épointier, incapable de blesser. Le doute, désarçonné et séduit par l'enchantement de l'harmonie, est obligé d'abdiquer, il s'abandonne à une persuasion qui dépasse l'ordre des idées.

À Saint-Séverin, en écoutant, à l'orgue, L'art de la Fugue, je me disais et redisais :
« *Voilà la réfutation de tous mes anathèmes* »²⁴.

4. De Mozart à Mary Hopkin

Si Bach est capable de donner de la profondeur à nos larmes et un sens à la nostalgie inconsolable du paradis, Mozart tresse des mélodies angéliques qui nous rendent sensible ce paradis. Tout est éthéré, dépourvu de gravité, fugace et naturel, dans la vibration ondulée de ses notes : « *avec Mozart, nous sommes au paradis. Sa musique est paradisiaque pour de bon. Ses harmonies font danser la lumière de l'éternité.*

20 *Des larmes et des saints*, p. 307.

21 *Entretiens*, p. 211.

22 *Cahiers*, p. 688 et 706.

23 *Aveux et anathèmes*, p. 1689.

24 *Ibid.*, p. 1658.

De Mozart nous pouvons apprendre en quoi consiste la grâce de l'éternité. Un monde sans temps, sans douleur, sans péché... »²⁵

Cioran épouse la thèse de Maurice Barrès : un enfant de six ans capable de composer de tels menuets prouve « *l'existence du paradis par le désir* ». Si en musique « *tout est affaire de réminiscence* », alors Mozart, tombé de quelque plérôme sonore, a « *surpris les mélodies d'un autre monde et les lui a données* »²⁶. Une intermittence heureuse dans le cafard de son existence, voilà ce que représente la musique de Mozart pour Cioran. « *Il y eut un temps où, ne pouvant concevoir une éternité qui m'eût séparé de Mozart, je ne craignais plus la mort. Il fut ainsi avec chaque musicien, avec toute la musique...* »²⁷

Pourtant, même le génie mozartien fulgurant, qu'une vision superficielle associe au mythe de la jeunesse éternelle, à une vitalité inépuisable et lumineuse, connu, dans sa brève vie, des moments sombres, ainsi que des angoisses et des douleurs qui émergent parfois dans les œuvres de la maturité. Ici, caché entre les notes, Mozart donne voix à une mélancolie diffuse, qui n'entend pas le poids de la gravité terrestre, à la « *mélancolie des anges* », impalpable, lunaire, comme dans certains *andanti* qui exhalent « *une désolation éthérée, et comme un rêve de funérailles dans une autre vie* »²⁸. Cette mélancolie gracieuse s'insinue peu à peu dans l'âme de l'auditeur, en l'enveloppant d'une brise matinale qui ne l'abandonnera jamais.

Le côté nocturne de Mozart se révélera avec toute son intensité dans sa dernière année de vie. Dans cette ultime année, qui fut la colonne sonore du paradis, Mozart connaît enfin la fatigue de l'automne tardif : le rythme devient dense, la mélodie perd sa suavité pour se couvrir de sonorités graves, d'harmonies sombres où pèse le sentiment de l'irréparable, à qui l'âme s'abandonne avec un sens de nostalgie, d'amertume. À ce propos, dans une lettre à son père agonisant, Mozart arrivera à appeler la mort « *la meilleure amie de l'homme* »²⁹. Cioran souligne ainsi ce tournant crépusculaire.

L'adagio de son dernier Concerto pour clarinette et orchestre nous révèle un Mozart changé ; non pas converti mais abattu ; non pas transfiguré mais vaincu. Sa musique où, auparavant la mélancolie subtile et éthérée refusait la tristesse matérielle, où l'élan gracieux excluait l'autre côté de la vie, glisse soudain sur la pente opposée, et ne mène qu'à sa défaite. C'est l'effondrement du rêve d'une vie entière. Si, formellement, on peut encore reconnaître le Mozart d'autrefois, l'atmosphère et les reflets affectifs constituent une surprise des plus bizarres. La tristesse des dernières créations de Mozart, en particulier l'atmosphère sombre du Concerto pour clarinette

25 *Le Livre des leures*, p. 176.

26 *Ibid.*, p. 178.

27 *Syllogismes de l'amertume*, pp. 797-798.

28 *Ibid.*, p. 798.

29 *De l'inconvénient d'être né*, p. 1319.

et orchestre donne la sensation d'un abaissement du niveau spirituel, d'une descente vers le zéro vital et psychique. Chaque ton marque un degré dans la dissolution, et l'anéantissement de notre hiérarchie spirituelle. Nous rejetons l'un après l'autre les voiles de notre esprit, les illusions tombent, leur transparence s'avère vide. La tristesse musicale de ce finale mozartien final est comme un murmure souterrain ; en sourdine et, je ne sais pas pourquoi, embarrassé.³⁰

Si chez les Italiens, ainsi que chez Bach, Händel, et Mozart, la musique « ne s'entretenait qu'avec Dieu »³¹, depuis Beethoven nous assistons à un inexorable « glissement vers l'humain »³², qui marquera un tournant irréversible dans l'évolution suivante. Beethoven est la transposition musicale de l'idéalisme allemand. L'homme, après avoir détrôné Dieu, s'installe au centre de la Création, en condottiere du devenir cosmique. Le Moi absolu est l'horizon où tout se passe. La nature n'est que l'émanation romantique de sentiments humains, qui suivent les fluctuations de la volonté non moins que les « sautes d'humeur »³³. L'histoire est la seule forme de transcendance reconnue et praticable par l'esprit prométhéen caractéristique des héros, elle est le fond tragique sur lequel tout se résout et se régénère éternellement.

Dans la musique de Beethoven, on n'atteint pas les sommets divins, parce que l'homme y est un dieu ; mais un dieu qui souffre et se réjouit humainement. Privé de l'aspiration et de l'intuition paradisiaque, sa condition divine est la tragédie humaine même [...] Dans la musique de Beethoven, ce monde est le monde. Le tragique dans l'immanent est la note qui le distingue du sublime transcendantal de Bach, pour qui les sommets divins sont des éminences naturelles. Le déchirement humain et la frénésie cosmique sont pour Beethoven une route en soi, alors que pour Bach, ils sont les aperçus d'un rêve, souvent palpable dans l'élan céleste de l'âme. Présence du paradis qui répond à son absence totale chez Beethoven. Cela signifie-t-il que ce dernier est irréligieux ? Beethoven est religieux par la tension infinie qui caractérise le créateur, exactement comme Nietzsche, dont le caractère titanesque est d'essence religieuse³⁴.

Après Bach, la dévotion cioranienne se tourne vers Johannes Brahms – « le dernier grand musicien de l'occident »³⁵ – pourtant, ce serait une faute capitale de croire que sa prédilection soit allée exclusivement à la musique soi-disant cultivée ou classique. En effet Brahms était poussé par un « souffle tragique »³⁶, qui lui ouvrira les portes du folklore magyar, ensorcelé par Eduard Remény, le violoniste hongrois. Ils feront ainsi plusieurs concerts en duo, Remény entraînant Brahms dans le rythme

30 *Le Livre des leurres*, p. 178.

31 *Précis de décomposition*, pp. 712-713.

32 *Ibid.*, p. 713.

33 *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

34 *Le Livre des leurres*, p. 263.

35 *Cahiers*, p. 715.

36 *Ibid.*

tourbillonnant des *czardas* et autres motifs tziganes, une amitié qui culminera, plus tard, avec les célèbres *Danses hongroises*.

Les mêmes mélodies magyares qui séduisirent Brahms, accompagnèrent aussi l'enfance et l'adolescence de Cioran, et le marquèrent, de manière indélébile, de sorte que toute sa vie il en ressentit le pouvoir suggestif, apte à recomposer, d'un point de vue émotif, les paysages, les visages et les sensations qui animèrent le monde de son enfance, imprégné de poésie primitive. En proie à la solitude urbaine de Paris, il lui suffisait de fredonner quelques mélodies tziganes, pour se retrouver au-delà des Balkans, en compagnie de visages familiers. La vibration musicale, en s'insinuant entre les sédiments de sa mémoire, pouvait ainsi les ressusciter, le temps d'une rengaine. « *Je n'ai pas pleuré quand mon père est mort, ni quand plus tard ma mère est morte à son tour, j'ai pleuré aujourd'hui, en pensant qu'ils n'étaient plus, parce que j'écoutais une rengaine qu'ils aimaient* ». ³⁷

Des trois mélancolies européennes - la Russe, la Hongroise et la Portugaise - Cioran, fils culturel de la décadence austro-hongroise, entendra toujours la magyare couler dans ses veines. Le ressentiment de l'occupé ne lui empêchera pas de reconnaître qu' « *il y a chez ces Huns raffinés une mélancolie faite de cruauté rentrée, dont on ne trouvera pas l'équivalent ailleurs : on dirait le sang qui se mettrait à rêver sur lui-même. Et qui, à la fin, se résoudrait en mélodie* ». ³⁸

Peut-être faut-il trouver ici l'origine de son penchant pour les musiques insistantes et déchirantes. Le son lancinant du violon tzigane semble en effet défier l'irréversibilité du temps, se lancer dans une danse dionysiaque, amère, qui célèbre l'extase de la déchirure, l'ébriété de la vie brisée, qui se donne pour mieux se perdre. Finalement l'apatride qui avait renié toutes les patries politiques et célestes, découvre une fraternité secrète, le rappel nostalgique d'une sonorité souterraine, laquelle, au-delà de la provenance ethnique, le rapproche de ces folklores poétiques, capables d'élaborer un sentiment mélancolique de la vie, où la musique mesure la distance abyssale qui nous sépare du paradis. « *J'aurais aimé vivre au milieu de peuples tristes, ou tout au moins dont la musique est langoureuse ou déchirante : le fado, le tango, lamentations arabes, hongroises...* » ³⁹

Sans résistances devant la dérive musicale, Cioran, vrai bohémien de la nostalgie, en expérimentera toutes les déclinaisons sonores, jusqu'aux dernières : du *dor* roumain, en passant pour la *Sehnsucht* allemande, jusqu'à la *saudade* portugaise... D'ailleurs, n'avouera-t-il pas porter toujours dans son cœur une Argentine secrète ? Tant il est vrai que dans les *Cahiers* il formulera la plus extravagante des prières :

37 *Ibid.*, p. 964.

38 *Histoire et utopie*, p. 984.

39 *Cahiers*, p. 167.

« *Qu'on me donne mon tango quotidien !* »⁴⁰ De ce point de vue, les *Cahiers* constituent un écrin précieux où sont gardées les impressions suscitées quotidiennement par les mélodies les plus diverses, annotées pendant leur révélation.

À un moment donné, Cioran y enregistre sa faiblesse pour *les rengaines*, pour les refrains fruités, selon ses dires, d'un penchant morbide pour « *la mélancolie quelque peu vulgaire et même sordide. Cela fait mal aux nerfs et cela [le] met dans des dispositions on ne peut plus métaphysiques* ». ⁴¹

Un jour, nous sommes à la fin des années 1960, dans un bistrot de Villeneuve-sur-Auvers, il y écoute une chanson anglaise à la mode, *Those were the days*, qui, avoue-t-il, « *par son accent élégiaque, m'a remué plus que de raison* »⁴². Ce motif continua tellement à l'obséder que, quelques semaines plus tard, il sortit la nuit avec l'intention de trouver un jukebox à fin d'y écouter la *rengaine* du cœur. Cioran ne pouvait pas soupçonner que la mélodie en question évoquait une vieille chanson russe, intitulée *Dorogoi Dlinnoyu (La Route est longue)*, mais il nous plaît d'imaginer que son oreille musicale, instruite par une prescience sonore, trouvait dans cette mélodie un écho familier, un vent tzigane de notes, lequel, né aux frontières désolées de l'Europe, arriva - inaltéré - jusqu'à lui....

5. *L'infini déchiré dans le temps*

« *Ce qui n'est pas déchirant est superflu, en musique tout au moins* »⁴³. Cette sentence lapidaire du dernier Cioran, avec son style bien à lui, nous révèle sa conception de la musique, en se reliant à tout ce qu'il avait saisi, depuis ses premiers écrits, sur l'essence du phénomène sonore. En glosant un aphorisme de Nietzsche, il écrivait déjà dans *Des larmes et des saints* :

Je ne peux faire de différence entre les larmes et la musique » (Nietzsche). *Celui qui ne saisit pas cela instantanément n'a jamais vécu dans l'intimité de la musique. Toute vraie musique est issue de pleurs, étant née du regret du paradis.*⁴⁴

Peu de temps auparavant, Cioran admettait qu'il lui était « *impossible de séparer l'infini de la mort, la mort de la musique et la musique de la mélancolie!...* »⁴⁵. Larmes,

40 *Ibid.*, p. 415. Ardent et mélancolique, cruel et sensuel, le tango embrasse les sentiments opposés de la vie en les modulant dans un mélange irrésistible. Pourtant, Cioran en déplorera la dégradation moderne, par rapport à la veine langoureuse et déchirante d'autrefois.

41 *Ibid.*, p. 665.

42 *Ibid.*, p. 659. Bien que déjà lancée dans les premiers années 1960, la chanson *Those were the days* connut un succès international seulement quelques années plus tard, grâce à une nouvelle version produite par Paul McCartney et interprétée par Mary Hopkin. C'est la version écoutée par Cioran.

43 *Aveux et anathèmes*, p. 1664.

44 *Des larmes et des saints*, pp. 290-291.

45 *Le Livre des leurres*, p. 215.

nostalgie, infini, mort, mélancolie, pourquoi ces phénomènes sont-ils si intimement liés à la musique ? En dernière analyse, quel est le lien substantiel, le dénominateur commun qui tient unis ces différents aspects de l'humain ? Il n'y a qu'une réponse : le temps.

Devenir de notes qui s'imposent dans leur immédiat évanouissement, « *la musique est du temps sonore* »⁴⁶, un temps qui se rend sensible, qui nous parle et nous fait percevoir son passage⁴⁷. Car le temps n'est pas en nous, ni en dehors de nous, mais il est soit en nous, soit en dehors de nous, parce qu'il exprime le démembrement ontologique, le manque de Soi à quoi chaque être est sujet. La musique n'est rien d'autre que la version sonore de ce « *déchirement de l'Absolu* »⁴⁸. Si le temps, comme nous dit Platon, est l'image mobile de l'éternité, alors la musique en constitue la vibration acoustique. C'est l'éternité qui réfléchit sur elle-même, qui exprime toutes ses virtualités temporelles et sonores.

Probablement, dans la plénitude originare, la musique se confondait avec le souffle même de l'être, une sorte de symphonie universelle qui pénétrait et remuait tout. Essayons d'imaginer « *une épidémie d'extases* »⁴⁹ - nous suggère Cioran. Par la suite « *La formation des mondes a répandu les premières harmonies dans l'espace* »⁵⁰, en engendrant le cosmos visible, qui n'est rien d'autre qu'une matérialisation progressive des notes primordiales. Les constituants derniers de l'univers – et c'est encore vrai sur le plan microphysique - sont en vibration à haute fréquence, de sorte que la matière, qui en est le condensé, doit conserver l'information codifiée par la symphonie originare, que la musique humaine, écho de celle-là, est appelée à réveiller en nous.

*Nous portons en nous toute la musique : elle gît dans les couches profondes du souvenir. Tout ce qui est musical est affaire de réminiscence. Du temps où nous n'avions pas de nom, nous avons dû tout entendre*⁵¹.

De même que la *madeleine* de Proust ressuscite, des profondeurs de la mémoire, tout le monde vécu par l'auteur dans son enfance, de même, une mélodie nous fait savourer la condition de béatitude totale qui berçait notre être, avant l'éveil à la conscience. Le substrat vibratile qui pénètre tous les êtres, touché par la musique, se remue à l'unisson pendant l'écoute, en reconstituant pour un instant l'harmonie naturelle qui embrasserait la terre et le ciel. Naturellement crépusculaire, nocturne, la musique exalte notre faculté intérieure d'entendre, quand, dans l'obscurité, les autres sens se taisent ; quand les ténèbres, en enveloppant les formes, abolissent l'espace, et que la présence corporelle se fait diaphane. Alors il se produit une extase musicale,

46 *Le Crépuscule des pensées*, p. 367.

47 Cf. *Le Livre des leurres*, p. 203.

48 *Le Crépuscule des pensées*, p. 480.

49 *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

50 *Le Livre des leurres*, p. 208.

51 *Des larmes et des saints*, p. 297.

par le raccordement fugace de deux ondes sonores : celle acoustique, produite par l'instrument, traverse l'appareil auditif pour atteindre la profondeur de l'âme, où elle rencontre l'autre élément vibratile - le *sancta sanctorum* de la sensibilité - qui, remué par une ondulation semblable à la sienne propre, se laisse ravir, en vaporisant ainsi, sous forme d'harmonie pure, de la prison corporelle, pour aller... Où ? Où sommes-nous pendant l'écoute ? se demande Cioran⁵². La musique ne mène nulle part, c'est une fuite exaltante autant qu'indéterminée, qui aboutit à une utopie euphonique, terre inexplorée, affranchie de l'ici-bas, où il est indifférent de vivre comme, d'ailleurs, de mourir.

*L'univers sonore : onomatopée de l'indicible, énigme déployée, infini perçu, et insaisissable... Lorsqu'on vient d'en éprouver la séduction, on ne forme plus que le projet de se faire embaumer dans un soupir*⁵³.

Contrairement à la beauté, dont l'objet s'appuie sur la solidité de l'espace-temps, sur l'évidence statique d'une forme achevée, la musique, poésie coulante, intangible, est privée de substrat, un « *presque-rien* », qui possède la même réalité et inconsistance que celles des rêves. Le secret de son *charme* repose sur son inachèvement élégiaque, dans la précarité d'une présence disséminée qui se donne en se déroband, en nous laissant dans le silence inconsolable du regret, d'une nostalgie que rien ne peut combler.

Le pressentiment du fini, cette amertume vague de la caducité, suit chaque moment vécu, comme une modalité *en mode mineur*, comme une mélodie éthérée, qui nous le fait intimement entendre ; illumination fulgurante, la mélodie nous éclaire sur le sens du devenir. Le chagrin de l'éloignement, la mélancolie pour tout ce qui se dissout dans le temps, ne sont pas de simples effets émotifs de la musique, mais ils en constituent le noyau essentiel. Que la plénitude évanouie soit un mirage métaphysique de nature transcendante, comme chez Cioran, ou un moment perdu dans l'immanence d'une vie, comme chez Proust, le fait reste que « *La musique, système d'adieux, évoque une physique dont le point de départ ne serait pas les atomes, mais les larmes* ». ⁵⁴

Ivresse éphémère, superficielle, l'extase musicale est le point de tangence entre temps et éternité, l'intersection entre l'infime et le suprême, entre l'humain et le divin. Cependant l'absolu, aperçu à travers le miroir analogique de la musique, se laisse saisir dans le temps sans être capable d'y rester, et s'évanouit avec les nuances de la mélodie et la fin de l'écoute. Comme le Dieu du mysticisme n'est présent que pendant la durée de l'extase, la musique nous fait savourer une éternité provisoire,

52 Cf. *Le Crépuscule des pensées*, p. 513.

53 *Syllogismes de l'amertume*, p. 798.

54 *Ibid.*

de la durée d'un quart d'heure ou peu plus, qui exige un recommencement continu pour se perpétuer. Bref, la musique nous offre un infini sans lendemain – peut-être le seul auquel il nous est donné d'accéder. « *L'infini* actuel, *non-sens pour la philosophie, est la réalité, l'essence même de la musique* ». ⁵⁵

En tant qu'expérience limite, la musique se révèle être une écoute vécue directement. Elle nous comble tellement par ses indescriptibles excès d'intensité. *Ineffable* donc, mais non pas *indicible*, remarque justement Jankélévitch ⁵⁶. L'ineffable, en effet, dénote ce que le sujet a d'inépuisable, la surabondance de sens sur laquelle il y a infiniment à dire. Autrement dit, ils nous manquent les couleurs pour le peindre. Au contraire de l'indicible, la mort par exemple, qui nous rend muets par sa pauvreté, nous décourage par son évidence squelettique.

La philosophie et la poésie – c'est-à-dire les acrobaties de l'idée et de la métaphore ou du bricolage avec les mots – se révèlent des artifices mineurs, comparés aux coups de pinceau sublimes de la musique. Pendant que la philosophie et la poésie parlent de quelque chose qui reste en dehors du tout *medium* expressif – qu'on songe au célèbre *ceci n'est pas une pipe* de Magritte – la musique saisit directement l'*anima mundi*, en touchant au dynamisme naturel de chaque consonance acoustique. Elle répond à ce désir d'harmonie qui repose, insatisfait, dans chaque être sentant, et sans sortir d'elle-même. La musique ne renvoie pas à autre chose, elle ne nécessite aucune médiation intellectuelle ou culturelle, elle est « *charme en acte* » ⁵⁷, une séduction immédiate et irrésistible. La musique réussit là où la fatigue du concept se débat et se noie. En rendant vaine la philosophie, elle devient métaphilosophique, et s'élève à ses limites quand le mot manque. En suivant une intuition proustienne, selon laquelle, sans le don du langage la musique aurait été la seule forme de communication entre les âmes, Cioran écrit dans les *Syllogismes* « *Sans l'impérialisme du concept, la musique aurait tenu lieu de philosophie : c'eût été le paradis de l'évidence inexprimable, une épidémie d'extases* ». ⁵⁸

Pourtant les philosophes, à de rares exceptions près, sont rétifs à abdiquer face à la majesté du musicien. L'orgueil hégélien les rend dépositaires d'une intelligence et d'un savoir conceptuel que tout domine et soumet, en dissimulant la misère et l'impuissance de leur condition de réprouvés du paradis sonore. Il n'y a pas de comparaison avec l'humilité divine du musicien qui, dans sa « *cosmogonie langoureuse* », improvise les mondes à l'égal d'un « *dieu aveugle* » ⁵⁹. Inconscient de ses propres dons, il prodigue ses mélodies sans rien retenir pour soi.

Platon – pour trouver un responsable de nos préjugés – fut le prototype du mélophobique savant. Il comprit la force irrésistible de la contagion musicale par rapport à la persuasion philosophique ; ainsi, il voudrait en apprivoiser les sortilèges,

55 *Ibid.* et cf. *Entretiens*, pp. 228-230.

56 Cf. Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Paris, Seuil, 1983.

57 *Ibid.*, p. 106.

58 *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

59 Cf. *Précis de décomposition*, p. 674.

séparant les bonnes mélodies des mauvaises, bannissant les instruments sources de sonorités scabreuses et charmeuses, accueillant au contraire la lire et la cithare, les seules qui peuvent avoir un domicile dans sa *politeia* idéale. Enrégimenter la musique équivaut à vouloir enchaîner le vent. Platon craignait la folie, l'ivresse, la subversion de l'âme rationnelle provoquée par l'écoute de la vraie musique. Si dans le ciel des idées platonicien, il n'y a pas de place pour une musique dionysiaque apte à nous élever au-dessus de tout ce qui est, eh bien, nous confirmons – avec Cioran – que dans l'univers sonore qui nous habite, il n'y a pas de place pour sa philosophie... « *A quoi bon fréquenter Platon, quand un saxophone peut aussi bien nous faire entrevoir un autre monde ?* »⁶⁰

Cioran prit l'habitude de conseiller, par lettre, à une amie japonaise, quelques œuvres de Brahms ; un beau jour, cette amie lui écrivit qu'elle avait subi une hospitalisation, victime, à ce qu'il semble, d'un évanouissement sonore... « *De quel trio, de quelle sonate était-ce la faute ? Il n'importe. Ce qui invite à la défaillance mérite seul d'être écouté.* »⁶¹

En effet la musique – pluie invisible de vibrations qui peint les univers, bribes d'infini volé à l'irréversibilité du temps – est réservée à qui ne peut survivre en dehors de ses sortilèges, dont l'organisme vit en vertu d'une homéostasie sonore raffinée, sans laquelle, du reste, il se décomposerait en un instant. Pathologie prestigieuse, la manie musicale restera une grâce réservée à quelques égarés qui, habitant un monde discordant et brûlés par le « *désir de choses inexistantes* »⁶², adoptent un univers de rechange, tissé de mélodies pures. Pour tous les autres, déserteurs inconscients du suprême, la musique se distingue à peine du bruit, en se réduisant à une *jolie* décoration de leur ennui quotidien. Cruauté de la prédestination... la cacophonie de l'âme se révèle décidément la pire des condamnations ! « *Né avec une âme habituelle, j'en ai demandé une autre à la musique : ce fut le début de malheurs inespérés...* »⁶³

Quand bien même le néant serait notre destinée, il nous réconforterait de partager avec Cioran l'illusion que la substance sonore puisse, d'une façon ou d'une autre, nous survivre. Sous le charme de certains *adagios*, nous nourrissons l'espoir que notre âme puisse se soustraire à sa putréfaction. Sans promettre l'éternité, la musique, du moins – on le lit dans la *Recherche* – rendra la mort « *quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable.* »⁶⁴

Massimo CARLONI

60 *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

61 *Aveux et anathèmes*, p. 1669.

62 Gabriel Fauré, *Lettres intimes (1885-1924)*, éd. de Philippe Fauré-Frémiot, Paris, La Colombe, 1951, p. 132.

63 *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

64 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, *Du côté de chez Swann*, II, p. 345.

Des larmes et des saints, courte glose...

Title *Tears and Saints – A Gloss...*

Abstract If the idea of God and the state of holiness have for foundations an organic experience, they also constitute the real indicative of oneself's knowledge. This heuristic value of the soul's life and his cognitive representations come within the framework of a mystic figure of divine revelation and a mirror game where nothingness and tragic, self-abnegation or self-knowledge, destructive consolation and necessity answer each other.

Key words Self, life, illness, death, hermeneutic, reflection, holiness.

Entre Cioran et Dieu, s'établit un rapport complexe de connaissance qui repose sur une subjectivité porteuse d'affectivité et une pensée issue d'un déficit vital : l'existence étant synonyme d'une vie à la force aveugle et mangeuse de contradictions. C'est dans le rapport à Dieu que l'on prend connaissance de soi ; l'exil de Dieu, dans le sens objectif et subjectif, est exil de soi : « *Celui qui ne pense pas à Dieu demeure étranger à lui-même. Car l'unique voie de la connaissance de soi passe par Dieu.* »¹ Cette connaissance n'est ni rationnelle ni théologique - « *la pensée comme la poésie n'ont percé aucun des mystères qui l'entourent* » et « *la théologie est la négation de Dieu* » - mais affective et organique : ce qui est fouillé, c'est la personne même de Dieu et la vie de l'âme, d'où émerge la notion d'autobiographie : « *Toute version de Dieu est autobiographique.* » Elle est également de l'ordre du déchiffrement de l'impénétrabilité de Dieu concomitante de celle du moi ; plus que d'une mutualité concordante, c'est un jeu de double miroir où l'image de l'un se reflète en l'autre et vice-versa : « *Nous nous reflétons en lui et il se reflète en nous.* » C'est de cette plongée en Dieu que se forme la singularité du moi, ce qui signifie qu'il y a autant d'images et d'interprétations de Dieu qu'il y a de « moi » : « *Il s'agit d'une double vision introspective, qui nous découvre la vie de l'âme comme un moi et comme Dieu.* » Interroger Dieu relève donc d'un intérêt et d'un besoin personnels mais aussi d'une démarche qui assigne à la connaissance une méthode, un sens et un but : - « *Je ne me conçois qu'à travers l'image que je me fais de lui. C'est seulement ainsi que la connaissance de soi peut avoir un sens et un but.* » - et non dans une démarche croyante² ou de foi. Aussi, ce lien vital ou existentiel n'implique ni une définition philosophique ou théologique de Dieu, ni une classification des

1 Toutes les citations non référencées proviennent du texte : *Des larmes et des saints* in Cioran, *Œuvres*, Quarto Gallimard, 1995, pp. 289-330.

2 « Je vous ai recommandé la dignité du scepticisme : voilà que je rôde autour de l'Absolu. Technique de la contradiction ? Rappelez-vous plutôt le mot de Flaubert : « Je suis un mystique et je ne crois en rien » in Cioran, *Œuvres, op.cit. La Tentation d'exister*, p. 890.

représentations divines traditionnelles, ni un rejet d'images non conventionnelles. Dieu est le récepteur de toute représentation : « *L'avantage de penser à Dieu c'est de pouvoir dire n'importe quoi à son sujet. Moins on lie les idées les unes aux autres, plus on a de la chance de s'approcher de la vérité. Dieu, profite, en somme, des périphéries de la logique.* » En ce sens, il est un point ultime qui nomme l'inconcevable : point ultime de la connaissance mais aussi de la totalité des projections interprétatives : il demeure celui qui est au-delà de tout horizon humain et qui recouvre une infinité d'attributs dont l'affublent nos humeurs.

Circonférence gnoséologique mais aussi celle de l'exacerbation fiévreuse d'un moi, le rapport entre Dieu et le moi s'effectue dans leur rencontre³, ce qui rappelle Augustin: « *vous étiez au-dedans de moi plus profondément que mon âme la plus profonde (intimior intimo meo), et au-dessus de mes plus hautes cimes.* »⁴ L'intériorité du moi relève d'une introspection qui délivre une connaissance du cœur contrairement au voir qui connaît l'extériorité : Pascal - c'est le cœur qui sent - ou la prière du cœur du récit d'un pèlerin russe - contre Descartes pour qui penser, c'est voir. C'est que le champ visuel du cœur « *contient Le Monde, plus Dieu, plus le néant. C'est-à-dire tout.* » Ce combat avec Dieu (comme Jacob avec l'ange ?), créateur mais aussi néant ou vision positive du rien, est donc une affaire de cœur, de « *l'inquiétude de nos entrailles et du gargouillement de nos idées.* »⁵ De cette effusion organique et digestive - rappelons que le terme entrailles, en hébreu *rahamim* de *rehem* signifiant utérus⁶, marque la tendresse de Dieu - jaillit la connaissance qui élève au-dessus du rien et de la tragédie comme de la bonne santé des instincts naturels et des choses finies ; en ce sens, la sainteté est un combat de la maladie contre la maladie. La vie de l'âme devient comme un moi et comme Dieu, Dieu étant la maladie suprême, « *une démente admise, officielle* » - ou une névrose obsessionnelle de l'humanité selon Freud.⁷ Dieu, interlocuteur qui brise la solitude s'offre comme le tout des pensées et des affects : parler de soi ou de lui est la seule chose digne d'intérêt puisque ce rapport est la trame « ontologique » et existentielle de toute singularité. C'est pourquoi les saints sont les champions de ce dialogue, eux qui ont poussé l'amour de Dieu jusqu'à se détruire, qui ont jeté leur pathologie

3 « Nous devons la quasi-totalité de nos découvertes à nos violences, à l'exacerbation de notre déséquilibre. Même Dieu, pour autant qu'il nous intrigue, ce n'est pas au plus intime de nous que nous le discernons, mais bien à la limite extérieure de notre fièvre, au point précis où, notre rage affrontant la sienne, un choc en résulte, une rencontre aussi ruineuse pour Lui que pour nous. »

4 Saint Augustin, *Les confessions*, livre troisième, chap. VII, Paris, G-F Flammarion, 1964, p. 57.

5 Cioran, *Œuvres, op.cit.* p. 701.

6 Isaïe, 63, 1.

7 Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, traduction de Marie Bonaparte, PUF, 3^{ème} édition, 1973 p. 44.
Site : http://www.uqac.quebec.ca/zone 30/ Classiques_des sciences_ sociales/index.html.

et leurs excès en Dieu, eux dont on peut penser qu'ils ont percé une partie du mystère « *comme une suite de foudres lumineux.* »⁸

Mais ce rapport à Dieu, ne singularise le moi qu'en le détachant de la sphère mondaine : aimer Dieu, c'est mésestimer les créatures et soi-même dans une logique du tout au rien ou recourir à des subtilités théologiques : user du monde et non en jouir selon la formule augustinienne. La surabondance divine a pour complément l'abandon du monde et son dégoût : « *en tout homme qui s'est foncièrement « renoncé », il faut que Dieu se répande selon tout son pouvoir.* »⁹ Le rapport à Dieu est donc porteur de destruction, a « *un goût passionné pour la mort [...] où le vital s'épuise*¹⁰ », ce qui est un thème néotestamentaire. Paul inverse le sens de la vie et de la mort : la vie véritable est de « *faire* » mourir la chair, d'incorporer le Christ en soi - « *je suis crucifié avec le Christ ; et si je vis, ce n'est plus moi, mais le Christ qui vit en moi.* »¹¹ - et finalement de souhaiter que ce soit la mort qui soit plus importante que la vie, puisque gage de vie « immortelle » : « *Pour moi, certes, la vie c'est le Christ et mourir représente un gain.* »¹² - le christianisme originaire a effectivement « *fait de la mort une semence.* » Le refus du monde est la première condition pour entrer dans la vie intérieure - « *le néant vital est le point d'appui de l'idéal de la Divinité* » - et on sait que déjà la mystique juive du Zohar interprétait l'appel d'Abraham comme « *Va vers ton propre être* ». Thomas a Kempis commence tout naturellement son *Imitation de Jésus-Christ* par un amour et un service de Dieu exclusifs, « *principe et terme de [...] la plénitude de la vie*¹³ » : « Vanité des vanités, tout n'est que vanité, hors aimer Dieu et le servir¹⁴. » Chez les mystiques, cette sortie de la sphère mondaine ou « *cette mort de la créature* » va jusqu'à une identification avec Dieu - « *Tu m'as ravi, mon Dieu, tu m'arraches à moi [...] Enfin je ne suis plus moi-même, je suis toi.* »¹⁵ - où la partie devient le tout ou du moins se divinise. Il n'y a pas comme chez Cioran de projection du moi sur Dieu. Tout au plus, ce dernier se contemple-t-il dans ses créatures selon une formule d'Angelus Silesius : « *Je porte l'image de Dieu: s'il veut se contempler, cela ne peut avoir lieu qu'en moi, et en ce qui me ressemble.* »¹⁶ Le « *je qui est Dieu* » est donc une hyperbole, une formule limite

8 J.-J. Surin cité in S. Breton, *Deux mystiques de l'excès : J.-J. Surin et Maître Eckhart*, Paris, Cerf, 1985 p.19.

9 Maître Eckhart, *ibid.* p. 147.

10 Cioran, *Ceuvres, op.cit. Le livre des leurres*, p. 269.

11 Epître aux Galates, 2, 20. Les références et citations bibliques proviennent de la traduction par l'École de Jérusalem de la Bible, Paris, Le Cerf, 1956.

12 Epître aux Philippiens, 1, 2.

13 T. a Kempis, *L'imitation de Jésus-Christ*, Paris, Cerf, 1989, p. 231.

14 *Ibid.* p. 42.

15 Labadie cité in *La fable mystique, I, XVIe –XVIIe siècle*, Paris, Tel Gallimard, 1982. p. 399.

16 S. Vianu, « Dieu et le tout dans le néoplatonisme chrétien : Erigène, Eckhart, Silesius », Actes de l'Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, *ARCHES*, tome 2, novembre 2001. Site : www.arches.ro/revue/no02/no2art2.htm.

et paradoxale qui présuppose la séparation radicale entre Dieu et le moi, une union des contraires qui fait de la mystique un accomplissement personnel. Si l'extase est entrée dans la jouissance, l'illumination et le ravissement, elle comporte des étapes - échelle céleste de Jacob et de l'ange, *montée du carmel* de Jean de la croix, *itinéraire de l'esprit vers Dieu* de saint Bonaventure - et un processus de douleur et de vacuité : nuit obscure de Jean de la Croix où, *perinde ac cadaver*, on ne ressent plus rien¹⁷ ou pur néant de Maître Eckhart : expérience abyssale ou accession au divin dans un *Nuage d'inconnaissance* que parfois Dieu peut percer, voie unitive au dieu inconnu qui pousse au silence et à un savoir qui ne sait pas non par ignorance mais par « *superinconnaissance*.¹⁸ » Cette rencontre d'une âme et du désert infini de Dieu qui annonce leur identification complète n'est pas l'union d'un Néant par excès ou par excellence et d'un homme, néant par défaut, mais d'un néant devenu positif en ce que Cioran le nomme solitude et le distingue de l'isolement. Peut-être pourrait-on en rapprocher le nu-pâtir : dépossession de toutes les puissances par lesquelles nous pouvons vivre, de l'évidement de la créature, d'un pur abandon d'amour ou d'une néantisation comme mode d'être et qualité du rapport qui mène à l'union et dont le lieu symbolique biblique est le désert. Cette démarche contredit à la fois le verset de l'Exode : « *Je suis celui qui suis* », une onto-théologie d'analogie proportionnelle entre des étants et l'Être, et un Dieu qualifié d'Infini qui fonde les attributs divins distincts formellement mais d'égalité d'essence. De même, elle s'oppose au concept de vide dans le contexte du bouddhisme et de la culture chinoise. Une version du *Prajnâ-pâramitâ*¹⁹ du bouddhisme *Mâhâyâna* énumère dix-huit espèces de vide, depuis celui « *des choses intérieures, c'est-à-dire de l'absence d'une âme-ego support des activités psychologiques jusqu'au* vide du non-être de la nature par elle-même. » Ce vide qui n'est ni néant ni objet de pensée est sans cause ni conditions. Sans détermination ou opposition, non-né et sans génération, hors du temps et de l'espace ou toujours déjà en eux, le vide serait donc une intuition que ne traduit aucun raisonnement ni « *bullition* » vibratoire de la vie d'une âme. La sagesse du *prajnâ* consisterait à le contempler sans rien saisir sinon un pur être-là impermanent ou une « *ainséité* » qui n'est pas. Cette vacuité absolue, si elle indique une libération par un retrait définitif qui met fin à un asservissement est donc un néant-fonction et le *nirvâna* auquel il permet d'accéder, un état qualifié d'éveil et d'illumination qui n'est pas synonyme de destruction de l'homme.

17 « [...] car, me semble-t-il, l'âme est alors si unie à Dieu qu'elle ne voit, n'entend, ne sent rien. Comme je l'ai dit précédemment de l'oraison d'union, cette transformation de l'âme en Dieu est brève ; mais tant qu'elle dure, nulle puissance ne se manifeste, nul ne sait ce qui se passe. » Thérèse d'Avila, *Œuvres complètes*, Paris, Desclée de Brouwer, 1964, p. 136.

18 P. Magnard, *Le Dieu des philosophes*, La table ronde, 2006, p. 137.

19 Texte du bouddhisme *Mâhâyâna* ou Grand véhicule (II siècle av J-C), traduit dès l'époque Han par Lokaksema. Cf. D.T. Suzuki, *Essais sur le bouddhisme zen*, III, Paris, Albin Michel, 1958, pp.1221-1229.

Pour Cioran, ces rapprochements n'ont pas pour but de trouver une dénomination plus appropriée de la nature divine mais de faire de ce Néant comme principe d'éminence ou comme tonalité d'un sentiment religieux l'hypothèse que si Dieu est néant, il n'est rien : « *l'essentiel du détournement réside dans l'ablation de Dieu réduit à Néant. Jamais Cioran ne pratique la voie descendante et affirmative de la negatio negationis, nécessaire complément à l'ascension négative vers Dieu.* »²⁰ La purification de l'âme par le néant n'est plus une énergie qui sort la créature d'elle-même et garantit la participation à un Dieu-Néant, mais une illusion supplémentaire et une invalidation de l'expérience : il ne peut y avoir d'expérience du rien en tant que ce rien est réifié en *flatus vocis* ou en ce qui n'existe pas ni d'un Absolu indéterminé.

Quel est alors l'intérêt de postuler Dieu sinon d'en faire un principe explicatif de la souffrance : « *Qu'est-ce qui a bien pu les (saints) jeter en travers de notre chemin ? Il serait bien vain d'oublier la Souffrance.* » Souffrances réelles que les saints redoublent puisqu'elle est la voie de la sainteté, qu'ils en éprouvent de la volupté mais aussi une grande tristesse en raison des souffrances du Christ et de l'impiété des hommes : « *la tristesse qui ombre le regard du fou de la Croix, c'est peut-être, en sa dimension la plus radicale, la sensibilité fondamentale à la passion du Christ.* »²¹ La souffrance et la croix comme symbole de contradiction sont des données centrales du christianisme. L'identification au Christ souffrant - se tenir au pied de la croix -, renforcée par le concile de Trente, insiste sur les notions de sacrifice et d'expiation voire d'ascétisme mortifiant. Cette participation des souffrances humaines à celle du Christ donné en rançon pour les péchés est salvifique et rédemptrice et parcourt les théologies de la passion comme la mystique occidentale et l'âme russe : Dostoïevski écrit « *peut-être le seul amour du peuple russe est-il le Christ, et il aime son image à sa manière, c'est-à-dire jusque dans la souffrance.* »²² et V. Rozanov :

*Il est impossible de ne pas remarquer que l'on peut s'adonner aux arts, à la politique, à la science, à condition de ne pas regarder le Christ attentivement, Gogol regarda le Christ, jeta sa plume et mourut. Ainsi le monde entier, lorsqu'il contemple le Christ avec attention, abandonne toutes ses occupations et meurt.*²³

20 [Thèse de l'Université Lyon 3 - Document - Aurélien Demars - Le pessimisme jubilatoire de Cioran - 2007 - Lyon3](#). Chap. II, A, 3, § 131. Site : thesesbrain.univ-lyon3.fr.

21 S. Breton, « La passion du Christ aujourd'hui, esquisse d'une théorie de son actualisation » in Cultures et Foi, Le défi de la Croix, S. Breton, *Une mystique pour temps de crise*, Cahier bimestriel, 68-69, sept-oct. 1979, p. 53.

22 Cité p. 200 in « La relation à Dieu dans le christianisme russe », A. Besançon, *Cahiers du monde, russe et soviétique*, Année 1996, vol. 7, n°7-2, pp. 189-220. www.persee.fr/.../cmr_0008-0160_1966_num_7_2_1661

23 *Ibid.*

Certes, dans *Des larmes et des saints*, Cioran invoque Dieu davantage que le Christ, mais la sainteté représente pour lui une figure extrême d'un moi qui la supporte et atteint par elle un au-delà du connaître : elle apporte des réponses précises qui échappent à la connaissance elle-même et à la souffrance : « *les racines de la sainteté dépassent en profondeur la souffrance elle-même.* » On retrouve là une vitalité et un bouillonnement de sensations qui, s'ils constituent « *une infirmité suprême de la biologie* ²⁴ », sont seuls capables de monter le désespoir jusqu'à Dieu en échappant à une révélation et à la croyance.

Douleur et larmes sont eux aussi des termes physiologiques mais dans les évangiles, ils expriment des passions spirituelles et sont le *signe extérieur d'un trouble intérieur : pleurer devient donc l'expression d'une opération spirituelle et non d'une émotion. D'où les pleurs du Christ, dans l'épisode de la mort de Lazare selon Jean : « quand il la (Marie) vit sangloter, et sangloter aussi les juifs qui l'accompagnaient, Jésus frémit intérieurement. Troublé [...] Jésus pleura »*.²⁵ et ceux des béatitudes - « *heureux vous qui pleurez* ». ²⁶ » qui prennent selon Origène et Augustin, une valeur exemplaire. Elles expriment l'affliction sur la brièveté de la vie et sur les péchés du monde, font advenir la piété et conduisent à Dieu dans l'oraison : « *la prière en larmes constituera une condition privilégiée de l'écoute céleste.* »²⁷ Elles matérialisent le regret, la contrition et la repentance mais aussi la douceur et la suavité (Cf. Catherine de Sienne), sont purificatrices et salvatrices, aussi s'ajoute à cette manifestation de religiosité, le don des larmes, fruit de la grâce et que Cioran n'exclut pas du paradis.²⁸ Les larmes seront ensuite liées au monachisme : *penthos* ou componction des pères d'Orient - « *Et s'il fut un temps où je jalousais ces moines d'Égypte qui creusaient leurs tombes pour y verser des larmes [...]* »²⁹ – ou larmes d'amour de Denys le chartreux. Elles procèdent d'une ferveur intérieure : affect de compassion (Hugues de Saint-Cher) ou du cœur (Bonaventure) et participent de la douceur céleste (cf. les douces larmes du roi Louis IX). On évoquera aussi les larmes de Marie-Madeleine : « *elle m'a arrosé les pieds de ses larmes* »³⁰ et devant le tombeau vide, celles de Marie, mère des douleurs, « *cependant Marie se tenait près du tombeau et sanglotait* ». ³¹ Le Grand canon de saint André de Crète, (660-740), hymne de pénitence, fait des larmes un don offert à Dieu et V. Rozanov écrit : « *C'est dans le mystère des larmes que consiste*

24 Cioran, *Œuvres, op.cit. Le livre des larmes*, p. 273.

25 Jean 11, 33-35.

26 F. Bovon, *L'évangile selon Saint Luc*, 19, 28-24, 53, Genève, Labor et Fides, 2009, p. 46.

27 P. Zombory-Nagy, « Les larmes du Christ dans l'exégèse médiévale », revue médiévale, automne 1994, p. 40.

28 Cioran, *Œuvres, op.cit. Le livre des larmes*, p. 271.

29 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, p. 813.

30 Luc, 7, 44.

31 Jean, 20, 11.

le secret du christianisme sur le monde [...] le centre, c'est le doux visage qui pleure ». ³² Mais Cioran distingue une disposition aux larmes qui s'exprime par une avalanche intérieure ou pleur effectif, critère de vérité dans le monde des sentiments de celle du christianisme tout entier qui « n'est qu'une crise de larmes, dont il ne nous reste qu'un goût amer ». Ce terme de crise évoque par antinomie la crise de fou rire, mais le rire n'est pas l'apanage du christianisme. Dans sa classification des larmes, Bonaventure imagine que Jésus a pleuré enfant en « tombant » dans l'état de créature - « aussi on croit qu'il a pleuré dans son enfance, quand il entra dans l'état de misère présent, tel que le chante l'Église pour lui : l'Enfant-Dieu, resserré dans l'étroite prison de sa crèche, pousse des cris plaintifs. » ³³ Mais, inversement, personne n'a supposé qu'il avait ri une fois dans sa vie même si la question a été posée par un auteur anonyme et a fait l'objet d'un thème de discussion dans les universités au Moyen-âge en opposition avec la formule d'Aristote dans le *De partibus animalium* : le rire est le propre de l'homme - thème repris dans le roman *Au nom de la rose* d'Umberto Eco. Comme le remarquent saint Basile et saint Jean Chrysostome ³⁴, selon l'Évangile, Jésus n'a pas ri une fois dans sa vie terrestre, ce que reprend V. Rozanov : « Le Christ n'a jamais ri [...] ce ne sont pas les plaisirs coupables qui sont défendus mais le plaisir lui-même. » ³⁵ Dans les évangiles, le rire est du côté de la moquerie et de la raillerie : c'est une expression malséante attribuée aux « méchants » et à ceux qui s'opposent à la parole de Dieu. On le retrouve dans les malédictions qui suivent le texte des Béatitudes chez Luc - « malheur à vous qui riez maintenant ! Car vous connaîtrez le malheur et les larmes. » ³⁶ - et dans des formules de condamnation eschatologique : « Là seront les pleurs et les grincements de dents. » ³⁷ Lors de la passion, foule et soldats ou scribes et pharisiens raillent Jésus. ³⁸ Dans le Nouveau-Testament, il est fait allusion aux moqueries des Athéniens à la prédication de Paul sur la résurrection ³⁹ et aux moqueries de ceux qui refusent les signes proches du jugement. ⁴⁰ Cet aspect du rire est une reprise de l'Ancien-Testament : le rire d'Abraham et de Sarah à l'annonce par Yahvé de la venue d'un fils est une manifestation de bon sens : elle a quatre-vingt dix ans et lui cent - le texte précise que Sarah dément son rire car elle eut peur : Yahvé lui ayant fait remarquer qu'il n'y a rien de trop merveilleux pour lui ⁴¹ - et le nom de l'enfant

32 V. Rozanov, cité in « La relation à Dieu dans le christianisme russe », A. Besançon, *Cahiers du monde, russe et soviétique*, op.cit. p. 199.

33 P. Zombory-Nagy, « Les larmes du Christ dans l'exégèse médiévale », op.cit. p. 46.

34 Cités in J. Le Goff, « Rire au Moyen Age », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 3/1989, [En ligne], mis en ligne le 13 avril 2009. URL : <http://ccrh.revues.org/index2918.html>.

35 V. Rozanov, *La face sombre du Christ*, Paris, Gallimard, 1964, p. 102.

36 Luc, 6, 25.

37 Matthieu 8,12.

38 Marc 14, 65 et 15, 29-32 ; Luc, 23, 36.

39 Actes, 17, 32.

40 Deuxième épître de Pierre 3,3.

41 Genèse, 18, 1-15.

est Isaac (de *sâkhaq* signifiant rire joyeux). Mais le rire - *lâag* - est aussi celui du moqueur : « *Les railleurs mettent la cité en effervescence, mais les sages apaisent la colère* »⁴² ou de l'ennemi : « *Jérusalem se souvient de ses jours de misère et de détresse [...] les oppresseurs la voyaient et riaient.* »⁴³ Seule la joie, si on excepte François d'Assise et ses frères qui se livraient à l'*hilaritas*⁴⁴ et le sourire, sont des manifestations compatibles avec l'esprit du chrétien - on sait que ce dernier apparaît à partir du XII^e siècle dans l'art avec celui de l'ange de la cathédrale de Reims puis dans la peinture : visage souriant de Marie dans *La mort de la Vierge* de Mantegna (musée du Prado), de *La vierge à l'enfant*, statuette en ivoire du département des objets d'art du Louvre, de sainte Anne dans *Sainte Anne, la Vierge et l'enfant* de Léonard de Vinci (Louvre) ou celui des vierges sages de la cathédrale de Strasbourg. Ce sourire de joie spirituelle qui, pour le chrétien ou le mystique, efface la tristesse et le repentir, détourne des péchés et élève un rempart contre le désespoir (cf. Maître Eckhart), prend un sens ironique chez Cioran : « *La religion est un sourire qui plane sur un non-sens général, comme un parfum final sur une onde de néant* » et « *pourrions-nous sourire sans son [Dieu] intervention ?* » Aussi, les larmes sont-elles le dernier recours de la religion. Cioran expérimente celles de la solitude, brûlantes comme du poison⁴⁵, invoque « *la nécessité de pleurer tout ce qu'on n'a pas vécu* »⁴⁶, et l'infini de la douleur - « *La limite de chaque douleur est une douleur plus grande.* » - qui se doit d'être acceptée sans mimétisme christique ni causalité ni consolation : « *souffrir véritablement c'est accepter l'invasion des maux sans l'excuse de la causalité, comme une faveur de la nature démente, comme un miracle négatif.* »⁴⁷

Si le rapport à Dieu est le seul moyen de la connaissance de soi, c'est également en lui qu'elle trouve sa finalité et son sens : l'Histoire universelle devient un drame divin, « *une description des formes qu'il a prises.* » La chute due au péché originel est donc une fiction qui permet de comprendre le déroulement de l'histoire et la souffrance comme expérience de l'accession à la conscience : « *la souffrance est l'unique cause de la conscience.* »⁴⁸ Mais il faut en rester là, constater que la création est un ratage et les cieus ravageurs car aucune rédemption ne vient sauver du mal qui est un fait. Ce que Cioran « *saue* » c'est une quasi lutte permanente des instincts

42 Proverbes, 29,8.

43 *Les Lamentations*, Première lamentation, 1, 7.

44 Cf. J. Le Goff, *Saint François d'Assise*, Paris, Gallimard, 1998.

45 Cioran, *Œuvres, op. cit. Le livre des leurres*, p. 186 : « Brûle-moi la plante des pieds quand je veux ensevelir mon esprit et transperce mon âme quand elle est tiède. Lacère ma chair quand elle se berce dans l'oubli et rend mes larmes brûlantes comme le poison. A toi, je confie mon âme, solitude, et dans tes entrailles, je veux que tu l'enterres. »

46 *Ibid.* p. 180.

47 Cioran, *Œuvres, op. cit. Précis de décomposition*, p. 605.

48 Citation de Dostoïevski in Cioran, *Œuvres, op. cit. Des larmes et des saints*, p. 323.

vitaux et d'une âme inquiète avec la notion de Dieu que ce soit pour l'affirmer ou le nier. Ce rapport de projection et de besoin réciproque entre Dieu et l'homme n'a rien à voir avec la mystique même, si dans ce cadre, Dieu a besoin des hommes quoiqu'il ne soit pas le reflet de sa propre image puisque c'est l'homme qui a été fait à sa ressemblance : « *On dit de Dieu qu'il ne manque de rien, n'a nul besoin de nos dons. Si c'est vrai, pourquoi veut-il mon pauvre cœur ?* »⁴⁹ Mais, donner son cœur à Dieu, c'est faire descendre le sien en soi, c'est un jeu d'ascension et de chute, d'échange et de don mû de l'intérieur car autrement ce serait se comporter comme un serviteur face à son maître et rendre impossible l'unité avec Dieu. Pour la mystique, Dieu transforme et change l'homme : ainsi Eckhart peut écrire en se basant sur le mystère de la transsubstantiation : « *de même, si je suis changé en Dieu, si je ne fais plus qu'un avec lui, et ne lui est pas seulement semblable et égal. Tant il est vrai qu'auprès du Dieu vivant, il n'y plus la moindre séparation.* »⁵⁰ Mais si l'homme devient Dieu ou si l'amour nous fait devenir ce que nous aimons selon la formule augustinienne, ce n'est pas par nature mais par la grâce.⁵¹ L'homme n'existerait pas sans Dieu mais l'inverse est également vrai bien que le manque ressenti en Dieu provienne de son amour pour l'état des créatures et non de la projection de ses manques en lui. Jésus a éprouvé de la tristesse devant Jérusalem et les péchés du monde et on peut dire que ce manque d'amour envers lui a affecté Dieu dans la mesure où, dans la dramaturgie chrétienne, il a envoyé son fils pour la rédemption du monde et donc, d'une certaine manière, il n'a pas « *supporté tous nos manques* » et a « *succombé à un tel fardeau* ».

Mais Dieu a aussi besoin des hommes pour refléter sa propre image dans le but d'y voir qui l'aime et le « *célèbre de tout son cœur.*⁵² » Ce Dieu qui attire tout à lui n'est pas loin d'un *Big brother* ou d'un démiurge « *qui peut tout* » mais il évoque d'abord le Tout-autre biblique, altérité radicale et unique ou monstre inclassable, un Dieu *Pantocrator* ou celui du jugement et de « *terreur des fins dernières* », bourreau qui impose une kénose humiliante si on veut ressusciter avec lui. Cioran inverse ce rapport : il faut humilier ce Dieu qui dépouille de soi-même et voue à l'humilité : « *Nous ne sommes véritablement nous-mêmes que dans la mesure où nous humilions le Créateur.* » On est devant un faux paradoxe : si *se connaître soi-même* ne peut se faire que dans le rapport à Dieu, *être soi-même* réclame ce même rapport teinté de haine et de rabaissement. Affronter Dieu en une « *passion meurtrière* » préserve de « *l'immersion dans l'abîme divin* » qui « *nous sauve de la tentation d'être ce qu'on est.* » La destruction de l'homme par Dieu devient puissance d'oubli de soi comme elle

49 Cité in J-P Jossua, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, 1985, vo. 2, p. 296.

50 Maître Eckhart, *L'amour nous fait devenir ce que nous aimons*, Paris, Mille et une nuits, 2000, p. 27.

51 Eckhart affrontera l'Inquisition. La bulle *In agro domini* du 27 mars 1329 condamnera 28 de ses propositions.

52 Psaume 86.

est celle de la terreur inspirée par la crainte d'un jugement irrévocable dont on ne connaît ni le jour ni l'heure. Il ne s'agit plus alors de faire vivre Dieu et de rendre son séjour en l'homme agréable selon l'affirmation d'Etty Hillesum :

Je vais t'aider mon Dieu à ne pas t'éteindre en moi [...] c'est à notre tour de t'aider et de défendre jusqu'au bout la demeure qui t'abrite en nous [...] Tu vois comme je prends soin de toi. Je ne t'offre pas seulement mes larmes et mes tristes pressentiments [...] je t'apporte même un jasmin odorant [...] Je veux te rendre ton séjour le plus agréable possible.⁵³

Ni de l'aspiration d'« *étrangers et voyageurs sur la terre*⁵⁴ » à « *une patrie meilleure* », mais de distraire le Créateur. L'homme n'est alors plus qu'un bouffon ou selon la *muthos* du début des *Lois* de Platon, une marionnette dont un dieu tire les ficelles.⁵⁵ C'est donc de la mémoire de Dieu dont il faut se défaire pour retrouver une éternité qui soit actuelle et une puissance vitale non pervertie. Ce sont peut-être aussi des larmes qu'il faut s'éloigner - « *le paradis gémit au fond de la conscience, tandis que la mémoire pleure* » -, elles qui « *transfigurent les guerres et le crime et justifient tout* » y compris l'extase et éternarisent le devenir. Présentes dans les sommets de l'histoire où l'homme s'est élevé au-dessus de lui-même, en faire une herméneutique serait « *trouver la clé du processus universel.* » Cette vision évoque le romantisme hégélien du héros et l'esthétisme d'un signe biologique car si les guerres fabriquent les larmes - il faudrait ajouter celles de chagrin, de tristesse et de deuil à celles de malédiction -, en retour, le pouvoir de ces dernières ne transfigure en rien le malheur ni le fait des guerres. Entre pouvoir de transfiguration, marque d'élévation, clé d'une Histoire sans but ou caractéristique de l'enfer, « *lieu du pleur éternel*⁵⁶ », les pleurs expriment des douleurs réelles autant que des émotions fortes comme les larmes peuvent dire la joie - on a les yeux pleins de larmes ou la larme à l'œil -, mais Cioran fait l'impasse sur cette herméneutique mondaine et ses déterminations culturelles.⁵⁷

Sans Dieu, l'homme sombre dans l'ennui et le tragique ; avec lui, il s'engage dans un mouvement destructeur : l'alternative est indépassable, le « *décide*

53 E. Hillesum, *Une vie bouleversée, Journal 1941-1943*, Paris, Seuil, 1985, p. 167.

54 Épître aux Hébreux, 11, 13-14.

55 Platon, *Œuvres complètes* II, Paris, La Pléiade, 1950, *Les lois*, I, 645 b, p. 664. Cf. également : C. Gaudin, « Humanisation de la marionnette. » PLATO LEG. I 644 C-645D ; VII 803 C-804C, *Elenchos, revista di studi sul pensiero antico*, Anno XXIII - 2002 Fascilo 2, pp. 271-295.

56 J. B. Bossuet, *Traité de la concupiscence*, Œuvres complètes de Bossuet, Besançon, Outhenin-Chalandre fils, imprimerie de l'archevêché, 1836, p. 476.

57 Cf. Par exemple : A. Vincent-Buffault, *Histoire des larmes*, Paris, PBP, 1986.

*impossible*⁵⁸ ». Toujours perdant, en perpétuelle tension sur fond d'inquiétude ou d'ennui, il cherche Dieu et sa consolation qui l'élève en l'abaissant et dont la terreur n'est que la projection de la sienne savamment ordonnée par le christianisme. Cette valorisation d'un état pathologique et de doute, d'hésitation et d'exaspération, Cioran l'énonce dans un style fragmentaire fait d'une libre juxtaposition d'éléments isolés sans continuité logique ni rapportés à un tout en opposition avec toute tentative d'explication systématique. Énoncé contradictoire où l'objet posé est immédiatement réfuté et tentative pour le résoudre, paradoxe, oxymoron, hyperbole, laconisme, interjection, maximes corrosives de l'imprécation, exaltation, lyrisme, dérision et ironie subversive constituent un véritable pathos du discours. Inachèvement et rupture caractérisent une pensée qui s'étranglerait elle-même ou resterait à un état embryonnaire. Vagabondage d'une écriture physiologique ou issue de sensations (mais non sensualiste) qui rend compte d'une pensée expérimentale et personnelle, le fragment devient chez lui un principe ou un *logos* éthique. La pensée comme l'extase mystique doit percer (*durchbrechen*)⁵⁹ le réel mais pour le désagréger et supprimer son expression dans la littérature :

Je rêve alors d'une pensée acide qui s'insinuerait dans les choses pour les désorganiser, les perforer, les traverser, d'un livre dont les syllabes, attaquant le papier supprimerait la littérature et les lecteurs, d'un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la pestilence du verbe.⁶⁰

À ce dernier s'oppose le mot qui, dans le fragment, « *est Dieu* ». ⁶¹ Seul l'éclatement est à même de dire l'indicible : le mot (comme un cri ?) issu d'une pensée toujours en mue est une fulgurance et le fragment, une miniature, ce qui renvoie à l'enluminure, à la décoration d'antiphonaires et aux icônes byzantines. « *L'âme indomptable* » invective ou fait appel au murmure comme substitut de l'œuvre ⁶² en écho aux fulminations de Yahvé ou à son appel d'Elie dans le murmure d'une brise légère. ⁶³ Ce langage ou cette écriture qui privilégie le présent et l'instant en opposition à l'Éternel, son ennemi, fait de l'éternité un bond de la vie, une actualité pure contre la mémoire, symptôme maladif, et non une connaissance du vrai Dieu. ⁶⁴

58 [Thèse de l'Université Lyon 3 - Document - Aurélien Demars - Le pessimisme jubilatoire de Cioran, op.cit.](#) Chap. II, A, 2.

59 Maître Eckhart, sermon 52 cité in Maître Eckhart, *L'amour nous fait devenir ce que nous aimons*, p. 54.

60 Cioran, *Œuvres, op.cit.*, *La tentation d'exister*, p.130.

61 « Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu. » Cioran, *Œuvres, op.cit.* *Écartèlement*, p. 1495.

62 Cioran, *Œuvres, op.cit.*, *De l'inconvénient d'être né*, p. 1274 : « Il ne faut pas s'astreindre à une œuvre, il faut seulement dire quelque chose qui puisse se murmurer à l'oreille d'un ivrogne ou d'un mourant. »

63 Premier livre des rois, 19, 12.

64 Jean, 17, 3 : « La vie éternelle, c'est qu'ils te connaissent, toi, le seul véritable Dieu. »

Alors, Cioran mime-t-il Dieu et les saints dans un désert où il ne sait jamais où il est mais où l'éclat d'un mot brise pour un instant un exil intérieur ? Pratique-t-il un vagabondage aristocratique sur les chemins d'un corpus mystique semé de souvenirs bibliques qui est aussi penser contre soi qui fait de lui un « *Fils de l'homme [qui] n'a pas d'endroit où reposer sa tête* »⁶⁵ ? Ce sans domicile fixe de la pensée tel le nomade Jean de Labadie marcheur impénitent mais toujours déçu des lieux qu'il atteint⁶⁶, cet adepte des vols de l'esprit et de transports qui veulent inverser la voie mystique, est-il un ivrogne de Dieu mais que ne comble aucune ivresse spirituelle ou sobre ivresse (Grégoire de Nysse, d'Ambroise de Milan, Cyprien, saint Bonaventure ou Jean de la Croix) ? Sa situation d'exilé - pays, langue, travail - se mire-t-elle dans un exil intérieur et métaphysique où tout lieu comme toute position est u-topique, voire a-topique - Dieu ne dénomme-t-il pas « *ce qui vient après* »⁶⁷ -, sauf, comme pour tout apatride, le paradis perdu même s'il l'a aussi haï, à moins qu'il ne rêve à l'immanence absolue d'un vivant sans déchirure de la conscience ? Est-il un contempteur de Dieu inconsolable de son incompétence et de sa création ratée et dont les injures qu'il lui adresse expriment mieux son essence que toute philosophie ou théologie, un expérimentateur de sa propre physiologie et de ses états d'âme par désespoir de tout salut ou inaptitude au bonheur, un vitaliste amer refusant tout confort et qui aspire à n'être rien, un velléitaire qui tend à demeurer dans ses potentialités, un sage lucide pour qui ce n'est pas le bien-être qui est vecteur de connaissance heuristique mais la maladie et le déséquilibre ? Ou encore un métaphysicien de la singularité dont les saints seraient des contre-types exemplaires, un humoriste ravageur dont le but est de faire rire de toute vérité ou un mélancolique hanté par le « *Grand triste* »⁶⁸ et ses effets atrabilaires et un sceptique intempérant par nature pour qui le pire ou l'enfer est toujours déjà advenu et qui se complaît dans sa saveur amère, un amoureux du monde mais que décourage son regard sur la vie ? Sans doute tout cela à la fois, mais sa pensée, entre aveux et anathèmes⁶⁹, blasphèmes et prières résonne comme l'expérimentation d'un *esse ad*, d'une nostalgie obsédée par l'Ailleurs même si c'est un inconnu où il se projette sans les moyens de la sainteté⁷⁰, peut-être une version à la fois dissolvante et désirante d'un transit mystique qui se décline aujourd'hui de manière subie chez les populations déplacées par les conflits, les exilés politiques et les délogés d'une économie mondiale

Odette BARBERO

65 Matthieu 8, 20.

66 M. de Certeau, *La fable mystique, XVI^e-XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 401-411.

67 Cioran, *Œuvres, op.cit. Aveux et Anathèmes*, p. 1652.

68 *Ibid.*, *La tentation d'exister*, p. 829.

69 Cf. le titre de l'ouvrage de Cioran : *Aveux et anathèmes*.

70 Cioran, *Œuvres, op.cit. La tentation d'exister*, p. 923.

Cioran et le Dieu des paradoxes¹

Title Cioran and God of Paradox

Abstract Paradox is a question of major importance for Cioran's philosophical style. When referring to God, paradoxes gain similar values with the dogmatical antinomies as they are understood in the theology of apophysis of the Eastern Church : they become bridges to a God that is beyond concepts. The present text tries to show that Cioran's God, unveiled by paradoxical structures, is more than a conceptual God, but less than the living God of christian revelation : it is a God that comes to life as the tension of the contradictions grows. Even though this is a life borrowed from the fervor and excesses of the parisian skeptic, the God of Cioran points rather to the living God with whom He resembles strikingly than to the God of modern metaphysics.

Key words Cioran, God, paradox, apophatical theology, life, philosophy.

Insolent envers l'absolu, incroyant qui convertit les autres à la croyance², habitant du paradoxe et philosophe de l'excès³, Cioran reste un penseur religieux « presque sans le vouloir »⁴, dans une « captivité » fertile pour son écriture. Ici, près de Dieu, il se sent « sur son territoire »⁵; d'ailleurs, être religieux se définirait ainsi : pouvoir se dispenser de la foi, mais pas de Dieu.⁶ Cela ne signifie pas que les attaques antireligieuses n'abondent pas, mais, pour Cioran, cela fait partie de la dialectique normale de ses rapports avec la divinité. C'est pourquoi, selon moi, même si ces attaques anti-divines semblent être très virulentes, elles sont toujours contrebalancées par des affirmations qui, bien que dites à mi-voix, mettent en

1 Ce texte s'inscrit dans le cadre du projet POSDRU/89/1.5/S/60189 qui s'intitule « Programmes postdoctorales pour un développement durable dans une société basée sur la connaissance », Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca.

2 Jean-François Revel appelle Cioran, d'une manière inspirée, « *incrédule convertisseur* », cf. Dan C. Mihăilescu, *Scriitorinul*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001, p. 45. Pour illustrer cette idée de force de conversion du texte cioranien, voir aussi Nicolae Turcan, « Argumentul Cioran » (« L'argument Cioran »), in Marin Diaconu, Mihaela-Gențiana Stănișor, *Întâlniri cu Cioran, (Rencontres avec Cioran)* vol. 1, avant-propos d'Eugen Simion, Bucarest, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2010, pp. 291-298.

3 Pour illustrer l'importance de l'excès dans la pensée de Cioran, voir Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie, (Cioran ou l'excès comme philosophie)*, avant-propos de Liviu Antonesei, Cluj, Limes, 2008.

4 Simona Modreanu, *Cioran sau rugăciunea interzisă, (Cioran ou la prière interdite)*, Iași, Junimea, 2003, p. 188.

5 Fernando Savater, *Eseu despre Cioran, (Essai sur Cioran)*, Bucarest, Humanitas, 1998, p. 78.

6 Cf. Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 342-343. En d'autres termes, comme l'affirme aussi Marta Petreu, Cioran est « un non croyant, mais religieux », quoiqu'on ne puisse pas lui nier des traces de croyance. (cf. Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran, (Sur les maladies des philosophes. Cioran)*, Cluj-Napoca / Iași, Biblioteca Apostrof / Polirom, 2008, p. 57.

forme des structures paradoxales qui ont une valeur semblable aux antinomies du dogme chrétien. Par le paradoxe, Cioran « *fait exister* » un Dieu qui représente plus que le simple concept métaphysique, tout comme l'apophatisme de Denys l'Aréopagite dévoile Celui qui est « *au-dessus de l'être* », dont la nature inconnaissable reste enveloppée de l'obscurité lumineuse, mais dont l'existence devient possible pour le croyant. Comme pour le sceptique de la rue de l'Odéon, l'existence du divin est plutôt une expérience de l'absence de l'absence, ce que le paradoxe réussit à réaliser, c'est justement la création, sous le nom de « *Dieu* », d'un lieu de l'attente, née de la tension de la contradiction où, éventuellement, Dieu vivant pourrait se révéler. Même si l'absence divine constitue la dominante de la pensée religieuse cioranienne, il n'est pas moins vrai que, par l'intermédiaire du paradoxe, Dieu vivant paraît dans des bribes, des fragments d'idées, des fascinations, des anticipations, etc. qui dépasseront le simple concept du divin, tout en s'élevant à la ferveur et à la température de la vie.

« *La création* » de Dieu

Mais est-il possible que Dieu soit créé *de bas en haut* ? Admirant les syllogismes non de la logique, de l'amertume, Cioran n'hésite pas à apporter des preuves en faveur de l'existence de ce Dieu fait par l'homme. Cependant, cette fois-ci, à la place des arguments on trouve des exemples de la manifestation du sublime : la musique, la foi et l'intensité du cri du désespoir.⁷ La musique devient un argument car « *Dieu même n'est qu'une hallucination sonore* »⁸ qui dure autant que résonne les accords musicaux. Penseur antisystématique et paradoxal, Cioran préfère, au lieu d'une démonstration logique, l'affirmation fruste : « *...et quand on pense que tant de théologiens et de philosophes ont perdu leurs jours et leurs nuits pour chercher des arguments en faveur de son existence, en oubliant le seul argument valable : Bach* ».⁹

Selon Cioran, Dieu apparaît ainsi dans une existence momentanée, avec un statut ontologique précaire, créé de bas en haut, par l'homme. Il s'agit d'un Dieu post-esthétique, prenant vie de la beauté musicale, un Dieu plus proche du Dieu vivant que du Dieu des philosophes, s'il fallait nous rapporter à la célèbre distinction pascalienne, mais, malgré tout, ce Dieu reste plutôt une création de l'homme – quoique l'idée contradictoire d'un Dieu objectif ne soit pas absente : « *S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu* »¹⁰, écrit Cioran, non sans humour, après avoir excessivement soutenu que, sans le musicien allemand, l'objet de la théologie n'aurait pas existé. La création serait simple fiction et le néant absolument nécessaire.

7 Voir Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, pp. 254-256.

8 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, in *Ceuvres, op. cit.*, p. 786.

9 Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Bucarest, Humanitas, 2001 (1990), p. 66. « ... și când te gândești că atâția teologi și filosofi și-au pierdut zilele și nopțile în căutarea argumentelor pentru existența lui, uitând singurul argument valabil: Bach » (trad. fr. de M.-G. S.).

10 Emil Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, p. 797.

Par suite, dans l'herméneutique sceptique de Cioran, la croyance a pour rôle de fonder le divin, comme l'illustre l'ascèse des moines d'un monastère – exemple qui montre de nouveau l'importance en faveur d'un argument théologique négatif. Leurs prières seraient dénué de sens si Dieu n'existait pas, elles L'obligent donc à exister, même si elles ne s'adressent à personne et ne sont que des illusions. Les moines, ces possesseurs du mystère, « *les seuls vrais que j'aie jamais rencontrés* »¹¹ – souligne Cioran avec admiration –, font exister Dieu par leurs prières et leur ascèse. D'ailleurs même le cri d'un incroyant adressé à Dieu a le même pouvoir de lui conférer une existence momentanée : « *Quant je crie : Seigneur ! – Il existe l'espace de mon cri. Cela suffit : que puis-je souhaiter de plus ?* »¹²

Ambivalent et paradoxal, Cioran sait alors que Dieu peut prendre vie dans des situations-limites, là où l'on rencontre le sublime de la musique, l'ascèse intense ou le désespoir. Même le recours paradoxal aux affirmations ou aux négations excessives, relatives à Dieu, Lui confère le statut d'existence momentanée, sur-conceptuelle, comme un appel à la vie.

Des paradoxes sur le divin

Dans la pensée de Cioran, le paradoxe a un rôle esthétique prédominant¹³, affirmation valable aussi pour les fragments qui se réfèrent à Dieu. Malgré tout, si l'on se rappelle que dans le rapport entre pensée et vie, rapport qui se développe toujours dans une contradiction, Cioran se prononce en faveur de la vie, on comprend pourquoi la fonction du paradoxe est, sur la base de la contradiction qu'il avance précisément, celle de surprendre la vie. Si la souffrance est une prémisse pour la pensée, le penseur « *organique et existentiel* » étant préféré à tout philosophe abstrait¹⁴, il n'est pas moins vrai que le paradoxe devient le plus adéquat moyen de décrire la vie. Et dans les diatribes pleines d'admiration secrètes que Cioran profère contre (et en faveur !) de Dieu, ce moyen d'assumer le contradictoire devient d'autant plus important qu'il ressemble à la voie apophasique de la Tradition de l'Église qui essaie d'arriver à Dieu Vivant par des négations, tout en laissant Dieu arriver à l'homme (cette deuxième partie est inexistante chez Cioran).

On pourrait dire que le Dieu de Cioran a beaucoup de noms.¹⁵ Premièrement, Cioran soutient l'idée gnostique d'un mauvais démiurge, d'un Dieu incompetent qui, même s'il l'avait voulu, n'aurait pu créer un monde meilleur.¹⁶ C'est l'une des plus fortes

11 Emil Cioran, *Précis de décomposition*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 703.

12 Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, avant-propos de Simone Boué, Paris, Gallimard, 1997, p. 380.

13 Voir Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, p. 27.

14 Cf. Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, (*Sur les cimes du désespoir*), Bucarest, Humanitas, 1990, p. 32.

15 Voir Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, pp. 245-246.

16 Voir William Kluback, Michael Finkenthal, *Ispitele lui Emil Cioran*, (*Les tentations d'Emil Cioran*), trad. par Adina Arvatu, C.D. Ionescu și Mihnea Moise, Bucarest, Univers, 1999, pp. 166-168. La même explication de la relation entre l'existence du mal et le dualisme gnostique se retrouve chez Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, Paris, José Corti, 1990, p. 13.

attaques contre la divinité qui conduit à des conclusions exégétiques radicales : Cioran n'a pas rencontré Dieu, écrit Sylvie Jaudeau, mais il a rencontré le mal.¹⁷ Deuxièmement, Dieu est devenu inutile : même s'il a fait autrefois beaucoup de victimes, parmi ceux qui se sont passionnément dédiés à Lui, tout en renonçant à leur propre vie, Il a perdu sa force de fascination. La preuve consiste dans le fait qu'il n'y a plus de vies qui se perdent en son nom, comme il se passait pendant le début du christianisme, à l'époque des martyrs. « Dieu : une maladie dont on se croit guéri parce que plus personne n'en meurt. »¹⁸, voilà la définition cioranienne. Enfin, sans épuiser la pléthore des appels divins cioraniens, le « Grand Affligé »¹⁹ est jeté dans des définitions complètement anéanties, étant synonyme du vide (« l'état de moi du néant »²⁰, « un abîme, regardé d'en bas »²¹) et passé ensuite entre les « anciens » : « La Vacuité est pour moi tout ce que fut l'ex-Dieu. »²² Même si les négations sont si radicales, la lutte contre Dieu est beaucoup plus ample et comprend aussi des nuances affirmatives inattendues. C'est vrai, Cioran fait rarement des affirmations tranchantes lorsqu'il s'agit de Dieu, mais les rapports entre les deux ne sont pas du toujours clairs. Sanda Stolojan le constate dans une discussion avec l'auteur sur la traduction française du livre *Des larmes et des saints* :

*Je commence à croire que, malgré ses imprécations, Cioran ne hait pas Dieu. Mais il entretient avec Lui des relations spéciales, cachées, comme avec un interlocuteur gênant qui lui en impose, mais qu'il fait semblant de ne pas voir.*²³

L'affirmation de l'importance du religieux est parfois si évidente qu'elle concourt avec la radicalité de toute négation :

*Ce qui ne peut pas se traduire en termes de religion ne mérite pas d'être vécu.*²⁴

Cette affirmation s'étend jusqu'à l'idée d'une panreligiosité mystique dans un livre de jeunesse :

Le simple fait de boire de l'eau est un acte religieux. L'absolu se délecte dans le premier brin d'herbe. L'Absolu et le Vide...

Où n'y a-t-il pas de Dieu ? Ni Dieu ni Rien ? Le désespoir est une vitalité du Néant...²⁵

17 *Ibid.*, p. 13.

18 Emil Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 1377.

19 Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, p. 398.

20 *Ibid.*, p. 439.

21 *Ibid.*, p. 446.

22 Emil Cioran, *Cahiers*, p. 338.

23 Sanda Stolojan, *Au balcon de l'exil roumain*, à Paris. Avec Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Vintila Horia..., Paris, L'Harmattan, 1999, p. 260.

24 Emil Cioran, *Cahiers*, p. 20.

25 Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, p. 400.

Dans ce cas, certes, l'affirmation est immédiatement tempérée par la synonymie entre Dieu et rien, mais il y a aussi des cas où la panreligiosité mystique se retrouve intacte. En voilà un :

Parfois, la plus fine et la plus indivisible des sensations nous rapproche de l'absolu comme dans une révélation. Le contact délicat sur la peau suffit à nous remplir d'un frémissement mystique et le seul souvenir d'une sensation, d'une inquiétude surnaturelle. Les couleurs acquièrent un éclat transcendant, et les sons, un accent apocalyptique. Tout est religieux. Le moindre brin d'air semble dégager la même participation à l'accueil extatique du monde, comme le spectacle d'une nuit d'été. Saisir du bout des doigts le mystère et faire de chaque contact une stupéfaction ou une paralysie... Cette sensation ultime me rapproche de Dieu comme une cantate de Bach... Y a-t-il encore une terre ?²⁶

Les affirmations peuvent dépasser la simple religiosité, en arrivant même à faire référence à Dieu. En constatant, avec une certaine amertume, que Dieu est devenu un simple problème²⁷, Cioran va dénoncer, par le nom de snobisme, le non-sens de la mort divine : « *Sur moi je ne sens que trop les stigmates de mon temps : je ne puis laisser Dieu en paix ; avec les snobs je m'amuse à rabâcher qu'Il est mort, comme si cela avait un sens* ». ²⁸

La sincérité de l'amertume présente dans cet aveu est inattendue, contredisant ses diatribes contre le divin, si présentes dans les pages relatives à la religion.

En fait, le paradoxe cioranien ne se limite pas seulement à des fragments séparés dans lesquels les négations et les affirmations se contredisent, mais il se retrouve aussi, souvent, dans la même phrase, dans la même argumentation. L'obsession de Dieu détermine Cioran à rendre ambiguë la ligne de démarcation entre la croyance et l'absence de croyance, cette obsession l'incite à affirmer, dans un agnosticisme total, que « *Personne ne peut savoir s'il est croyant ou non* ». ²⁹

Le fait d'être religieux se passe de la même manière. Il croit parfois qu'il n'y a de religieux en lui que « *le dégoût du monde* ». Cioran ne saura finalement pas s'il est ou non religieux : « *Personne n'est plus religieux que moi. Ni moins. Je suis à la fois plus près et plus loin de l'Absolu que n'importe qui* ». ³⁰

Le mouvement perpétuel de Cioran entre croire et ne pas croire se déroule comme une séduction religieuse vis-à-vis de laquelle il ne se laisse pas séduire. ³¹

Entre non et oui, plus près de la négation que de l'affirmation, la croyance est sapée par d'autres besoins, aussi profonds, aussi innés que, par exemple, celui

26 Emil Cioran, *Le Livre des leurres*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 275.

27 Emil Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, p. 787.

28 Emil Cioran, *La Tentation d'exister*, in *Œuvres, op. cit.*, p.889.

29 Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, p. 485. L'idée est très importante pour contredire ceux qui caractérisent Cioran négativement, comme philosophe « sans croyance ».

30 Emil Cioran, *Cabiers*, p. 404.

31 Vezi Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, p. 218.

de la déchirure. « *Le besoin de se dévorer dispense du besoin de croire* »³², et il n'est pas difficile de nous imaginer de quel côté tombe Cioran, bien que, pour se laisser porter dans les abysses, il lit beaucoup les auteurs religieux : « *Je suis un incroyant qui ne lit que des penseurs religieux. La raison profonde en est qu'eux seuls ont touché à certains abîmes. Les « laïques » y sont réfractaires ou impropres* ». ³³

Parfois le paradoxe s'enrichit, par exemple, lorsqu'il doute de sa propre révolte, qu'il considère « *une foi à laquelle [il souscrit] sans y croire* »³⁴, en n'étant pas du tout sûr de son « indifférence au salut » : « *Si j'étais sûr de mon indifférence au salut, je serais de loin l'homme le plus heureux qui fut* ». ³⁵

Il y a aussi des passages où la croyance est admirée ouvertement : « *Il est infiniment plus méritoire de croire que de ne pas croire*. »³⁶, écrit-il dans les *Cahiers*, là où il va encore noter une pensée équivalente à une révélation pascalienne : « *3 novembre L'idée qu'un dieu existe et qu'appelé au secours il répond est si extraordinaire qu'à elle seule elle peut tenir lieu de religion* ». ³⁷

En conclusion, on peut observer que les négations cioraniennes regardant Dieu et la religion ne sont dépourvues ni d'affirmations contraires ni de nuances affirmatives qui dévoilent, par les paradoxes qu'elles laissent voir, la passion qui caractérise sa lutte contre le divin.³⁸ Cette passion serait inexplicable, dans le cas d'une croyance ferme dans l'inexistence de Dieu. Cioran n'est pas athée, mais il est mécontent soit du dieu dont il dispose, soit de la manière dont le monde a été fait, mais il lui est aussi difficile de vivre avec Dieu que sans Lui.³⁹ Regardant l'existence de Dieu, on peut conclure que Cioran l'affirme tout en la niant et la nie tout en l'affirmant, selon les mots d'Irina Mavrodin⁴⁰, dans une ambivalence qui réussit à exprimer, selon nous, plus que la simple négation ou la simple affirmation, l'appel à un Dieu qui soit plus que le Dieu conceptuel. D'ailleurs, la même ambivalence caractérise aussi certaines négations cioraniennes qui véhiculent des éléments affirmatifs :

*Son démonisme, ses blasphèmes deviennent des psaumes renversés.
La négation religieuse propulse l'affirmatif d'une manière mystique, et l'extase noire,
lautréamontesque, ainsi que l'ivresse sensorielle de type carmélitain consacrent davantage. Il
y a ici quelque chose de la mystique médiévale allemande, par la passion, le déni, le doute et*

32 Emil Cioran, *Aveux et anathèmes*, in *Œuvres, op. cit.*, p. 1712.

33 Emil Cioran, *Cahiers*, p. 858.

34 Emil Cioran, *La tentation d'exister*, p. 828.

35 Emil Cioran, *Le Mauvais Demiurge* in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1256.

36 Emil Cioran, *Cahiers*, p. 247.

37 Emil Cioran, *Cahiers*, p. 443.

38 Voir Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, p. 252.

39 Voir Emil Cioran, *Cahiers*, p. 144.

40 Voir Irina Mavrodin, « Cioran : le saint, l'artiste (fragments pour une mise en parallèle) », *Euresis*, n°2, 2005, p. 106.

*la négation comme vecteurs vers Dieu. [...] L'hérésie devient hymne suprême de gloire, tout comme dans le cas du démonisme dostoïevskienne.*⁴¹

Si l'on se demande de quelle façon les négations cioraniennes deviennent affirmatives, les réponses possibles seraient : (i) par l'intensité, Dieu est mis en place justement par la passion avec laquelle il est nié ;⁴² (ii) la présence du paradoxe met en place un Dieu qui représente plus qu'un Dieu conceptuel, mais moins que le Dieu vivant de la religion révélée. Dans ce dernier cas, Dieu a les attributs de la vie, étant contradictoire, surprenant et assez différent du Dieu de la mystique moderne. C'est le point où la pensée cioranienne s'approche de la théologie apophatique.

Antinomie dogmatique et apophatisme

Pour expliquer la ressemblance entre la pensée religieuse cioranienne et la théologie apophatique, il faut élucider le rapport entre la pensée dogmatique et l'apophatisme, dans la mesure où la première est antinomique et paradoxale, et la seconde représente une expérience du Dieu vivant.⁴³ Le problème est signalé dans la philosophie roumaine par Lucian Blaga. Pour le philosophe roumain, la pensée antinomique de la dogmatique est différente de l'absolu acatégoriel de l'apophatisme. Si les dogmes opèrent par des concepts qu'ils emploient en dehors des règles de la logique, l'apophatisme de Denys l'Aréopagite est acatégoriel car, dans ce cas, même si le fonctionnement en accord avec les règles de la logique reste valable, les catégories ou les concepts ne sont plus présents que pour être niés.⁴⁴

La contradiction entre les dogmes et l'expérience apophatique n'est pas si radicale qu'elle semble à première vue. Les appellations positives données à Dieu ont comme but l'escalade spirituelle, c'est-à-dire l'expérience apophatique. La connaissance des antinomies dogmatiques ne signifie encore ni croyance, ni connaissance par expérience de Dieu. Mais, par le fait qu'elles ne sont pas résolues logiquement, on dévoile une ouverture sur un autre type d'expérience, surconceptuelle. La théologie apophatique reconnaît l'incapacité des affirmations d'exprimer l'incognoscibilité divine. Le dépassement qu'elle propose est majeur : les négations vont jusqu'au point d'y reconnaître « l'annulation » des définitions dogmatiques de l'Église.

41 Dan C. Mihăilescu, „Prefață”, in Emil Cioran, *Revelațiile durerii*, éd. établie par Mariana Vartic et Aurel Sasu, préface de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Echinox, 1990, p. 19.

42 C'est ce que nous avons appelé « l'argument Cioran », voir Nicolae Turcan, « Argumentul Cioran », art. cité.

43 Nous allons principalement faire référence à la tradition de l'Église Orthodoxe et à sa manière spécifique de comprendre ce rapport.

44 Voir Lucian Blaga, *Eonul dogmatic (Léon dogmatique)*, in *Trilogia cunoașterii (Trilogie de la connaissance)*, éd. établie par Dorli Blaga, étude et introduction par Al. Tănase, Bucarest, Minerva, 1983, pp. 241-242.

[...] Elle n'est pas un, ni unité, ni déité, ni bonté. Elle n'est pas esprit comme nous pouvons le connaître, ni filiation ni paternité, ni rien de ce que ni nous, ni personne ne saurait connaître. Elle n'est rien de ce qui n'est pas, rien de ce qui est.

Les être ne la connaissent pas telle qu'elle est et elle-même ne les connaît pas tels qu'ils sont. On ne peut ni la comprendre ni la nommer, ni la connaître. Elle n'est ni ténèbre, ni lumière, ni erreur, ni vérité. On ne peut d'elle absolument rien affirmer, ni nier. Mais en affirmant ou niant des réalités qui lui sont inférieures, nous ne saurions affirmer, ni nier quoi que ce soit, puisque c'est au-dessus de toute affirmation que réside la Cause unique et parfaite de tout, comme aussi, au-delà de toute négation, l'excellence de Celui qui est absolument affranchi et au-delà de tout.⁴⁵

Mais ce dépassement ne doit pas être lu en un sens nihiliste, car Denys l'Aréopagite avertit les non-initiés : « qu'on aille point croire que les négations vont à l'encontre des affirmations »⁴⁶. Le dépassement apophatique est une escalade et une manière de survivre qui garde la direction indiquée par les dogmes et, même s'il est radical, *il n'a pas lieu en un sens aléatoire ou relatif*, mais entre les frontières de la révélation divine. Il faut se rappeler que la pensée dogmatique, profondément antinomique, est synonyme, selon Vladimir Lossky, de « la règle de non-opposition » qui structure l'emploi des négations de l'apophasie, excluant « toute tentative de réduire la trinité des hypostases à une unité primordiale transpersonnelle. »⁴⁷ L'apophatisme est ainsi un dépassement qui ne ressemble pas à l'agnosticisme, l'irrationalisme ou le mysticisme individualiste. La connaissance par des affirmations, en qualité de connaissance partielle et inachevée, ne constitue pour l'apophatisme que « le point de départ potentiel pour la réalisation d'une relation empirique avec la réalité désignée ».⁴⁸

Animée par le pathos du dépassement des concepts métaphysiques, des idoles mortes de la raison qui objectualise Dieu, la pensée apophatique se trouve, donc, dans une permanente escalade vers Dieu, *dans la direction indiquée par les fondements dogmatiques*, et non dans un simple abandon, même révolutionnaire, de ceux-ci. La théologie apophatique ou la théologie mystique est « une spiritualité qui exprime une attitude doctrinaire ».⁴⁹ Les catégories du sacré *a priori*⁵⁰, du numineux surdogmatique lui sont étrangères. La relation entre ce qui se croit et la mystique pratiquée reste

45 Pseudo-Denys, *La Théologie mystique*, trad. par Madeline Cassingena, Paris, Migne, 1991, V, pp. 43-44.

46 *Ibid.*, I, p. 23.

47 Cf. Vladimir Lossky, *După chipul și asemănarea lui Dumnezeu (À l'image et à la ressemblance de Dieu)*, Bucarest, Humanitas, 1998, p. 19.

48 Cf. Christos Yannaras, *Heidegger și Areopagitul*, trad. par Nicolae Șerban Tanașoca, Bucarest, Anastasia, 1996, pp. 81-82.

49 Cf. Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit, Dogmatica*, trad. par Vasile Răducă, Bucarest, Anastasia, p. 35.

50 Voir Rudolf Otto, *Le sacré*, trad. par A. Jundt, Paris, Payot, 2001, p. 189.

indissoluble, c'est pourquoi « *il est faux d'essayer de montrer que la mystique est partout la même.* »⁵¹ Les dogmes, même contradictoires, peuvent être expérimentés, motif pour lequel « *le rationaliste doit croire le mystique car ces contradictions démontrent une unité supérieure dans la lumière du Soleil sans coucher.* »⁵² Sans dépasser les affirmations, se maintenant aux mots et aux sens, on les adore, « *et on arrive à les considérer Dieu* »⁵³ Le prêtre Dumitru Stăniloae écrit :

*Tout sens relatif à Dieu — doit avoir une fragilité, une transparence, un manque de fixité, doit nous diriger vers sa révocation et la stimulation vers un autre, mais sur la même ligne. Si le sens reste fixe dans notre raison, nous limitons Dieu à Ses frontières, ou même nous L'oublions, toute notre attention se concentrant sur le sens respectif ou sur le mot qui L'exprime. Dans ce cas "le sens" respectif devient une "idole", c'est-à-dire un faux dieu. Le sens ou le mot employé doit toujours rendre transparent Dieu, comme s'Il n'y avait pas de place, comme s'Il dépassait tout sens, comme s'Il variait les aspects de Son infinie richesse.*⁵⁴

Le dépassement des affirmations s'inscrit dans leur caractère antinomique. Loin d'être des formules fermées, le fait qu'elles n'acceptent pas de solution logique institue une possibilité de saut, c'est-à-dire une ouverture sur l'expérience du Dieu apophatique. Les antinomies *réclament*, par leur caractère antinomique, cette dynamique dirigée vers le Dieu surconceptuel.

D'une manière similaire à cette dialectique entre la pensée dogmatique et l'apophatisme, les paradoxes cioraniens instituent un dieu qui ressemble au Dieu vivant. Même s'il n'est pas encore le Dieu de la Tradition, ce Dieu « créé » en bonne partie pas Cioran a plutôt des traits de la vie que ceux du concept. Dieu est, dans ce cas, un effet post-paradoxal, réussissant parfois à dire plus du divin que ne le ferait une métaphysique rationaliste. Mais cela ne signifie pas que le Dieu de Cioran et le Dieu vivant de l'Église sont identiques. L'apophatisme de l'absence⁵⁵, présent chez Cioran, représente autre chose que l'apophatisme de Denys l'Aréopagite. Malgré tout, les paradoxes cioraniens instituent un lieu intermédiaire entre le Dieu conceptuel et le Dieu vivant : même s'il a le désavantage de la différenciation du dernier, ce Dieu

51 Cf. Andrew Louth, *Originile tradiției mistice creștine. De la Platon la Dionisie Areopagitul*, trad. par Elisabeta Voichița Sita, avant-propos de. Ioan I. Ică jr, Sibiu, Deisis, 2002, p. 15.

52 Cf. Pavel Florenski, *Stâlpul și Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori*, trad. par Emil Iordache, Iulian Friptu et Dimitrie Popescu, étude et introduction de Ioan I. Ică jr., Iași, Polirom, 1999, p. 315.

53 Cf. Dumitru Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în Ortodoxie*, préface de Ilie Moldovan, anthologie, étude, introduction et notes de Sandu Frunză, Cluj-Napoca, Dacia, 1993, p. 96.

54 Cf. Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă, (La théologie dogmatique orthodoxe)*, Bucarest, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1996, vol. 1, p. 90.

55 Voir Vasile Chira, *Dominantele gândirii cioraniene, (Les dominantes de la pensée cioranienne)*, Sibiu, Éditions de l'Université Lucian Blaga, 2006, p. 77.

a aussi l'avantage de dépasser le concept et d'indiquer Dieu vivant à mesure que la machinerie esthétique des formules paradoxales le fait vivre. C'est une vie empruntée à la ferveur et aux déchaînements du sceptique parisien, c'est vrai, mais, malgré tout, il dit plus de choses sur le divin que toute une philosophie non-paradoxe, même religieuse, pourrait en dire.

Nicolae TURCAN

Traduit du roumain par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Corps, maladie et métaphysique¹

Title Body, Illness and Metaphysics

Abstract The problem of the body in Cioran's works is connected to that of the spirit and identity. But the body plays another fundamental role : it is a source of his thinking and writing.

Key words Philosophy, body, illness, writing.

Les discussions relatives au corps ont oscillé au cours de l'histoire entre deux conceptions qui se sont maintenues, avec quelques variantes : l'une comprend le corps comme *mon corps* ; l'autre, comme quelque chose d'indépendant de ma pensée ou de mon imagination ; mais, qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre, il ne serait pas erroné d'affirmer que les deux partent de la notion du corps considérée dans sa relation avec l'âme. La première de ces conceptions a eu un ample développement au XX^e siècle, en particulier sous la forme suivante : le corps existe tel que chacun de nous en fait l'expérience et forme l'origine de notre identité. Dans cette optique, s'enracinent les problèmes de l'image corporelle, de la relation conscience-corps, moi-monde. Par exemple, dans une perspective psychanalytique, le corps est proprement une représentation, par conséquent de nature symbolique, qui serait une construction s'effectuant dans l'histoire du sujet, construction dans laquelle confluent, d'une manière extraordinairement complexe, le désir, l'imagination, le mot. En tant que construction, le corps est *image corporelle* qui diffère du corps comme donnée naturelle, appelé aussi *corps objectif*. En résumé, nous nous trouvons dans le domaine du moi, de la constitution de l'identité, et dans le cadre de la relation esprit (ou pensée) / corps, objet d'intérêt commun à plusieurs disciplines scientifiques.

Dans la lignée de la seconde conception du corps (considéré comme indépendant de la pensée), nous trouvons quelques courants, surgis du domaine des sciences empiriques, pour lesquels le corps est conçu comme *corps objectif*, susceptible d'être connu et compris dans sa nature matérielle et fonctionnelle. Dans cette perspective, le corps (en tant que corps objectif faisant partie du monde et qui existe par lui-même) serait une donnée naturelle, un corps qui n'est à personne. Nous nous trouvons alors confrontés à un paradoxe : le corps, mon corps, est d'une part un corps qui n'appartient à personne en tant que réalité objective (et, par conséquent, « *objet* » pour quelqu'un – le médecin, par exemple), et en même temps mien, en tant qu'il constitue une partie de mon identité, voire sa totalité, c'est-à-dire mon *moi*, sans lequel je ne pourrais pas, évidemment, exister. En d'autres termes, ces conceptions relatives au corps expriment le problème suivant : quelle est

¹ Ce texte en français constitue une version remaniée d'un premier texte publié en espagnol : « *Cuerpo y Enfermedad* », in M.L. Herrera A. y Alfredo Abad T., *Cioran en Perspectivas*, Pereira, UTP, Gráficas Olímpica, 2009, pp. 235-253.

la relation et quelle différence existe-t-il entre le moi, mon moi, et mon corps ? Dans le cadre de cette discussion, nous voulons présenter quelques éléments qui font partie de la conception de Cioran à ce sujet. Chez cet auteur, le problème du corps se pose en relation avec l'esprit et avec les questions relatives à l'identité. Le corps est ce à travers quoi le moi existe ou se construit, et non ce à l'intérieur de quoi existe, à la façon d'un hôte, un moi autoconsistant ou une âme éternelle par rapport à laquelle le corps ne serait qu'un support matériel et étranger duquel elle serait finalement libérée. On le voit, Cioran s'écarte des traditions dualistes : « *Je ne comprendrai jamais pourquoi l'on a pu qualifier le corps d'illusion.* »² En réhabilitant le corps, l'auteur propose non seulement une réflexion inquiétante sur le problème du mal et de l'identité, mais il discrédite également, de manière implicite, « *la métaphysique et [...] le monde de l'esprit, objets privilégiés dans l'enseignement universitaire de l'entre-deux-guerres* »³. Mais cela ne fait pas nécessairement de lui un antimétaphysicien. Dès son premier livre, l'auteur pense le corps à travers l'énigme de la maladie et de la souffrance. Et cette énigme constitue le point de départ et le pilier de sa réflexion puisque Cioran affirme qu'il n'est pas possible de comprendre le drame de l'esprit en dehors des vicissitudes du corps :

[...] avoir conscience [du corps] indique en réalité la présence d'une sensibilité générale qui impose avec force chaque partie du corps à l'attention de l'esprit : celui-ci n'est plus capable, hélas, de se penser en dehors de sa relation à la matière vivante.⁴

Si nous utilisons la notion de *situations limite* décrite par Jaspers, nous pourrions dire que le corps serait pour Cioran la *situation limite* par excellence, voire que les différentes *situations limite* définies par le pénétrant philosophe de l'existence se *condensent dans* et « *suintent* » à partir du corps.

La réflexion de Cioran est donc existentielle et ontologique : le corps est expérimenté à travers la maladie et la souffrance, se convertissant par là même en source de révélations quant à la *gravité*, tant de l'existence que de l'être ; de telle sorte qu'il apparaît comme un médium privilégié pour éveiller celui qui *souffre son corps* à des « *sentiments métaphysiques voire philosophiques* »⁵, c'est-à-dire à la réflexion authentiquement existentielle.

Si les maladies ont une mission philosophique, ce ne peut être que de montrer combien fragile est le rêve d'une vie accomplie⁶. Le corps est « *sentant et souffrant* », *exposé à toutes sortes*

2 Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 50.

3 Constantin Zaharia, « Corps, douleur, maladie, l'éthique de la souffrance selon E. M. Cioran », in *Approches Critiques II*, Sibiu, Editura Universităţii « Lucian Blaga », Leuven, Éditions Les Sept Dormants, 2000, pp. 57-58.

4 *Ibid.*, p. 58.

5 *Ibid.*, p. 61.

6 Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, p. 34.

de sensations et maladies qui transforment la souffrance physique et mentale en une souffrance morale d'ordre supérieur. Il oblige l'individu à un type de réflexion qui part du domaine le plus intime, celui d'une subjectivité qui se situe et se révèle pleinement dans le corps (et non dans le rêve d'une vie accomplie) et s'étend à un cadre autrement plus général : celui de la mort et du néant. Sentir le corps « signifie non seulement souffrir, [mais aussi s'éveiller] à une réalité où l'on assiste au devenir – sans fin prévisible – du tourment révélateur d'existence ».⁷

Pourquoi la subjectivité est-elle pleinement présente dans la maladie et la souffrance ? On ne peut pas mesurer la souffrance ; elle

n'est pas appréciable objectivement, car elle ne se mesure pas à une atteinte extérieure ou à un trouble précis de l'organisme, mais à la manière dont la conscience la reflète et la ressent.⁸

La souffrance est donc absolue pour chacun, et rien ne peut diminuer ni consoler cette souffrance personnelle, physique et morale, pas même celle de l'autre, des autres, y compris les souffrances les plus terribles telles que celles attestées dans l'histoire de la torture. Elle élève l'existence de chacun « à un rang d'absolu », à une « solitude intime » dans laquelle surgit, à travers les différentes couches psychosociales dans lesquelles le noyau de la subjectivité est enveloppé, un *moi* qui souffre, pense et qui, en dépit de sa consistance apparente et de sa supposée différence avec son corps, est cependant destiné à sa propre mort, à la mort absolue, c'est-à-dire, dans le sens schopenhauerien, à sa propre disparition ainsi qu'à la disparition du monde. La réflexion se trouve ainsi dans le domaine exclusif de l'existence, dans celui de la présence inéluctable des *situations limite*. « La maladie rend la mort toujours présente ; les souffrances nous relie à des réalités métaphysiques, qu'un homme normal et en bonne santé ne comprendra jamais ».⁹

Ceci explique l'opposition que Cioran établit entre les vérités surgies de la réflexion philosophique et spéculative, générées par les « *incertitudes de l'intelligence* » et celles, profondes et parfois intolérables, qui proviennent de la *pensée organique* ou, en d'autres termes, l'opposition entre les expériences authentiques et celles à caractère livresque :

Seul le penseur organique est capable de ce type de sérieux, dans la mesure où pour lui les vérités émanent d'un supplice intérieur plus que d'une spéculation gratuite. À celui qui pense pour le plaisir de penser s'oppose celui qui pense sous l'effet d'un déséquilibre vital. J'aime la pensée qui garde une saveur de sang et de chair, et je préfère mille fois à l'abstraction vide une réflexion issue d'un transport sensuel ou d'un effondrement nerveux.¹⁰

7 Constantin Zaharia, *art. cit.*, pp. 60-61.

8 Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, p. 24

9 *Ibid.*, p. 34.

10 *Ibid.*, pp. 31-32.

Ces deux types de pensée donnent naissance, naturellement, à différentes conceptions du sens de l'être et de la mort. Si l'être se constitue dans cette chair et ces os, autrement dit, dans la précarité, alors la mort « *est une fatalité inhérente à l'être* »¹¹, et non pas quelque chose qui provient de l'extérieur et survient à un corps dans lequel je suis hôte, ni un événement purement biologique, puisque l'une des différences essentielles entre l'homme et la nature est précisément qu'outre son instinct de conservation, il a également conscience de la mort :

*Il y a une perversion, une déchéance inégalée dans la conscience de la mort. La naïve poésie de la vie et ses charmes apparaissent alors vides de tout contenu, de même que les thèses des finalistes et les illusions théologiques.*¹²

Tout ceci, évidemment, conduit Cioran à une réflexion radicalement matérielle à propos du problème de l'être : si Dieu se révèle dans l'expérience mystique comme *néant plein*, l'être, quant à lui, *réside dans* et *consiste en* le corps, corps destiné à la décadence, à la souffrance et au néant. Vie et mort se trouvent mêlées, mais non pas d'une manière dialectique. La vie « *est captive de la mort* », elle est proprement une « *agonie prolongée* ». ¹³ La mort est donc immanence et ne peut pas être réduite à des explications biologiques qui ne satisfont pas l'esprit – surgi du corps et devenu étranger au corps –, immanence qui relativise n'importe quel discours ou enthousiasme vitaliste : « *La révélation de l'immanence de la mort s'accomplit généralement par la maladie et les états dépressifs* ». ¹⁴ « *L'irruption de la mort dans la structure même de la vie [introduit] le néant dans l'élaboration de l'être.* » ¹⁵ De tout ceci, il ressort que la réflexion sur la mort ne peut éluder le problème du néant ; Cioran va même jusqu'à affirmer que la mort « *est inconcevable sans le néant* ». ¹⁶ La vie se déploie selon un principe de négativité qui provient de l'irruption de la mort dans l'être, principe par lequel elle *actualise* d'une manière permanente la mortelle destinée que la nature et l'homme ont en commun. Il n'y a pas d'évidence plus atroce que celle du cadavre et celle des restes : « *L'immanence de la mort marque le triomphe définitif du néant sur la vie, prouvant ainsi que la mort n'est là que pour actualiser progressivement le chemin vers le néant.* » ¹⁷

Une conséquence importante de cette lugubre réflexion est la relation intrinsèque entre le corps et l'esprit. Il n'est pas possible d'établir ici une dualité. Si pour Merleau-Ponty, corps et subjectivité forment une unité qui *se réalise* de manière permanente au rythme de l'existence, nous dirions plutôt que cette unité

11 *Ibid.*, p. 32.

12 *Ibid.*, pp. 32-33.

13 *Ibid.*, p. 32.

14 *Ibid.*, p. 33.

15 *Ibid.*, p. 34.

16 *Ibid.*, p. 35.

17 *Ibid.*, p. 35.

se dégrade au rythme de l'existence jusqu'à disparaître entièrement. Chacun porte en soi, comme son ombre, ce funeste destin. Et c'est là le sens que nous pouvons donner à l'affirmation suivante :

« Personne ne m'approche sans me révéler malgré soi le stade de sa putréfaction, le destin livide qui le guette. Toute sensation est funèbre, toute volupté sépulcrale [...]. Trop pur et trop récent, l'esprit ne saurait sauver cette vieille chair, dont la corruption prospère sous nos yeux. À la contempler, notre cynisme même recule et s'évanouit en pleurs... »¹⁸

Et aussi notre vanité, ajouterions-nous.

Mais le corps joue chez Cioran un autre rôle fondamental : celui d'être une des sources de sa pensée et de son écriture. Cioran écoute attentivement son corps, ses sensations de plaisir et de déplaisir, de douleur et d'hostilité. Elles sont le point de départ et d'arrivée de son discours métaphysique, corrosif et cathartique :

« Tout ce que j'ai écrit m'a été dicté par mes états, par mes accès de toutes sortes. Ce n'est pas d'une idée que je pars, l'idée vient après. Tout ce que j'ai écrit, je pourrais en trouver la cause ou le prétexte. Mes raccourcis, mes formules sont fruit de mes veilles. »¹⁹

Mais chez cet auteur, il ne s'agit pas d'une écriture dans laquelle seraient décrits en détail et de manière morbide ses inconforts corporels, qui sont en même temps moraux. Cioran soumet son écriture à un processus conscient d'épuration qui lui permet d'atteindre la formule, l'aphorisme dense et fondamentalement inquiétant. « *J'ai été le secrétaire de mes sensations* », dit-il quelque part. Chez Cioran, les souffrances particulières semblent transformées et élevées au rang de problèmes universels et la maladie paraît posséder « *une fécondité spirituelle* »²⁰. Et cette fécondité spirituelle, liée au corps et à ses souffrances, est un autre aspect du mystérieux don qui a fait de Cioran l'un des meilleurs prosateurs en langue française du XX^e siècle.

M. Liliana HERRERA A.

Traduit de l'espagnol par Patrick PETIT

18 Cioran, *La Tentation d'exister*, pp. 952-953.

19 Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 151.

20 Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, p. 36.

Le jeu de la mise en scène dans l'écriture cioranienne

Title The Game of Stage Directions in Cioran's writing

Abstract Cioran's discontinuous, fragmental writing has a philosophical, as well as an affective and literary value, which makes any attempt of classification uneasy. While exploring the general idea of literature outside traditional theories of mimesis and representation, this paper argues that Cioran's work is neither philosophical nor confessional but is instead a way of staging and dramatizing (and not representing) the author's thoughts and affects.

Key words Literature, mimesis, staging, dramatization, affect.

La question de la forme chez Cioran constitue un réel problème pour la critique. Si ses pensées, déployées en une succession de fragments, ont une teneur philosophique, on hésite parfois à faire de Cioran un philosophe, en raison peut-être de la valeur très affective de ces fragments, qui projette son écriture dans le champ littéraire, sans qu'on parvienne toutefois à trouver le genre approprié qui puisse englober et définir cette écriture hors normes. Une des façons habituelles de contourner le problème ou de le résoudre consiste souvent à classer ses textes dans le champ de la philosophie, ou de les traiter comme des essais, d'un genre plutôt libre, voire poétique. Il s'agit, en général, plus ou moins de la même entreprise de penser la forme et de la classer en refoulant, à divers degrés, la question du littéraire, soit d'écarter la spécificité littéraire de l'œuvre pour se concentrer sur les idées, sur sa charge philosophique, spirituelle ou encore sur les postures « personnelles » de l'auteur. Pourtant, on sait très bien que forme et fond sont indissociables, c'est-à-dire que l'œuvre ne se pense pas comme un contenu d'idées présenté ou représenté dans un contenant textuel : le *comment* appartient au *ce que*, dirait Kierkegaard, et inversement. Cette imbrication scelle l'échec inévitable d'une critique qui ne s'en tiendrait qu'au contenu de l'œuvre ou qui considérerait la forme comme un simple glaçage dérivé d'un goût certain pour le style.

Vagabonder entre les formes

La façon d'écrire exprime ou fait ressentir quelque chose qu'on ne trouve pas nécessairement en toutes lettres sous forme d'idées dans les textes. Et le problème est toujours de donner un nom à cette forme spécifique à Cioran. En parlant de Bataille, Barthes souligne le même problème lié au découpage institutionnel des genres :

[...] le Texte ne s'arrête pas à la (bonne) littérature; il ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres. Ce qui le constitue est au contraire (ou précisément) sa force de subversion à l'égard des classements anciens. Comment classer

Georges Bataille? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique? La réponse est si malaisée que l'on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature; en fait, Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours un seul et même texte. Si le Texte pose des problèmes de classification (c'est d'ailleurs l'une de ses fonctions « sociales »), c'est qu'il implique toujours une certaine expérience de la limite (pour reprendre une expression de Philippe Sollers). [...] le Texte est ce qui se pose à la limite des règles de l'énonciation (la rationalité, la lisibilité, etc.)¹

Ce problème du genre ou de la forme, Barthes le résout dans la notion de « Texte », ou plus justement, il le balaise plus ou moins du revers de la main grâce à cette notion, conçue comme ouverte, liée au signe, par opposition à l'œuvre qui, elle, « se ferme sur un signifié »². Ce faisant, il réitère d'une certaine façon, contre l'œuvre, l'antagonisme traditionnel de la littérature, soit cette oscillation entre une pensée de l'immanence et une pensée conçue selon le modèle de la transcendance; oscillation qui s'est transposée dans plusieurs figures de pensée. Qu'on pense au rhizome contre le bulbe ou l'arbre, ou au modèle démonique contre le modèle christique, cette vision du Texte contre l'œuvre réinscrit donc plus ou moins la même dualité. Ce type de réponse, qui se résorbe rapidement dans l'antagonisme traditionnel, semble incontournable même s'il laisse parfois insatisfait. L'alternative étant de réitérer la même antinomie selon des présupposés qui varient ou de se désintéresser du problème que pose la forme ou le genre, comme le fait d'ailleurs Cioran qui résiste à la tentation de classer son écriture. Et puisqu'il évite la plupart du temps de revendiquer un genre particulier, il réfère généralement à ses livres comme à des « livres », simplement. Le livre ne désignant rien d'autre que l'objet matériel, la collection de pages remplies de mots groupées entre deux couvertures et unies dans un titre. Cette façon de penser à ses textes s'avère platement juste et trop simple peut-être. Cioran justement ne cherche pas à démystifier le problème de la forme, de sa propre mise en forme. Il ne le résout pas, il nous le transmet comme tel, comme problème; un problème qui appartient moins à l'écriture et à la lecture comme telles qu'à la critique littéraire perpétuellement en mal de catégories et de grilles, à utiliser ou à déconstruire. C'est dire que la forme apparaît peut-être chez Cioran comme une question posée, par l'écriture, à la littérature. Le fait que Cioran se refuse à plusieurs reprises dans ses textes le titre d'écrivain fait partie de la mise en scène de cette question qu'il ne cesse de poser à la littérature, en cherchant à échapper aux cadres généraux de ce que la critique définit comme littéraire ou philosophique. Il écrit dans ses *Cahiers* :

Ça n'a jamais été dans mes intentions de laisser une « œuvre », mais d'exprimer, aussi brièvement que possible, mon sentiment sur ce qu'on appelle vie et mort. Je me suis donc

1 Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 73.

2 *Ibid.*, p. 74.

*placé en dehors de l'art. Mes écrits ne sont pas d'un écrivain. Le fait d'écrire en lui-même ne m'intéresse en tous cas plus, si tant est qu'il m'ait jamais intéressé.*³

Si Cioran cherche à se constituer autrement que comme un écrivain, il rate magistralement. Écrire des livres et les publier n'est pas exactement la meilleure façon de se représenter comme *non-écrivain*. En se revendiquant un espace à côté de la littérature, de l'écriture, de l'art, il participe à une mise en question de nos représentations concernant la littérature, il gratte le problème du genre et nous laisse croire qu'on se situe en dehors du régime littéraire, ou qu'on se situe dans l'espace immédiat de la confession par opposition à celui de la représentation. Quand il écrit par exemple : « *Tout ce que j'ai abordé, tout ce dont j'ai discoursu ma vie durant, est indissociable de ce que j'ai vécu. Je n'ai rien inventé, j'ai été seulement le secrétaire de mes sensations* »⁴, cet idéal étrange d'une confession conçue à partir de la figure du scribe est plus ou moins faussé d'emblée étant donné qu'il ne contemple pas vraiment ses affects avec détachement, on ne les retrouve pas non plus transcrits sans une certaine mise en forme qui constitue nécessairement un mode de médiation. Ce désir de se débarrasser de l'artifice formel fait partie de la mise en scène au final. Une mise en scène qui dramatise la question de l'écriture et par cette dramatisation même, la constitue comme littérature.

Dramatiser la forme

Qu'on parvienne à croire que c'est bien une confession qui nous est donnée à lire n'est qu'un indice de plus du succès de la mise en scène. C'est-à-dire que ce désir d'atteindre une confession se pose comme une façon non seulement de se mettre en scène avec ses affects, mais de mettre en scène cette mise en scène. Il y a un redoublement de la mise en scène à l'œuvre dans l'œuvre, ou plutôt dans le « texte » (pour contourner avec Barthes le problème de la forme). Mais en fait, il n'est pas nécessaire dans ce contexte d'avoir recours à la notion de « texte » dans la mesure où cette emphase mise sur la narration, sur la mise en scène ou sur la dramatisation – de façon détournée, en utilisant l'artifice de la confession – réitère, voire incarne, le problème littéraire de la mimésis depuis Platon et Aristote, ce concept dont Iser a souligné toute l'ambivalence dans l'épilogue à son texte *The Fictive and the Imaginary; Charting Literary Anthropology*. Au cœur de cette ambivalence, Iser réintègre à la réflexion aristotélicienne sur la mimésis toute la question de la performance que deux millénaires de récupération critique ont trop souvent conduit à écarter. La performance est liée à la dimension de l'idéal propre à l'art et se révèle contraire à la vision de Platon puisqu'il y est question du rôle de l'artiste non comme imitation des choses de la nature comme elles sont, mais comme elles *devraient être*.

³ Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 691.

⁴ Cioran, *Écartèlement*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1486.

C'est-à-dire que dans cette vision, la mimésis implique plutôt une forme d'extrapolation *différente*⁵ qu'une banale imitation ou représentation. La relation mimétique qui s'établit entre la technè et la nature se présente comme une objectification qui concerne la puissance ou le possible contenu dans les choses et qui, comme action performative ne peut que se distancier de la chose elle-même. C'est-à-dire que pour Iser :

Technè simply brings the constitutive morphè out into the open and tries to complete what Nature has left incomplete, though this incompleteness is such only in human eyes. Technè does not, therefore, repair Nature – it is not necessary to do so – but, by imitating a pregiven object, objectifies that object. The imitation of natural things as they ought to be then presents itself as the “factually not yet arrived-at goal of becoming” (p.73). This means that, although nothing is added to Nature which is not already present in it as a possibility, the extrapolation achieved by technè and the objectification of what has been copied constitute performative activities that, in turn, cannot be copies of given objects. For extrapolation and objectification are not given in Nature. If they were, imitation of Nature would be superfluous, whereas in fact technè achieves something that is not altogether without importance for Nature itself: as everything real and everything possible, Nature cannot present all her possibilities as things already realized (if they were realized, they would no longer be possibilities).⁶

C'est entre autres ce travail d'objectivation et surtout d'extrapolation faisant partie de la mimésis qu'on trouve à l'œuvre dans ce qu'Iser lui-même appelle la mise en scène littéraire. En réalité, il s'agit souvent plus de faire parler l'intangible, qui ne peut être un objet de représentation, que de tenter de reproduire ou de répéter le réel. Dans cette vision, la notion de mimésis tend à se détacher de ce qui la construisait, dans la tradition littéraire, comme pure représentation ou imitation. Pour Iser, parler de « *fin de la représentation* » comme il est de bon ton de le faire depuis quelques décennies déjà, n'implique pas que des conditions historiques particulières soient à la source de l'impasse de la représentation, mais plutôt que le concept de représentation ait toujours été inadéquat pour décrire ce qui se produit dans l'expérience artistique et littéraire, qui se conçoit plutôt selon le paradigme du jeu de la mise en scène, soit à l'autre extrémité du spectre de ce que contient déjà la notion de mimésis chez Aristote en tant qu'activité performative et dont la tradition n'a retenu que l'aspect représentationnel.

Cet intangible se trouve au cœur du jeu littéraire; c'est-à-dire que l'espace littéraire, pour Iser, apparaît comme le lieu des mises en scènes qui se déploient à partir de cet intangible, sans toutefois l'é luder dans des définitions ou dans un savoir arrêté. Dans le même texte, il écrit :

5 Cf. Jacques Derrida, *La Dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

6 Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary; Charting Literary Anthropology*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1993, p. 283.

[Staging] relates to states of affairs that can never have full presence, for empirical life as such is as closed to knowledge as it is to experience. Staging inscribes this inaccessibility into all its exemplifications, allowing it to permeate the whole range of patterning that appear to give presence to what can never be present. Staging therefore can never be an epistemological category, but it is an anthropological mode that claims a status equal to that of knowledge and experience insofar as it allows us to conceive what knowledge and experience cannot penetrate.⁷

Au final, il n'est pas besoin de sortir du cadre traditionnel puisque l'ambivalence propre au concept de mimésis, qui n'est jamais pure représentation mais se présente plutôt comme une extrapolation, permet de concevoir la littérature selon le paradigme de la mise en scène ou de la dramatisation. L'écriture cioranienne devient une exemplification de cette ambiguïté qui constitue la mimésis dans la mesure où c'est à priori la catégorie de la représentation qui semble être à l'œuvre dans ce désir de confession que Cioran nous donne à lire. Mais ce qui nous est présenté comme une confession ou comme une collection de pensées sans médiation est en réalité le produit d'une mise en scène où on a accès à la pensée précisément telle qu'elle ne se déploie qu'à travers le filtre de la mise en scène. Si la lecture peut nier la mise en scène (tout le *comment*) pour donner créance au *ce que*, à la pensée telle qu'on la croit restituée dans l'écriture, l'écriture elle, reste constamment harnachée à l'artifice de la narration. C'est en cela que se resserre le lien entre l'écriture de Cioran et la littérature. L'écriture cioranienne, en tant qu'écriture littéraire, se présente comme la mise en scène, narrée, d'obsessions, de quêtes et de ratages. Au contraire de ce que certains lecteurs voudraient bien croire, elle n'est pas tout à fait du domaine purement discursif : elle n'est pas la pensée écrite, soit simplement reproduite, d'un philosophe ou d'un penseur. Déjà la forme du fragment implique une écriture qui se nie comme discours et qui s'affirme comme mise en scène. Cioran conçoit en effet le fragment aux antipodes de la pensée discursive philosophique. Il note dans ses *Cahiers* :

Le fragment est mon mode naturel d'expression, d'être. Je suis né pour le fragment. Le système en revanche est mon esclavage, ma mort spirituelle. Le système est tyrannie, asphyxie, impasse. Mon antipode, en tant que forme d'esprit, est Hegel et, à vrai dire, quiconque a érigé ses pensées en corps de doctrine. Je hais les théologiens, les philosophes, les idéologues, les...

Heureusement que Job n'explique pas trop ses cris. (Je suis peut-être être coupable d'avoir trop commenté les miens...) Il ne faut jamais trop insister sur ce qui surgit de nos profondeurs.⁸

⁷ *Ibid.*, pp. 298-299.

⁸ Cioran, *Cahiers*, p. 687.

En revendiquant le fragment, la forme abrupte et saccadée du cri, il se reconnaît indirectement comme le metteur en scène de ses affects, comme quelqu'un qui écrit à partir de ce qui n'est pas tout à fait maîtrisé. Cet autre fragment le souligne : « *Une pensée fragmentaire reflète tous les aspects de votre expérience, une pensée systématique n'en reflète qu'un seul aspect, l'aspect contrôlé, et par là même, appauvri* ». ⁹

L'écriture du fragment, élevée à un mode d'être, est rivée à la communication d'une primitivité, d'un pouvoir; elle est cet exercice spirituel autant pour le « je » qui écrit que pour le « je » qui lit. Dans ce contexte, l'écriture ne peut pas être la reproduction ou la représentation du réel de celui qui écrit. Il s'agit du ratage toujours *mis en scène, dramatisé*, de l'écrivain qui se refuse le titre d'écrivain en prétendant s'accrocher à l'expérience racontée et à l'intangible qui en fait l'objet au détriment du récit qui en est fait. Et ce déni fait aussi partie de la narration, de l'impératif littéraire dont l'artifice implique de plonger dans l'obscurité de la chose elle-même, de porter l'attention sur l'expérience qui consiste à sonder cette zone insaisissable, cette dimension du sacré, par le biais de la narration, sans toutefois mettre l'accent sur le premier plan que constitue justement la narration. C'est-à-dire que ce déni du titre d'écrivain est non seulement contenu dans la mise en scène, mais correspond à cette mise en scène littéraire elle-même, à son paradoxe. Lorsque Cioran se présente comme un mystique raté, cette représentation se produit non pas sur le mode de la confession (comme certains lecteurs ont pu le penser en vertu de leur bonne foi envers Cioran), mais bien sur le mode de la narration. Selon ce mode narratif, c'est un second niveau d'espacement et de temporisation qui apparaît; une autre distance inscrite dans une mise en récit de soi qui est aussi dramatisation. Qu'elle le rende plus ou moins évident, la littérature se supporte de cette distance narrative qui permet une communication indirecte (au sens kierkegaardien) plutôt que directe. La figure du raté ou la représentation du ratage n'est justement pas indifférente dans ce contexte. C'est-à-dire que le ratage est un des objets privilégiés à la littérature parce qu'il y a quelque chose du ratage dont l'écriture a besoin pour se mettre en scène elle-même, comme dramatisation de la pensée qui fuit, qui décolle toujours d'un présent habité par l'affect, par la plénitude de la scène, de l'idée ou de la conjonction imaginaire de concepts à mettre à distance dans l'œuvre. L'écriture est en soi une forme précise de ratage. Elle est la dramatisation d'une possibilité de dire, d'exprimer, coextensive d'une impossibilité à représenter le moment où ce qu'il y a à dire surgit dans le corps ou dans l'esprit. Son actualisation incarne une forme de ratage, au même titre que sa non-actualisation, improductivité par excellence (comme l'exemplifie parfaitement la figure du Bartleby de Melville).

⁹ Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 23.

Écrire l'affect

Cioran a l'habitude de parler de l'écriture comme de l'enregistrement des obsessions d'une pensée incarnée, affective et affectée. La pensée est pour lui une tension qui *se ressent* :

Les vraies obsessions sont celles qui vous dominent et vous préoccupent à chaque instant, quelle que soit la nature de votre activité. Elles apparaissent beaucoup plus élémentaires et constitutives que les idées simples, nées exclusivement d'un calcul logique ou d'une réflexion fortuite. Celles-ci, comme toutes les idées quelconques, se manifestent dans la conscience seulement aux moments où l'on pense, tandis que les obsessions constituent une présence implicite, inévitable, irrésistible. Penser avec une finalité dans la pensée elle-même ne me semble pas grand-chose. Une pensée purement formelle, une pensée qui ne reflète rien des tensions élémentaires de la vie, une pensée qui n'est pas une allusion continue à la tragédie – à une tragédie permanente et immanente – est une pensée stérile et vide dans l'excès de son abstraction, tout comme est stérile et vide le cerveau qui ne ressent pas quand il pense.¹⁰

Chez Cioran, on trouve un réel désir de « remonter avant le concept, [d']écrire à même les sens ». ¹¹ Et c'est dans cet esprit que la pensée ne doit ou ne mérite d'être extraite de soi dans l'écriture que comme obsession, comme affect, comme tension organique. Autrement dit, l'écriture n'est enclenchée, et du même coup, validée, que par l'obsession, ou plutôt comme trace d'une obsession; trace qui participe du témoignage autant que de l'effacement de sa source. À divers moments, Cioran écrit que l'expression est cathartique : il y a « purification et soulagement par l'expression. Une idée qui nous poursuit et nous gêne, c'est en la formulant que nous nous en débarrassons. Or formuler un mal, c'est le projeter, c'est le mettre hors de nous, c'est le chasser de notre substance, c'est exorciser le démon. Or les obsessions sont les démons d'un monde sans foi ». ¹² Pourtant, expression et écriture ne sont pas des réalités parfaitement congruentes. Cioran traite l'expression comme un cri, signalant par là d'une façon à peine détournée qu'il n'est un philosophe ni un penseur, mais bien un obsédé, quelqu'un qui écrit à même le matériau de ses affects; un matériau qui ne lui permet pas de produire du discours philosophique traditionnel étant donné qu'on le retrouve toujours lui-même à l'intérieur de la configuration de ce qu'il énonce. L'affect – qui n'est pas seulement *exprimé* mais qui est *écrit* – le projette d'emblée dans le littéraire. Écrire avec l'affect n'implique pas de le représenter ou de l'imiter (ni même de se représenter), le rapport qui s'établit va au-delà de la mimésis tout autant qu'il va au-delà de la catharsis. Le paradigme de l'écriture dépasse la pure représentation et la pure libération par l'expression, et ce, même s'il s'avère difficile d'y échapper entièrement

¹⁰ Cioran, *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 2004, p. 278.

¹¹ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 1288.

¹² Cioran, *Cahiers*, p. 800.

lorsqu'on se trouve dans le registre de l'affect étant donné qu'on présume toujours une antériorité de l'affect sur l'écrit qui, en principe, devrait y référer, voire l'incarner. C'est dans la mesure où l'écriture déclenche à son tour des affects qu'elle se détache de la représentation pour devenir plutôt un carrefour d'affects, un espace traversé de part en part par des affects qui le précède, y naissent et lui survivent. C'est en ce sens que le cri écrit dit autre chose que le cri crié; il n'en est pas la simple transposition. L'écriture étant en elle-même une composition, elle se révèle aussi une décomposition du verbiage intérieur, en ceci qu'elle diffère immanquablement. Derrida avance une idée similaire dans « La pharmacie de Platon » :

Cette dé-composition de la voix est ici ce qui la conserve et ce qui la corrompt le mieux. L'imite parfaitement parce qu'elle ne l'imite plus du tout. Car l'imitation affirme et aiguise son essence en s'effaçant. Son essence est sa non-essence. Et aucune dialectique ne peut résumer cette inadéquation à soi.¹³

L'écriture est le masque posé sur la prétendue transparence de la voix associée à la conscience, au logos. Comme Iser, qui déconstruit l'association entre la représentation et le littéraire, Derrida, dans sa critique de la métaphysique occidentale, vient démanteler le présupposé habituel selon lequel l'écriture ne serait qu'une transcription de la parole. Dans son retournement, l'écriture se libère de son caractère secondaire ou de sa fonction de servante du logos; elle apparaît comme sa fausse représentation et par là, se libère de l'ordre de la mimésis. Le logos n'est plus premier et structurant, mais se révèle lui-même structuré par les traces de l'écrit.

Performer une lecture

La dramatisation signifie que l'écriture se produit comme performance, que rien ne colle au réel, qu'au contraire, tout décolle, et cet écart, loin de nous éloigner, nous rapproche paradoxalement d'une expérience ou d'un affect à recevoir dans cet espace littéraire où le texte et le lecteur se rencontrent, où peut se produire une forme de communion. C'est-à-dire que ce contexte de dramatisation crée un espace d'exception qui ne se saisit pas selon le paradigme de la représentation et cette image qui lui correspond (celle de la vitre qui laisse voir et sépare du réel). L'écriture comme mise en scène, comme dramatisation, force une lecture qui n'est ni pur décodage ni contemplation sereine, mais qui est aussi une forme de dramatisation, une véritable performance. Cet espace d'exception signifie que l'écriture comme dramatisation et la lecture comme performance se rencontrent sur un terrain commun (et non pas l'écriture comme dramatisation et la lecture comme décodage ou encore l'écriture comme représentation et la lecture comme concrétisation). L'écriture conçue sur le mode de la mise en scène permet ainsi de

13 Derrida, *La dissémination*, p. 173.

concevoir la lecture comme une performance, dans la mesure où la mise en scène comme catégorie anthropologique se révèle une façon de donner une présence à l'intangible sans pour autant combler tous les interstices de l'espace qu'elle crée par du discours. C'est-à-dire qu'elle laisse de l'inoccupé livré aux diverses lectures qui performent le texte. Cette vision de la lecture ramène à la pensée de Barthes qui, elle aussi, rompt avec une vision de la lecture dérivée de l'herméneutique en soulignant le paradoxe du lecteur. Il écrit :

[...] il est communément admis que lire, c'est décoder : des lettres, des mots, des sens, des structures, et cela est incontestable; mais en accumulant les décodages, puisque la lecture est de droit infinie, en ôtant le cran d'arrêt du sens, en mettant la lecture en roue libre (ce qui est sa vocation structurelle), le lecteur est pris dans un renversement dialectique : finalement, il ne décode pas, il sur-code; il ne déchiffre pas, il produit, il entasse des langages, il se laisse infiniment et inlassablement traverser par eux : il est cette traversée.¹⁴

La lecture performe de diverses façons le texte littéraire. Et dans le contexte spécifique du texte cioranien, elle le performe ou l'accomplit aussi *comme littéraire* en parcourant le fil ou la maille de cette écriture qui se défile à toute systématisation, de même qu'à l'entreprise critique qui chercherait à en déchiffrer la vérité ou le sens. C'est que la lecture « critique » est guidée par des impératifs propres au savoir qui empêchent de simplement parcourir le texte sans le percer, de se laisser affecter sans le saisir à bras-le-corps pour le faire basculer dans une posture critique intenable à long terme. Cioran, lui-même lecteur et à ses heures critiques malgré lui, polarise en quelque sorte la lecture, départageant entre lecture critique et lecture affective ou performative :

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 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. Le critique ne peut se permettre le luxe de s'oublier; il doit être conscient à chaque moment; or ce degré de conscience exacerbée est finalement appauvrissement. Il tue ce qu'il analyse. Le critique se nourrit sans doute, mais de cadavres. Il ne peut comprendre une œuvre, ni en tirer profit, qu'après en avoir extirpé le principe vital. Je considère comme une malédiction d'avoir à contempler quoi que ce soit pour en parler. Regarder sans savoir ce qu'on regarde, lire sans peser ce qu'on lit, tel est le secret. Tout ce qui est trop conscient est funeste à l'acte, à n'importe quel acte.¹⁵

14 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 47.

15 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, p. 916.

La forme de lecture à laquelle il souscrit semble évacuer la raison, voire la conscience, pour ne s'attarder qu'à ce qui laisse sa trace, par le biais du discursif, dans une zone qui serait paradoxalement débarrassée du discursif ou qui lui serait antérieure. Tout le problème de la lecture se situe dans l'opposition entre une approche liée au savoir, ou à sa construction, qui implique de saisir le texte comme un objet, et un rapport au texte qui s'approche de l'image que propose Thoreau de l'habit textuel offert pour envelopper les affects d'un lecteur.¹⁶ Généralement, cette façon de classer les différentes lectures en deux types d'approches de la lecture – l'une plus critique et l'autre plus affective – tend à réitérer l'antagonisme traditionnel entre une lecture herméneutique sacralisante qui réinstituerait le modèle transcendant et une lecture « affective » plutôt pensée selon un plan d'immanence. C'est en tous cas ce qui réapparaît chez Barthes quand il dit que :

Dans l'écriture multiple, en effet, tout est à démêler, mais rien n'est à déchiffrer; la structure peut être suivie, « filée » (comme on dit d'une maille de bas qui part) en toutes ses reprises et tous ses étages, mais il n'y a pas de fond; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer : elle procède à une exemption systématique du sens. Par là même, la littérature (il vaudrait mieux dire désormais l'écriture), en refusant d'assigner au texte (et au monde comme texte) un « secret », c'est-à-dire un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi.¹⁷

Il semble que notre espace pour penser la littérature (autant comme écriture que comme lecture) semble emprisonné entre ces murs qui réitèrent toujours les deux mêmes paradigmes qu'on se représente encore à partir de l'idée de Dieu ou de sa mort. Ce tiraillement concerne la façon dont on se positionne face aux configurations institutionnelles liées au savoir et implique de réfléchir à une autre forme possible de savoir : un savoir qui n'en est pas un, un « savoir » qui part des affects et non des institutions. La question à laquelle conduit ce problème, dans le contexte littéraire général qu'exemplifie l'œuvre de Cioran, est celle de comment penser l'espace littéraire par le biais de la mise en scène et de la performance (liées à l'écriture et à la lecture) sans pour autant évacuer toute la dimension du sacré, un sacré différant de la sacralisation entreprise par la critique? C'est-à-dire comment penser ensemble le littéraire, la mise en scène, l'affect et le sacré sans replonger dans les catégories prédéfinies qui rejouent l'éternelle valse entre le modèle transcendant et le modèle immanent? Ces questions concernent directement la lecture dans la mesure où il

16 Henry David Thoreau, *Walden and Other Writings*, New York, The Modern Library, 2000, pp. 22-23.

17 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 68.

s'agit de comprendre comment le texte agit sur celui qui le pénètre. C'est-à-dire que, même en écartant toute la structure institutionnelle qui sert de cadre à la réception d'un sens, la façon dont on lit, reçoit, contemple et perforce le texte peut conduire à une reformulation, pleinement existentielle, de ce qui construit l'espace sacré, de ce qu'on entend par « *sacré* ».

Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD

EXPRESSIS VERBIS



« *J'attends de la littérature et de la philosophie qu'elles me conduisent à ma perte* »

Entretien avec Roland JACCARD réalisé par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Né en 1941 à Lausanne, Roland Jaccard exerce quelques temps comme psychanalyste avant de devenir écrivain. Il dirige la collection « Perspectives critiques » aux Presses Universitaires de France depuis 1975. Proche de Cioran, il suit la ligne des penseurs nihilistes. Il est l'auteur de livres d'aphorismes, d'essais, de biographies et de journaux intimes : *Écrits irréguliers...*, journal, La Baconnière, 1969 ; *Un jeune homme triste*, journal, L'Âge d'Homme, 1971 ; *L'Exil intérieur : schizoïdie et civilisation*, essai, PUF, 1975 ; *Freud, jugements et témoignages*, essai, 1976 ; *Louise Brooks : portrait d'une anti-star*, biographie, Phébus, 1977 ; *Les Chemins de la désillusion*, journal/aphorisme, Grasset, 1979 ; *Dictionnaire du parfait cynique*, essai illustré par Roland Topor, Hachette, 1982 ; *Lou*, autobiographie fictive de Lou Andréas Salomé, Grasset, 1982 ; *La Folie*, essai, PUF, 1983 ; *L'Âme est un vaste pays*, journal, Grasset, 1983 ; *Des femmes disparaissent*, journal, Grasset, 1985 ; *Sugar babies*, poésie, Le Castor Astral, 1986 ; *L'Ombre d'une frange*, journal, Grasset, 1987 ; *La Tentation nihiliste*, essai, PUF, 1989 ; *Les Séductions de l'existence* (en collaboration avec F. Bott, D. Grisoni et Y. Simon), Le Livre de poche, 1990 ; *Manifeste pour une mort douce*, essai, 1992 ; *Le Rire du diable*, journal, Zulma ; *Le Cimetière de la morale*, essai, PUF, 1995 ; *Flirt en hiver*, journal, Plon, 1991 ; *Journal d'un homme perdu*, journal, Zulma, 1995 ; *Topologie du pessimisme*, dessins de Georges Wolinski, essai, Zulma, 1997 ; *L'Enquête de Wittgenstein*, essai, PUF, 1998 ; *Une fille pour l'été*, journal, Zulma, 2000 ; *Vertiges*, journal, 2000 ; *L'Homme élégant*, aphorismes, Zulma, 2002 ; *Journal d'un oisif*, journal, PUF, 2002 ; *Cioran et compagnie*, essai, PUF, 2004 ; *Portrait d'une flapper*, récit, PUF, 2007 ; *Retour à Vienne*, récit illustré par Romain Slocombe, Melville-Léo Scheer, 2007 ; *Sexe et sarcasmes*, carnets, PUF, 2009.

Mihaela-Gențiana Stănișor : Vous faites partie de ceux qui ont connu une trajectoire existentielle et professionnelle passionnante et complexe. Vous êtes né en Suisse, mais vous avez décidé de vivre en France. Vous avez commencé comme psychanalyste, pour quitter cette pratique par manque de conviction, comme vous l'avouez quelque part. Vous vous êtes dédié à la philosophie, surtout au nihilisme, et à l'écriture intime. Vos livres témoignent de vos recherches variées, tout en combinant avec dextérité, philosophie et littérature, souvenirs et fictions, identités et altérités. Vous êtes considéré comme un penseur nihiliste, écrivain, essayiste. Comment vous définiriez-vous ?

Roland Jaccard : Comme un psychanalyste raté, un écrivain inabouti, un essayiste paresseux, un diariste retors, un voyou de la philosophie. Mais aussi, dans

mes bons jours, comme un héritier d'Henri-Frédéric Amiel et de Peter Altenberg. Et parfois, mais rarement, comme le fils spirituel de Cioran, un fils indigne certes, mais je crois que cela ne lui aurait pas déplu.

M.-G. S. : Sur votre site internet, vous vous présentez de la manière suivante : « *J'ai tenté d'être un écrivain S.O.S. Simple. Original. Sexy. Simple comme Cioran. Original comme Wittgenstein. Sexy comme Louise Brooks.* » On peut y voir trois figures qui vous ont hanté et à qui vous avez dédié trois livres : *Cioran et compagnie*, *L'Enquête de Wittgenstein*, *Louise Brooks : portrait d'une anti-star*. Pourquoi écrit-on des livres sur autrui ?

R. J. : On écrit sur les autres parce qu'on a une dette à leur égard. On veut leur témoigner notre admiration, notre amour. Ils nous ont permis de devenir ce que nous sommes. Ils nous ont accompagnés dans notre vie érotique, c'est le cas de Louise Brooks, dans notre vie quotidienne, c'est le cas de Cioran, dans nos questionnements philosophiques, c'est le cas de Wittgenstein, dans nos effondrements psychiques, c'est le cas de Freud ou de Mélanie Klein. J'ajoute, même si j'ai peu écrit sur lui, que je n'imaginerai pas ma vie sans Proust, ni d'ailleurs sans Sôseki, Dazai, Tanizaki ou Takuboku qui m'ont ouvert le cœur de jeunes Japonaises. Et je dois aux moralistes français – de La Rochefoucauld à Chamfort – le goût du fragment. Puissé-je seulement ne pas avoir trop démerité à leurs yeux.

M.-G. S. : Dans vos livres, quatre tentations/tentatives se manifestent : le jeu des identités ; l'analyse de l'Autre ; le contenu nihiliste ; la conclusion cynique. Une dimension ludique est entretenue par des formes scripturales que vous aimez : l'essai, l'aphorisme, le journal, formes philosophiques, littéraires et confessionnelles à la fois, et qui permettent, je crois, la (dé)formation des masques. Mais derrière ces identités, c'est un moi sarcastique qui parle. Dites-nous, comme psychanalyste, comme écrivain, peut-on vraiment sortir de soi-même ? En ce sens, que peut la philosophie/la littérature ?

R. J. : Difficile d'en sortir alors qu'on n'a pas pu y entrer. Un conseil toutefois : pour rester soi-même, il faut changer constamment.

M.-G. S. : L'écriture intime que vous pratiquez avec régularité, est-elle thérapeutique ?

R. J. : Certainement pas. J'attends de la littérature et de la philosophie qu'elles me conduisent à ma perte. Tout le reste me semble superflu. Seuls les naufragés de l'existence m'attirent. J'ai publié une part importante de mes écrits intimes sous le titre : *Journal d'un homme perdu*. Je faisais, bien sûr, allusion au fils de Pabst : *Journal d'une fille perdue* avec Louise Brooks.

M.-G. S. : Vous parlez de « *l'homme de la modernité* », le dernier homme. Comment vous rapportez-vous par rapport à lui ? Quel rapport trouvez-vous

entre « *l'homme de la modernité* » et l'homme de l'ère nihiliste ? Filiation ? Contemporanéité ? Indifférence ?

R. J. : Nietzsche a très bien décrit l'homme de la modernité : satisfait de sa petite culture, de ses petites vertus, de son bonheur de petit drogué, imbu de morale égalitaire parce que incapable de commander, méprisable parce que incapable de mépriser.

L'homme de l'ère nihiliste, connecté au monde entier, mais si seul devant son ordinateur, en est la caricature. Daniel Clowes en a tracé un portrait saisissant et lui a donné un nom : « *Wilson* ». Une forte dose d'anti-dépresseurs s'impose après la lecture de son album.

En 1975, j'étais parti de là pour écrire *L'Exil intérieur*.

M.-G. S. : Selon vous, « *L'homme cruel pense que le plus méprisable des hommes est celui qui a besoin du respect d'autrui pour se respecter lui-même. L'homme cruel nous met en garde : les filles sont des jouets dangereux... même les plus douces laissent une saveur amère. L'homme cruel ne concède à la littérature qu'un mérite : élever le lecteur vers les sommets de la lucidité, puis le précipiter dans le vide. L'homme cruel déteste les souvenirs, surtout les bons.* » L'acte d'écrire lui-même ne serait-il pas une manière de remplir un vide ?

R. J. : L'acte d'écrire n'est jamais qu'une manière comme une autre, un peu plus subtile peut-être d'affronter le temps. Il aura le dernier mot et les traces de nos pas seront effacées. Mais nous aurons au moins vécu dans l'illusion que nous attendrions les cimes du désespoir. Concédonsons que notre échec est à la mesure de nos ambitions.

M.-G. S. : La philosophie, dont vous affirmez dans *Cioran et compagnie* qu'elle « *n'a jamais été autre chose qu'un délire méticuleux enrobé de sucreries éthiques* », existe-t-elle encore ?

R. J. : La philosophie, comme la religion, ressuscite chaque fois qu'un délire sacré s'empare d'un individu et qu'il parvient à le transmettre à d'autres déments. Ceux qui n'ont pas besoin de consolation se passent aisément et de la religion et de la philosophie. Quelques aphorismes cruels suffisent à leur bonheur.

M.-G. S. : Nietzsche philosophait à coups de marteau. Quel est votre outil préféré dans la philosophie ?

R. J. : Nietzsche, après Schopenhauer, ayant fait le sale boulot, je peux me promener les mains dans les poches en sifflotant. Je n'oublie cependant pas mes amis Smith and Wesson : je compte sur eux pour m'épargner le pire.

M.-G. S. : Vous réussissez à révéler, derrière l'expression d'un quotidien intransigeant, une philosophie existentielle qui passe, poétiquement, de la gravité à

la légèreté, de la raison à la déraison, de l'individu à la société, du moi à l'autre. Dans *La Tentation nihiliste* vous parlez des « *adultères de la raison* », tout en suivant les « *idoles du néant* » (Schopenhauer, Nietzsche et Cioran). À la fin du livre, vous écrivez : « *On refuse au nihiliste le titre de philosophe, on lui reproche d'usurper sa place et de singer la pensée sans la pensée même : le philosophe doit être le phare de l'humanité, et l'on ne conçoit pas que ce phare puisse éclairer un charnier ou, pis, une mer d'insignifiance.* » En tant que philosophe, qu'avez-vous essayé d'illuminer?

R. J. : Si j'avais illuminé quoi que ce soit, cela se saurait. J'ai suivi d'autres pistes : celles du nihilisme, du cynisme et de la perversité. Elles ne mènent pas bien loin, mais ne sont pas déplaisantes. Elles ont au moins le mérite d'être drôles.

M.-G. S. : Dans *Cioran et compagnie*, vous racontez la manière dont vous avez fait sa connaissance, par téléphone au début. Vous avouez avoir été touché par son art du rire : « *Chaque phrase était ponctuée par un éclat de rire. Ce que Cioran savait le mieux faire, c'était rire. De tout bien sûr et d'abord de lui-même. Un philosophe qui n'est pas un humoriste est un nul.* » Quel serait le thème intellectuel d'aujourd'hui qui vous ferait rire, vous et Cioran?

R. J. : Cioran était un maître de ce qu'on appelle à Vienne *blödeln* (il n'y a pas d'équivalent en français). Il riait beaucoup de l'importance que l'on accordait à des imposteurs du genre Heidegger, Derrida, Teilhard de Chardin ou Lacan. Rien ne le mettait plus en joie que de voir que les gens n'admirent que ce qu'ils ne comprennent pas. Aujourd'hui, nous ririons du culte des Français pour Obama, de l'exception culturelle française et de la cécité de nos concitoyens face aux dangers que représente l'islam. Je crois que la bouffonnerie de Berlusconi le ravirait et que des femmes comme Ségolène Royal, Martine Aubry ou Michèle Alliot-Marie seraient l'objet de ses sarcasmes. Il s'amuserait des aventures du philosophe Marcel Conche avec Emily et continuerait à tenir Clément Rosset pour le seul philosophe français vivant. Sans m'en rendre compte, je me fais le porte-parole de Cioran. Quelle présomption ! Et quelle indécatesse !

M.-G. S. : Cioran, comme vous l'avez connu, était-il un bon vivant ou plutôt un bon mourant ?

R. J. : Cioran est l'homme le plus drôle, le plus attentif à autrui et le plus curieux de tout (y compris et surtout des potins) que j'ai rencontrés. Rien de lugubre, de funèbre chez lui. Pas le moindre parfum de dépression. Pas le moindre ressentiment. Pas la moindre aigreur.

Pour une raison liée à la qualité de sa vue, il n'allait pratiquement pas au cinéma. Je l'ai regretté pour lui.

M.-G. S. : Vous affirmez quelque part : « *La conduite de ma vie est à l'opposé de ma philosophie* », et vous souscrivez à cette phrase de Borges : « *Tout écrivain laisse*

deux œuvres : l'une est la somme de ses écrits, l'autre est l'image qu'on se fait de lui. »
En ce sens, l'homme Cioran était-il différent du penseur ?

R. J. : Le Cioran que j'ai lu et le Cioran que j'ai connu formaient une seule et même personne. Il est vrai que je n'ai pas pressenti que sa jeunesse roumaine pouvait être aussi différente – et parfois déplaisante – de sa vieillesse parisienne. Paris l'a civilisé et le Temps lui a permis de troquer ses exaltations contre des éclats de rire divins.

M.-G. S. : Quel livre de Cioran préférez-vous ? Et parmi vos propres livres ? Pourquoi ?

R. J. : *De l'inconvénient d'être né* pour Cioran. *Portrait d'une flapper* en ce qui me concerne. Tout est dit dans le titre de Cioran et pourtant le livre ne cesse de nous surprendre. Quant au *Portrait d'une flapper*, il est lié à mon amour pour Louise Brooks et à ma passion pour le cinéma. Les filles qui m'ont le plus excité étaient des Lolitas d'abris-bus : on les rencontre dans *Portrait d'une flapper*, ainsi que dans *Une fille pour l'été*.

M.-G. S. : « *Qu'étais-je avant de rencontrer Cioran ? Un bouddha de piscine qui s'était imbibé de Schopenhauer et qui avait trouvé dans la psychanalyse un remède à l'ennui* », écrivez-vous dans *Cioran et compagnie*. Qu'êtes-vous devenu après avoir rencontré Cioran ?

R. J. : Après avoir rencontré Cioran, je pouvais mourir. Sans doute ne l'ai-je pas fait, car il me restait encore quelques livres à écrire. Aussi extravagant que cela paraisse, je pense que chacun d'entre nous est investi d'une mission et qu'il lui est difficile de disparaître avant de l'avoir accomplie. Cioran m'a permis de prendre Freud moins au sérieux.

M.-G. S. : Si vous étiez encore psychanalyste, quel philosophe ou écrivain aimeriez-vous traiter ?

R. J. : Philippe Roth ou Michel Houellebecq.

M.-G. S. : Quel événement de votre vie vous a le plus marqué ?

R. J. : Dachau.

M.-G. S. : Quel est pour vous l'essentiel de la vérité humaine ?

R. J. : L'inhumanité de l'homme pour l'homme.

« Pour moi, le cœur théorique de la pensée de Cioran est une réflexion ininterrompue sur le temps et sur le destin qui rayonnent dans toutes les directions possibles »

Entretien avec Renzo RUBINELLI réalisé par Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

Renzo RUBINELLI est docteur en philosophie à Venise avec une thèse sur le thème *Temps et destin dans la pensée de E.M. Cioran*. Il a connu Emil Cioran, ainsi que Simone Boué et Friedgard Thoma. En 1987, il a visité la Roumanie, les lieux d'enfance chers à Cioran et il a connu, à Sibiu, Aurel Cioran, le frère du philosophe. À Păltiniș, il a rencontré Constantin Noica qui lui a donné des suggestions écrites en vue de la rédaction de sa thèse sur Cioran. Il est l'auteur de divers articles sur Cioran dans les journaux suivants : *Il Sole 24 Ore*, *L'Arena* de Vérone, *Il Giornale* de Vicenza, *Bresciaoggi*, *Verona Fedele*, *Il Gazzettino* de Venise. Il conserve une dizaine de lettres d'Emil Cioran et deux d'Aurel. Il est en contact avec Georgia Marietta, nièce de Cioran, qui lui a confié de nombreuses lettres de ses oncles Emil et Aurel. Il a accordé deux interviews : « *Prophète dans sa patrie. Actualité de Cioran redécouvert en Roumanie* », à Andrea Tagliapietra, dans *Il Gazzettino*, 11 décembre 1991, de Venise; « *La pensée de Cioran dans la nouvelle Roumanie* », à Lino Cattabianchi, dans *Verona Fedele*, 3 mai 1992.

Mihaela-Gențiana Stănișor : Pourquoi avez-vous décidé d'écrire sur Emil Cioran ?

Renzo Rubinelli : En 1987, j'étais étudiant à la Faculté de Philosophie de l'Université de Venise et il fallait que je commence à songer à ma thèse. Je voulais choisir un thème de philosophie théorique sous la direction du professeur Emanuele Severino, considéré à juste titre comme le plus grand philosophe italien. Faire partie de ses étudiants constituait pour moi déjà une chance extraordinaire ; faire une thèse avec lui était, pour moi comme pour beaucoup d'autres étudiants, le plus grand souhait. Je craignais donc son refus, d'autant plus que je ne disposais pas encore d'un projet défini, mais j'étais décidé d'écrire sur le « *Destin* ».

Un jour, je le lui ai proposé, tout en avouant ne pas avoir encore choisi l'auteur. Il a accepté mon idée et j'en ai été ravi. Il m'a suggéré immédiatement des propositions : Giuseppe Rensi, Mario Untersteiner, Spengler ou Nietzsche.

Cependant, l'idée de me confronter à des auteurs en langue allemande ou aux deux philosophes italiens suggérés ne m'exaltait pas. Dans ce contexte, il m'est arrivé de lire dans un hebdomadaire de cette époque-là, *L'Europeo*, un article de Severino. Pour conclure ses réflexions, il rapportait cette phrase de *Mahâbhârata*, citée par Cioran dans son *Ecartèlement* : « *Le nœud du destin ne peut pas être défait ; rien, dans ce monde, n'est le résultat de nos actes.* »

Voilà mon auteur ! Ai-je immédiatement pensé. Le jour suivant, je l'ai proposai à Severino, et il en a été enthousiaste.

C'est ainsi qu'a commencé l'aventure humaine et philosophique déterminante pour ma vie.

J'aimerais ajouter quelque chose sur la philosophie d'Emanuele Severino. La pensée du philosophe, avec lequel je m'apprêtais à soutenir ma thèse, peut être résumée à l'affirmation de l'éternité du tout, de même que de chaque être. Cette thèse dérive de la pensée de Parménide selon laquelle « *l'être est* », il n'y a pas de temps durant lequel l'être n'est/n'existe pas. Platon et Aristote, en revanche, introduisant le « *quand* » dans leur réflexion ontologique, c'est-à-dire le temps (l'être est « *quand* » il est), mettent ainsi les bases du nihilisme qui domine toute l'histoire de la pensée occidentale selon laquelle, sans exception, le devenir est le passage des êtres par les polarités de l'être et du néant. L'éternité du tout est, pour Severino, une vérité incontestable – étant donné qu'elle se base sur le principe de la non-contradiction (le néant n'est pas), dont la négation se dément elle-même. Severino appelle cette vérité *Destin* – et le *Destin* « *est* » : sans aucun besoin d'appui.

M.-G. S. : Vous avez eu la chance de rencontrer Emil Cioran et d'entretenir une correspondance avec lui. Quel souvenir en gardez-vous ? De quoi parliez-vous avec lui ? De quoi vous écrivait-il ?

R. R. : L'été suivant, déjà immergé avec passion dans l'étude des œuvres de Cioran, j'ai décidé de profiter de la réduction dont pouvaient bénéficier les jeunes de moins de 24 ans pour obtenir un billet de train qui s'appelait alors (ou s'appelle encore) *Interrail*. Je voulais visiter les pays de l'Est, qui à l'époque se trouvaient au-delà du soi-disant « *rideau de fer* » et, plus particulièrement, la Roumanie. J'ai demandé sans trop de conviction au professeur Rigoni, traducteur et ami de Cioran, avec lequel j'étais en contact, d'informer Cioran qu'un jeune homme italien s'apprêtait à partir pour la Roumanie (à l'époque, ceux qui s'y aventuraient étaient vraiment peu nombreux). Qui sait, peut-être Cioran avait-il un désir que j'aurais pu satisfaire. Aussitôt dit, aussitôt fait. Le jour suivant, à ma grande surprise, le professeur Rigoni m'a téléphoné – il était aussi ému que moi – en me disant que « *oui, Cioran demandait qu'on apportât deux kilos de café à son frère* ». J'avais une vraie mission à remplir pour mon voyage ! J'ai caché le café dans mon sac à dos, bien emballé et emmitoufflé dans mes vêtements, pour échapper à l'éventuel dépistage des chiens douaniers. Je suis parti plein d'appréhension également à cause d'étranges personnages, amateurs de la Roumanie à l'époque, qui m'avaient rempli de peur en me déconseillant de m'y aventurer. Effectivement, à l'époque, c'était comme pénétrer dans un autre monde dont on ne connaissait ni les embûches ni les dangers et dans lequel – m'avaient-ils dit – on m'aurait pris pour un martien uniquement du fait de mon habillement occidental ou de la couleur rouge vivante de mon sac à dos.

Après un long voyage, je suis arrivé à Sibiu vers la fin de juillet 1987. Après avoir pris un peu de repos à l'Hôtel Boulevard et regardé les informations à la

télévision qui relaient la visite de Ceaușescu et de sa femme à Constance, je me suis dirigé vers la rue Dealului.

J'ai sonné au numéro 40. Un homme âgé, aux cheveux blancs, mais d'aspect très juvénile, m'a ouvert la porte. C'était Aurel Cioran. Je me suis présenté dans un français maladroit et l'ai informé de la « mission » qui m'avait été confiée. Il m'a accueilli très calmement et m'a fait monter à l'appartement. Dans le salon, j'ai été accueilli par un couple d'amis, mari et femme, qui étaient ses invités. L'ami parlait parfaitement l'italien (je dois dire que la chance était de mon côté). J'ai passé avec eux deux journées, intenses, inoubliables. J'ai visité en leur compagnie tous les lieux d'enfance de Cioran, de sa maison natale jusqu'à Șanta dans les Carpates. Je mangeais souvent avec eux un excellent fromage de chèvre avec de délicieuses tomates. Ils abondaient en récits. J'ai pris aussitôt cet homme, le frère d'Emil Cioran, en grande affection, et c'est à lui que j'ai voulu dédier ma thèse. Emil a donné la pensée et la parole à la souffrance, Aurel y a donné également son corps : huit ans dans les prisons du régime.

J'ai poursuivi ensuite mon voyage vers Bucarest, Tulcea, le Delta du Danube, ensuite Prague et enfin Vienne.

De retour à Vérone, j'ai écrit à Emil Cioran une très longue lettre dans laquelle je lui ai raconté en détails les lieux que j'avais visités. Il m'a répondu aussitôt et c'est ainsi qu'a débuté entre nous une correspondance soutenue. À Pâques de l'année suivante, le 8 avril 1988, le jour de son 77^{ème} anniversaire, j'ai été invité chez lui à Paris. Cela a été une soirée intense. J'ai préparé, aidé par ma fiancée qui parlait couramment allemand, un dîner italien. Cioran a beaucoup apprécié le Recioto que j'avais apporté. Après dîner, j'ai installé un projecteur et nous avons regardé les diapositives. À chaque image, Cioran poussait de bruyants cris de stupeur. Dès mon arrivée dans la mansarde, j'avais été touché par sa vitalité bien que je m'y attendais. En fait, il était exactement comme je me l'étais imaginé. Encore plus : en me retrouvant ce soir-là à partager son foyer, j'ai éprouvé la sensation de le connaître depuis toujours, avec son impétuosité, son éloquence rapide, nerveuse, légèrement au-dessus de la norme, je dirais presque enthousiaste, sûrement très vitale. Avant le repas, la conversation s'était focalisée sur le faux scoop de son suicide. Cioran était très bouleversé par cette histoire, comme un enfant qui se retrouve soudain au centre de l'attention et ne sait pas s'il doit s'en amuser ou s'en préoccuper. Mais sa vitalité s'est manifestée encore davantage durant la projection des diapositives.

Je crois qu'il s'est beaucoup amusé. Revoir ces lieux lui a fait plaisir, mais devant nous il n'a manifesté ni nostalgie ni regrets, mais de la stupeur, de la joie, de la jouissance. C'est en tout cas le souvenir que je garde de lui.

Ses lettres étaient par contre comme ses livres, synthétiques mais profondes, non sans des notes sombres. Chaque ligne reflétait un concentré de ses pensées. J'ai puisé plusieurs idées pour ma thèse dans ses lettres, en particulier dans sa première lettre du 19 septembre 1987 :

Je ne nie pas mes affinités avec des défauts spécifiquement roumains, dont le plus évident est une propension au fatalisme: je crois au destin aussi fort qu'un paysan illettré. Ma vision du monde n'est pas parisienne, elle est balkanique.

Il me reste de la soirée de son anniversaire, en dehors de la conversation sur la fausse nouvelle de son suicide, le souvenir d'une longue analyse de la traduction allemande d'un aphorisme de *Aveux et Anathèmes* que Friedgard Thoma, invitée elle aussi à cette soirée, aime beaucoup. Friedgard, qui m'avait été présentée par Simone comme une amie très chère de Cioran, n'aimait pas du tout la traduction proposée dans l'édition allemande, surtout à cause de la place occupée par le mot « *mort* », qui ne figurait plus en dernière position dans la phrase. Il me semble que Cioran était du même avis, mais avec des distinguos diplomatiques que je n'ai pas tout à fait compris. Il y a eu ensuite la projection des diapositives et je me souviens encore de la cordialité, de la sympathie, de la chaleur avec lesquelles m'ont accueilli aussi bien Cioran que Simone. Je me souviens avoir parlé du bien de Mitterrand avec Simone et que la conversation m'avait fait plaisir. La vérité est que mes connaissances de la langue française et allemande étant limitées et les conversations se déroulant soit dans l'une soit dans l'autre, j'ai été incapable de tout comprendre. Cioran m'a fait don de quatre livres, pris dans les piles accumulées par terre le long du couloir: une copie autographiée et dédicacée de *De l'inconvénient d'être né*; une copie de la revue *Egoïste*, avec Andy Warhol en couverture, dans laquelle avait été publié un service dédié à Cioran et illustré avec des photos-portraits prises par Avedon (il y a un passage amusant dans le livre de Friedgard qui raconte qu'au moment de prendre ses photos, Avedon avait réussi à le convaincre à écarquiller les yeux et depuis il le faisait sur toutes les photos, ce qui se voit très bien sur les photos prises lors de cette soirée), un exemplaire numéroté de *Vacillations*, livre écrit en collaboration avec Pierre Alechinsky et tiré en mille exemplaires et en dernier un élégant exemplaire relié de *Exercices d'Admiration* en japonais dont il était très fier : en effet il est stupéfiant de penser que ces rangées de merveilleux idéogrammes puissent renfermer la traduction de son très beau livre de portraits.

J'ai revu Cioran un an après, l'été 1989. J'avais accompagné un ami qui soutenait une thèse à caractère historico-politique sur sa pensée. Il nous a reçus seul, Simone était à Dieppe. Alors que nous avons cuisiné le soir de son anniversaire, cette fois-ci, comme convenu précédemment, l'accueil fut frugal mais touchant, il a acheté des toasts farcis, que nous avons trouvés bons, peut-être parce qu'il était allé les chercher exprès pour nous. Simonetta, ma fiancée de l'époque, nous accompagnait et traduisait pour nous de l'allemand en italien et vice-versa. Ce soir-là j'ai compris que la façon de mon ami d'envisager l'objet de sa thèse, façon que je n'aimais guère et ne pouvais partager, intéressait fort Cioran. J'avais la sensation d'être en présence d'une ancienne passion que l'on venait de réveiller. J'en ai été quelque peu jaloux. Cioran a

écrit deux lettres à mon ami. Dans la première il donnait raison à mon développement théorique : Cioran l'appelait *Cher Monsieur* et disait de façon brusque que s'occuper de la politique, que ce soit de droite ou de gauche, n'avait aucun sens, etc. La seconde, très belle, était un commentaire de la thèse. Il reconnaissait qu'il avait su réanimer son passé avec une telle délicatesse dans le style et dans l'art de ressusciter les secrets d'autrui qu'il était impossible de le lire sans émotion. Il concluait : de tout cœur, je vous remercie avec tout mon passé.

Venons-en maintenant à mes lettres, de la première qui date de septembre 1987 à la dernière, écrite le 11 janvier 1990 après les combats en Roumanie et qui ont eu lieu également à Sibiu. Ce sont de très belles lettres où la courtoisie se transforme en un réel sujet d'intérêt et d'attachement envers l'autre, moi en l'occurrence. Cependant cette courtoisie n'était pas exempte de notes critiques, que d'ailleurs je sollicitais constamment. Les arguments principaux sont la santé de son frère (dans une brève lettre du 13 novembre 1987 qui aujourd'hui encore me touche profondément, il me demande de lui écrire et de l'encourager : « *Soyez gentil, écrivez-lui un mot, cela pourrait, espérons-le, lui donner du courage. Bien amicalement Cioran* ») et ma thèse, au sujet de laquelle il me prodigue sans cesse des conseils précieux : c'est bon le chapitre sur *la mystique* (mot qu'il a souligné), enlevez celui sur la décomposition « *c'est trop ... scientifique* » (30.05.1988). Bonne toute la partie centrale sur « *le Temps, la Mort, le Néant, sur mes obsessions essentielles* » (19.10.1988). Dans sa lettre du 10.08.1988, quelques mois avant la discussion de ma thèse à Venise, Cioran regrettait « *qu'au lieu de passer de belles journées au bord de la mer, vous vous appesantissiez sur mes pensées, sinistres à souhait. (...) Sur un seul point je vous envie : C'est que la soutenance de votre thèse aura lieu à Venise...* »

Je l'ai invité pour y assister le 31.10.1988. Je suis convaincu qu'il y a pensé, qu'il a même été tenté mais, pour finir, il n'y est pas venu.

M.-G. S. : Pour la rédaction de votre thèse de doctorat, vous avez reçu des suggestions de la part de Constantin Noïca pendant votre visite à Păltiniș où vous avez fait la connaissance du philosophe roumain. Quels étaient les sujets et les directions qu'il vous a conseillées d'aborder?

R. R. : Avant de répondre à votre question, je voudrais vous expliquer comment j'ai réussi à entrer en contact avec Noïca. J'avais loué une voiture à l'Hôtel Intercontinental de Sibiu car j'avais prévu de visiter les lieux d'enfance de Cioran avec Aurel et un couple d'amis. À Rășinari, nous avons visité la maison natale, l'église où son père officiait et le cimetière où Aurel avait déjà préparé sa tombe à côté de celle de ses parents. Avant de partir pour Șanta, ils m'ont annoncé que l'ami d'Aurel, Alexandru Dragomir n'avait pas pu venir en montagne à cause des problèmes de cœur. Je suis donc parti seul. Arrivé à Păltiniș, j'ai demandé à un passant comment arriver à l'adresse de Noïca. Il m'a aussitôt indiqué sa maison. Je ne me suis pas rendu chez lui

tout de suite, préférant visiter d'abord Șanta : il faisait beau et je voulais admirer ce lieu cher à Cioran pendant qu'il y avait encore de la lumière. De retour à Păltiniș, j'ai rencontré Noïca, vénérable vieillard, mais uniquement pour fixer le rendez-vous du lendemain. En effet, la nuit tombait et ayant compris qu'il me fallait du temps pour bien faire les choses, comme je le désirais, Noïca m'a proposé de revenir le lendemain. Pour moi c'était compliqué, mais c'était nécessaire. Le matin suivant, à mon arrivée, le philosophe raccompagnait un couple qui était venu lui rendre visite. Il y avait une sorte de pèlerinage dans ce refuge de montagne. Il m'a demandé de l'attendre dans sa chambre, qui était en fait sa maison. Une pièce avec un évier et un fourneau. J'ai pris des photos. Il y avait deux lits, dont l'un enseveli sous les livres. Je me souviens d'un livre en particulier, en anglais, sur Popper. La rencontre avec Noïca s'est déroulée assis l'un à côté de l'autre sur le lit. Il parlait en fermant les yeux, mais il était très présent, concret, scolastique. Je comprenais bien ses réponses très synthétiques, en français. Il m'a donné une liste d'auteurs à étudier, les mêmes qu'il proposait à ses étudiants. Il les appelait « auteurs de la philosophie de la culture ». Pendant qu'il parlait, il écrivait deux feuillets. L'un contenait les réponses à mes cinq questions, l'autre des suggestions et des idées pour rédiger ma thèse sur Cioran. Voici les cinq réponses: 1) *Devenirea întru ființă (intro en latin)* 2) *Tempo, storia e destino* (lire le chapitre sur le destin dans *Précis de décomposition*) 3) *L'être chez Cioran n'est pas séparé du néant* 4) *Cioran est un philosophe qui refuse la philosophie. Tout, chez lui, pourrait être traduit en termes philosophiques. Il connaît parfaitement les grands philosophes.* 5) *La philosophie possède une unité synthétique (qui se diversifie) alors que la science a une diversité qui s'unifie, une unité de synthèse.*¹

Il m'a donné des conseils pour ma thèse, en insistant particulièrement sur le fait qu'une étude sur la pensée de Cioran aurait dû s'adresser à un seul groupe de références culturelles et philosophiques. Les approches possibles qu'il me suggérait étaient les suivantes : (Second feuillet manuscrit de Noïca) – 1) *Les classiques du désespoir : Pascal, Kierkegaard* – 2) *Les moralistes français : La Bruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues, Joubert, etc. Le salon littéraire de Madame de Sablé* – 3) *La théologie byzantine et chrétienne* – 4) *Nietzsche et la philosophie de la culture (Dilthey, Spengler, Frobenius)* – 5) *La gnose* – 6) *Unamuno, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors.*

Je n'ai pas suivi son conseil. Je le savais déjà au moment même où il me l'a donné. Pour moi le cœur théorique de la pensée de Cioran est une réflexion ininterrompue sur le temps et sur le destin, qui rayonne dans toutes les directions possibles. Le délivrer des dérivations et des influences philosophiques, comme l'entendait Noïca, aurait entraîné le risque de se limiter à des secteurs trop partiels ou périphériques. À 12h30, nous avons déjà terminé. J'ai pris le car de 13h30, risquant de rater le train de 14h27 pour Bucarest. Noïca m'a raccompagné jusqu'à la route, en acceptant volontiers de se laisser prendre en photo, photo pour laquelle il

1 Les termes sont soulignés par Constantin Noïca.

a pris un air grave. J'ai pensé qu'en prenant cette pose il voulait communiquer avec l'Occident, peut-être confiait-il à ce cliché un message de souffrance qui s'étendait de sa personne à l'histoire et au destin de son peuple. Je l'ai clairement senti. Nous avons pris congé et je l'ai embrassé. Il m'a dit qu'Aurel avait entièrement raison : J'étais vraiment un « *frate* ».

M.-G. S. : Pourriez-vous rédiger les portraits de Cioran et de Noïca, tels que vous les avez connus ?

R. R. : Dans l'enthousiasme juvénile provoqué par ces rencontres extraordinaires, j'avais tendance à superposer légèrement l'image de Noïca sur celle d'Aurel. C'étaient deux hommes âgés, qui se confondaient un peu dans mon souvenir, très semblables, très gentils, très doux et en même temps chargés d'histoire, de philosophie et de la Roumanie. J'éprouvais pour eux une grande affection et beaucoup de reconnaissance. Quelques mois après, c'était en hiver 1987, le professeur Rigoni m'a téléphoné et m'a annoncé la mort soudaine de Noïca. Je ne pouvais pas y croire. Je l'avais quitté quelques mois auparavant, sur la route de Păltiniș. Je conserve encore cette photographie floue ; son basque sur la tête, son regard profond, circonspect et sévère en même temps, sous une légère pluie. La nouvelle m'a profondément touché. J'ai compris par la suite, avec une certaine stupeur, que Cioran était très critique à son égard, pas tellement en ce qui concernait le penseur, c'était bien connu. Disons qu'il tenait à manifester une certaine différence, qui était d'ailleurs évidente, en des termes peu sympathiques. Je me souviens en particulier de cette définition lapidaire : « Le génie de la flatterie ». J'ai un doute cependant sur le verbe qu'il a utilisé, c'est-à-dire que je ne me souviens pas bien si Cioran dit que Noïca était un génie de la flatterie ou s'il avait le génie de la flatterie. Dans le second cas, qui est probablement la version exacte, l'affirmation n'est pas si antipathique au fond. Il m'a écrit en mars 1988 : « *La mort de Noïca m'a affecté plus que je n'aurais cru. Nous étions sur des positions radicalement opposées ; n'empêche que notre amitié a survécu à nos dissemblances* ».

Cioran était vitale, rapide, explosif, canaille comme ces jeunes garçons intelligents et vifs qui exaspèrent leur institutrice, Noïca, en revanche était du genre premier de la classe, posé, bien élevé, un garçon comme il faut. Chez l'un comme chez l'autre cependant, la profondeur de pensée et l'immense culture étaient immédiatement perceptibles. Si cela pouvait sembler normal chez Noïca, cela étonnait chez Cioran. Je n'aurais jamais imaginé l'homme que j'avais connu penché sur des livres, et pourtant...

M.-G. S. : En montrant à Cioran les diapositives avec ses lieux natals, avec Sibiu, Răsinari, Păltiniș, comment a-t-il réagi ? Avait-il envie d'y retourner un jour ?

R. R. : Explosions ! Je l'ai déjà dit, des cris de stupeur amusée, indescriptibles ou tout au moins c'est ce qu'il voulait faire apparaître devant le public de cette

soirée-là. Certainement pas de la nostalgie ou de la mélancolie. Il ne faut pourtant pas oublier que Friedgard, dont il était amoureux, était présente.

Un amoureux se révèle principalement à une seule personne, même si le public est nombreux. Par conséquent, c'est peut-être comme cela qu'il voulait se présenter à elle. Mais comment, me demanderez-vous ? Effectivement, ce n'est pas facile de le décrire, je dirais surexcité ! Hors du commun. Bien sûr je lui ai demandé s'il désirait retourner en Roumanie. J'ai compris qu'il ne le désirait pas, même s'il n'a pas donné de réponse précise. Il a évoqué certaines invitations officielles qu'il avait reçues dans un contexte politique de détente, instauré après le régime de Ceaușescu et de son refus, en raison de l'embarras qu'il aurait pu éprouver en faisant du tort à certains de ses amis de là-bas ne pouvant pas tous les rencontrer.

M.-G. S. : Quel est le souvenir le plus vif de votre visite à Sibiu ?

R. R. : Le souvenir le plus vif de ma visite à Sibiu est la saveur exquise du fromage de chèvre très blanc et la douceur des tomates très rouges qui l'accompagnaient durant mes haltes chez Aurel. C'était la seule bonne chose que je réussissais à manger à Sibiu. Et ce fromage n'était pas seulement bon, il était vraiment délicieux. Et puis l'inégalable pălınca (eau-de-vie) avec laquelle nous terminions le repas. Pour vous expliquez combien il m'était difficile de manger, je voudrais vous raconter que la première soirée de mon arrivée, je me suis assis à une des tables à l'extérieur du local le plus important de Piața Mare, au centre de Sibiu. On m'a apporté une assiette avec une boule de riz de couleur marron. Il était acide, sûrement fermenté, avarié ! Peut-être était-ce fait exprès ai-je pensé ou bien il n'y avait rien de mieux ! Qui sait ? Je n'ai jamais pu le savoir. Cependant je penche pour la première hypothèse : j'ai eu l'impression plusieurs fois que l'on voulait se moquer de moi, comme à l'hôtel, où l'on m'avait volé 130 marks pour la location de la voiture, un prix fou pour l'époque, équivalent à la mensualité de l'employée privilégiée qui l'a exigé.

L'autre souvenir qui me reste est la couleur du ciel au coucher du soleil. J'étais heureux et mélancolique en même temps. Je vivais intensément ces moments, là-bas, loin de chez moi, de l'autre côté du rideau de fer, j'étais de l'autre côté et pourtant ce ciel était le même que celui de chez moi. Sur cette place, levant les yeux au ciel, j'étais à nouveau là-bas, ce ciel était le ciel de là-bas, et je rejoignais les miens, sous un même ciel. En somme, le ciel ne changeait pas au-delà des frontières géographiques et politiques. Cela semble un concept banal, mais à cette époque-là cette sensation que j'ai ressentie était intense.

M.-G. S. : Vous signez des comptes rendus critiques des livres de Cioran dans les revues italiennes. Est-ce que le fait que vous l'avez personnellement connu influence votre manière de lire et de juger ses écrits ? Si oui, de quelle façon ?

R. R. : J'ai été le premier à recenser une vaste bibliographie sur Cioran, la plus ample et la plus complète écrite jusqu'ici. J'ai trouvé des documents partout où je

suis allé, aussi bien en Italie qu'à l'étranger. Dans ce but, le lieu que j'ai fréquenté le plus assidûment est la bibliothèque Sormani de Milan, où tout l'archivage est déjà réalisé sur microfilms. Vous me demandez si ces lectures ont influencé ma façon de lire et de juger Cioran ? Aucunement, de la façon la plus absolue. Dans la plupart des cas, il s'agissait d'articles de journaux d'une superficialité déconcertante, ou bien de lectures qui avaient une connotation politique de droite.

Bien sûr il y avait également de bonnes choses et des essais importants, mais je ne m'en souviens d'aucun qui a été décisif pour mon interprétation. Je pense que ma lecture a un caractère théorique, elle était innovante pour l'époque où l'on parlait principalement de « *désillusion* », une lecture très superficielle justement qui ne tenait pas compte des fondements de la pensée de Cioran, c'est-à-dire une théorie sur le Temps.

Vous me posez des questions à propos de mes articles sur Cioran et si le fait de l'avoir connu a influencé ma façon de lire et de juger ses écrits. La réponse est sans aucun doute : oui.

Cependant, comme je l'ai mentionné, le fait de connaître Cioran en personne n'a pas modifié l'idée que je m'étais déjà faite de lui, au contraire, faire sa connaissance n'a fait que confirmer l'idée que j'avais de lui : une personne vitale qui aimait « *se trémousser dans cet univers aberrant* », comme il le dit lui-même dans son dernier aphorisme : « *Après tout je n'ai pas perdu mon temps, moi aussi je me suis trémoussé, comme tout un chacun, dans cet univers aberrant* ». Par conséquent, lorsque je lis ses œuvres, je réussis à percevoir le côté ironique, même dans ses écrits les plus profonds et je le vois, je l'imagine penser et écrire quelque chose, non sans oublier d'esquisser un sourire, un sourire pour lui-même, que personne ne voit, mais qui n'échappe pas à sa plume.

M.-G. S. : Quel est le livre de Cioran qui vous a le plus impressionné? Et pourquoi ?

R. R. : C'est justement en raison de ce que je viens de vous dire et je n'ai aucune hésitation à répondre à cette question : *Les Cahiers 1957-1972* ! Un livre plein d'ironie et d'auto-ironie, un livre grâce auquel on l'aime, on sent qu'il est un ami, sincère, proche. Bien sûr, on peut objecter que ce livre, publié par Simone après sa mort et qui a utilisé du matériel que Cioran ne destinait pas à la publication, n'est pas vraiment son livre. De ses livres officiels, je choisis *De l'inconvénient d'être né*. J'en conserve deux copies, celle avec laquelle j'ai étudié et celle qu'il m'a offerte avec une dédicace. C'est lui qui a choisi de m'offrir justement ce livre et ce choix avait une signification précise : par mon voyage et mon approche affective, j'avais précisément voulu me lier à ses origines, à son enfance, à sa terre, à sa famille. Et ce livre, c'est celui où il retourne le plus en arrière, à ces éléments, aux frontières du paradis qui se trouve justement avant d'être né. Le troisième livre, par ordre de préférence, est *La Chute dans le temps*, le livre dans lequel le regard en arrière se fait fondement théorique. Avec un pareil livre, Cioran se définit comme philosophe. *La Chute* est à la base de

mon interprétation de sa pensée et confirme ma thèse que la réflexion de Cioran est une unique digression ininterrompue autour d'un thème unique : le Temps. Je conserve comme une relique un exemplaire de l'édition argentine de *La Caida en el Tiempo* (Caracas Monte Avila Editores, 1977) que m'a offert Aurel, avec une brève dédicace en roumain dont je ne comprends que deux mots : *frate italian*.

M.-G. S. : Avez-vous l'intention de rendre publiques les lettres que vous gardez de Cioran ?

R. R. : Oui, certainement, les lettres qu'il m'a écrites m'ont fourni des idées très intéressantes qui ont contribué à approfondir la connaissance de sa pensée et de sa personne. Je serais heureux qu'elles soient publiées. Cioran et Simone étaient très proches de moi. Je pense qu'ils s'intéressaient également à mes problèmes sentimentaux comme le témoigne une de leur brève lettre très sympathique de 1989. Massimo Carloni et moi-même pensons écrire un livre : *Emil et Aurel Cioran, deux frères, une mélancolie*. C'est lui qui a eu l'idée du titre, j'en suis parfaitement d'accord.

M.-G. S. : Vous faites partie du Centre italien d'Études cioraniennes. Quelles sont les intentions de ce centre ?

R. R. : J'ai connu Massimo Carloni grâce à Friedgard Thoma. Il a soigné l'édition italienne de son livre *Pour rien au monde. Un amour de Cioran*. Par la seule force de sa passion pour Cioran, il a réussi à réunir autour de lui un groupe nombreux et désormais international de personnes et il a donné vie à un vaste projet éditorial, prévoyant la publication d'inédits, d'interviews, de lettres de Cioran et d'études critiques. Je fais moi aussi partie de ce projet.

M.-G. S. : Vous êtes aussi intéressé par la culture roumaine et sa présence en Italie. Comment est-elle reçue par le public italien ? Quels sont les auteurs roumains les plus traduits ?

R. R. : Vous voyez, je me suis passionné à la culture roumaine à travers l'étude de Cioran. Je trouve extraordinaire qu'à la même époque, et dans un même lieu, il y eut une telle concentration d'intelligences dont Eliade, Cioran, Noïca et Ionesco n'en sont que les plus célèbres. Cette passion pour la culture est un phénomène qui a disparu en Italie, tuée par l'idiotie et la banalité inculquées scientifiquement par les télévisions commerciales au peuple italien. Par conséquent, je ne saurais répondre à votre question. Disons que Cioran est l'unique auteur roumain qui s'adresse à un public qui se détache du cercle restreint des experts. Eliade lui-même est un auteur académique. J'aimerais étudier Lucian Blaga.

M.-G. S. : Quels sont vos projets éditoriaux ?

R. R. : J'exerce une profession pour vivre, je dirais même deux, qui n'ont rien à voir avec l'écriture et l'édition, mais qui ont cependant un lien avec l'esprit : je

m'occupe de vin et de parfums. Bien sûr, j'aimerais écrire un livre, mais je garde ce projet pour les années à venir, quand je pourrai me lever le matin et éviter la cravate pour aller travailler. En attendant, je suis déjà satisfait de pouvoir aider les amis du Centre italien d'études cioraniennes et de vous donner cette interview. Cependant les choses iront peut-être plus vite grâce à Massimo Carloni et au livre à quatre mains, projet auquel j'ai déjà fait allusion, *Emil et Aurel, deux frères, une mélancolie*.

Je peux cependant vous parler de mes rêves éditoriaux secrets :

1) Un essai pour démontrer que l'Holocauste, la plus grande tragédie de tous les temps, prend ses racines dans l'idéalisme allemand : la primauté de l'esprit sur la matière, poussée à l'extrême, entraîne l'Horreur. Au contraire, la plus noble expression de la beauté produite par l'homme de tout temps, l'art, est le fruit d'un jeu harmonieux d'échanges entre esprit et matière, où il n'existe aucune suprématie de l'un sur l'autre, mais une dialectique créative continue où aucun des deux ne s'affirme, mais où l'œuvre d'art naît de leur relation, de leur réciproque perméabilité.

2) Je voudrais produire un livre de photographies sur l'horizon en tant qu'espace chromatique : lorsqu'au bord de la mer nous regardons l'Horizon, nous voyons deux différentes tonalités de bleu ; souvent je les photographie, ne prenant avec mon téléobjectif que les deux couleurs et la ligne les séparant, rien d'autre. Cela m'arrive surtout lorsque je perçois des changements significatifs, à l'aube, au soleil couchant, la nuit avec la lune. Les couleurs deviennent alors infinies, jaune, orange, noir, argent avec mille nuances qui partent toujours du bleu du ciel et de la mer. L'horizon cependant n'est pas seulement la mer mais c'est aussi une colline verte, illuminée par le soleil avec un ciel de plomb au-dessus, ou bien un champ de coquelicots rouges avec derrière un autre de colza jaune : bref, l'horizon dans toute la gamme de couleurs offerte par la nature. Je peins ensuite de petits panneaux 10x15, en m'inspirant de ces photographies ou d'images semblables provenant de rêves ; j'associe tous les panneaux pour former des tableaux 60x50 où le souvenir de la nature est encore présent, mais se transforme en un jeu chromatique rêveur. J'aimerais écrire quelque chose à ce sujet.

3) Un essai sur le peintre Giorgio Morandi. Je suis fasciné par les bouteilles de Morandi, un artiste qui a peint presque toujours la même chose pendant toute une vie : des bouteilles. C'est extraordinaire ! Seule, une telle fidélité peut porter à la vérité, qui s'identifie à la beauté des choses, une beauté absolue.

4) Un grand livre de photographies sur toutes les Annonciations, surtout sur les fresques, mais également sur les tableaux présents dans les églises, jusqu'aux plus perdues de ma ville et de ma région, Vérone. La recherche pourrait certainement s'étendre à tout mon pays, ou à l'Europe et, pourquoi pas, aux églises et aux musées du monde entier : en somme une collection commentée d'Annonciations. À coup sûr, ce livre devrait commencer par l'Annonciation de Pisanello qui se trouve dans l'église de San Fermo à Vérone : je suis certain que cette merveilleuse œuvre du XIV^e siècle se révélera la plus belle et la plus significative de toutes les Annonciations. Je suis fasciné par l'Annonciation, présente uniquement dans *L'Évangile selon Saint*

Luc, seul épisode romantique du *Nouveau Testament* qui y faisant à peine allusion nous rappelle la sublime poésie d'amour et du printemps du *Cantique des Cantiques*.

5) Et pour conclure, le dernier mais non le moins important, un essai pour démontrer comment la pensée de Cioran, en révélant et relevant le nihilisme inconscient de l'Occident, a ouvert la voie à la philosophie de Severino. Parce que si le Temps est le Néant (Cioran), alors le seul prédicat possible de l'Être est l'Éternité (Severino).

Lorsque la négation est absolue et cohérente dans son absoluté, elle se met également en doute elle-même. En effet, on peut vérifier chez Cioran une perception émotionnelle de l'Être, qui tout en ne transcendant pas l'herméneutique du devenir occidental, en indique la nécessité, l'urgence, peut-être même l'attente, comme le témoigne cet aphorisme de l'*Écartèlement* :

Brusquement, besoin de témoigner de la reconnaissance non seulement à des objets, à une pierre parce qu'elle est pierre... Comme tout s'anime ! On dirait pour l'éternité. D'un coup inexister paraît inconcevable. Que de tels frissons surviennent, puissent survenir, cela montre que le dernier mot ne réside peut-être pas dans la Négation.

Voilà donc comment la pensée de l'extrême Négation, après avoir éteint les dernières lueurs du couchant, attend peut-être le nouveau matin du *Destin*.

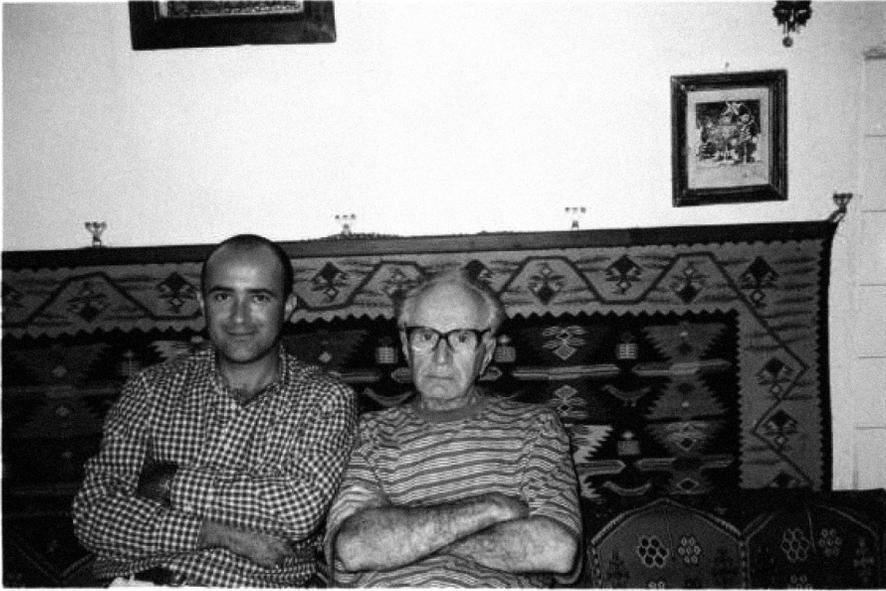


Photo de Renzo Rubinelli
Renzo Rubinelli (à gauche) dans la maison d'Aurel Cioran (à droite) à Sibiu, août 1995.



Photo de Renzo Rubinelli
Cioran et Simone Boué, Rue de l'Odéon, le 8 avril 1988.



Photo de Renzo Rubinelli
Constantin Noica à Păltiniș, août 1987.



Photo de Renzo Rubinelli
De gauche à droite: Renzo Rubinelli, Friedgard Thoma, Cioran, Simonetta, Simone Boué, dans la mansarde de la Rue de l'Odéon, le 8 avril 1988.

ÉCHOGRAPHIES AFFECTIVES



Daniel LEDUC, Poèmes¹

Les chemins vont et viennent

Les chemins vont et viennent sous mes pas ;
et des traces de suites laissent leurs empreintes
sur les murs de ma mémoire
offerte aux ombres qui se déversent d'un ciel sans âge et sans limites.
Je suis né à mi-hauteur d'un siècle
dont les persiennes claquent encore aux vents
comme autant de focs et de haubans
geignant de cette solitude des Hommes,
de ce fracas des corps
contre la cage du temps.
L'ascenseur qui nous élève comme nous grandit le soir
l'ascenseur nous vrille dans cette spirale
qu'est l'apparence des heures sur le cadran inox ;
nous voilà cette aiguille qui perce et qui domine
tout en se pliant sous le poids du gel
dont l'hiver a saupoudré tous nos printemps.
Je ne meurs qu'une fois dans mon haleine
lorsque mes mots s'essoufflent sous le sang
que des guerriers ont projeté comme des pierres.
Je ne meurs qu'en me disant. Mais je renais plus fort
chaque fois que mon mutisme chancelle
face aux pantomimes de ceux qui nous gouvernent.
Le *pouvoir* n'est qu'un verbe qui se voit au présent
et que d'aucuns conjuguent comme on juggle le vent.
Le *pouvoir* est ce fumet qui flambe de la cendre illusoire.
Trop longtemps j'ai marché sur des doutes
qui ressemblaient à des vertiges, trop longtemps.
Il y a parmi les aubes de ces flambeaux obscurs
qui font de la nature un ruissellement
sur la sécheresse du monde ; de ces percées,
au plus dur de l'existence, qui affleurent
donnant de la clarté aux mansardes les plus ternes ;
de ces bousclements sur l'inertie des jours ; de ces voiles
qui se déchirent, avant même d'être tissés ; il y a

¹ Extraits inédits du recueil *Textes écrits*.

de la suée sur l'aube, comme un travail fécond
qui draine les terres les moins fertiles, les espaces
les plus vastes au cœur... de nos interstices les plus brefs ;
il ya de la mesure, dans l'infini de l'aube.

Du pied, j'écarte les mottes de terre. J'avance en claudiquant.
Je reconnais les creux à ce qu'ils nous retiennent
dans la marche vers le soir. Je reconnais les ombres.
Et ma vie s'étire, en des branches, circonspectes...

*Les oiseaux nous préviennent des heurts
avec le temps.* Qui parle de progrès lorsque meurent des enfants
par manque, loin du souci des ventres, bidonnants ?
Qui parle de l'humanité de l'homme, des portes qui s'ouvrent
sur ces contrées désertes croit-on, sur ces grincements de dents ?
Je relie sans cesse le regard et le livre, le contour
et la réfraction. Je relie, sur une paume tournée vers la mer –
de là où nous venons, sans cesse. Où nos corps se pensent,
agités par la marée du monde ; par le liquide amniotique,
pensés ; par toutes les eaux qui les composent, où nos corps
se dépensent. Je relie la fibre, et le fil qui nous retient
à peine. *Les oiseaux s'inscrivent entre la terre et le ciel,
nous dévoilant la danse entre deux eaux.* Chaque être
est un oiseau, lorsque immensément de l'à-foison
il se délivre, abandonnant ce qui pèse sur le vide ;
de ses propres plumes goudronnées de fiel, se dépouillant –
volatile. *Les oiseaux nous préviennent.* Et nous volons vers
l'absurdité de nos propres cloisons. Nous volons
ce que la terre nous cède, à son corps défendant...

Dans mes pensées les arbres s'enracinent,
prégnante fluidité de sève, le bois s'articule dans les os ;
mes nerfs ne sont que fibres, tendues vers le faite
où s'effacent les nuages ; le ciel est cette page
que l'univers feuillette infiniment ;
je me reconnais dans le fruit qui féconde...
Là-bas la ville, regardez comme elle bourdonne ;
comme ses pierres chuintent, saisies dans le ciment des jours ;
regardez ces vibrations, faites de la peau
et du regard des Hommes. La ville est un roulement – virevoltant.

*Les oiseaux s'inoculent des distances, et nous frayons, fragiles
entre leurs chants.* Je reconnais la brise. C'est elle qui rompt
silence et lacune. Je reconnais la tourbe, sur ces plateaux brumeux,
imbibés de tant de siècles aux eaux – déracinées du ciel.

Plus loin la ville s'électrise, du mouvement perpétuel ; en son sommeil, est une autre clarté. Sont d'autres moissons. *Les oiseaux nous en chantent.* Ce que les pneus briquent le bitume ! la ville s'écrase sous la torpeur de ses propres frottements. Je reconnais l'usure. L'espacement des vertiges. *Les oiseaux portent ce qu'abandonne la brise.* Je ne reconnais pas le gong des cathédrales, ni celui des serments ; celui du tonnerre sur les peuples migrants ; je ne reconnais pas les murs, ni leurs pierres qui fractionnent ; césure, sépare-toi de ta coupe ! trop creuse pour être pleine. Je reconnais les friches, ce qui peut y croître. *Les oiseaux créent la graine dont se nourrissent l'attente, et le désir, son frère.* La ville mugit encore. Je reconnais son souffle... D'ailleurs la pierre n'est-elle pas l'effluve de ce qui dure en s'é moussant ?

Ton corps allonge mes latitudes, oriente ma boussole, desserre mes étaux. J'emprunte la voie des navigations secrètes, où la carte ne saurait être ni tracé, ni territoire (tu te plonges dans des spasmes neigeux autant que peuvent l'être les blancheurs des cimes). Ton corps découvre ce qui pourrait se taire ; je prends racine dans le moindre geste, qui t'échappe. Il y a des mots avec lesquels on s'efface ; d'autres, dont la résonance nous fortifie. J'écoute ce que parle ton corps. Plus nue que toi / est l'existence.

Avec la ville, les formes s'exaspèrent. Les toits se dessinent comme prolongements du ciel.

À la terrasse d'un café, j'allume le regard, faute de fumer avec les diables. Des SDF s'en prennent à la froideur. Peut-être y aurait-il des mains pour se tendre ? J'abandonne les mots, le silence est un acte...

Les chemins vont et viennent. Je suis né à mi-hauteur. *L'ascenseur qui nous élève.* Je ne meurs qu'une fois. *Je ne meurs qu'en.* Le pouvoir n'est qu'un verbe. *Le pouvoir est ce fumet.* Trop longtemps. *Il y a parmi les aubes de la mesure dans l'infini vers la marche du soir*

L'ARPENTEUR

Faire les cent pas, savoir que le cent-unième sera le franchissement du Rubicon, qu'il faudra s'y résoudre, que la vie est un pied posé sur des charbons ardents, savoir naître enfin, n'être qu'une bouffée sur des braises, qu'un sifflement au cœur du feu.

Devant l'horloge de la gare je fais les cent pas, en attendant quelle aventure ? Est-ce une femme que j'attends, ou le départ d'un train en direction d'Istanbul ? Ne serait-ce pas le passage, que j'attends ? Le passage, et son train d'insouciance ? Ces heures qui passent, alors que fiche le camp ?

Il a pris la direction du soir, ce vieillard qui arpente. Et ses pas prennent la mesure de chaque courbe des angles, de chaque angle du cercle. Ses regards se posent, aussi. Et le repos, est une demeure qui tremble.

Je ne marcherai plus. À la mesure, de ce qui se dit, tout là-haut, sur le siège. En estimant que le pouvoir, déforme la quadrature du cercle. Que les règles sont gauchies, à seule fin de s'insinuer dans les consciences. Que l'arbitraire, aussi, devient la règle. Et qu'arpenter, nous fait tourner en rond. Je ne marcherai plus. Non !

Le pas de porte, c'est ici où commence l'arpentage ; où la topographie s'instaure ; le relevé des sources, c'est ici. La mémoire s'ouvre, comme une porte, pivote, comme une porte, grince, comme une porte... Et l'on entre, à pas de loup, dans un poulailler en désordre. De la capture, du souvenir, lequel est en premier ? De l'œuf, ou de la poule... ? Et de l'univers, et de l'infini – lequel ?

Arpentant mon sommeil, je me retrouvai dans un grenier rempli d'objets et de poussière. J'ai tenté d'ouvrir une malle, le couvercle était trop lourd ; et des toiles d'araignées ont chuté en cascade sur mon front ; le temps avait une odeur persistante et caduque. À mon réveil, la pluie ressemblait à une fine poussière, dépoussiérée peut-être...

La marche qu'il faut gravir, vaut-elle la marche, qu'il nous faut accomplir ? Et de la senestre à la dextre, voit-on les pourtours du chemin ? Que saisit-on, de la triangulation du voyage ? La route, faudrait-il qu'elle se dérouté, pour qu'on l'empruntât, pour de bon ?

Je ne mesure pas la distance parcourue ; je veille à ce qu'elle m'échappe ; comme un serin qu'on libère de sa cage ; qui explore les nuages ; et le chant.

La nuit ne se révèle pas par l'obscur, mais par la cadence des étoiles. C'est un rythme sourd, une pulsation haletante, que cet univers, incommensurable. Seule l'imagination pourrait l'arpenter, si tenté qu'elle ne se limite pas (à elle-même).

Faut-il que je me heurte à mes propres cloisons, pour pouvoir échapper à moi-même ? N'y a-t-il pas d'autre mesure que cette chaîne d'arpenteur, à laquelle se fixe la conscience – telle une chienne farouche, prisonnière de sa corde ?

Un arbre, une source, quelques arpents de terre, voilà de quoi planter sa tente, demeurer dans la mouvance des heures – prendre la mesure de chaque chose. Savoir que rien ne peut être jaugé, sans son poids de contingence.

Je viendrai, certes, je viendrai où il faut que je vienne... mais par des chemins de traverse, par des voies secondaires, par les marges sans lesquelles aucune ligne ne se trace ; par des passes détournées, des pistes recouvertes, je viendrai, où il faut que je vienne... Et puis. Je décamperai !

L'étranger, où est-il ? L'étrangeté, où est-elle ? Qui passe, devant nous-mêmes ? Qui nous retient ? Et nous, nous tous, ne sommes-nous pas étranger – cet autre, qui arpente dans ses propres combles ? Ne sommes-nous pas l'inconnu(e), sur un temps qui s'ignore ?

Antonio DI GENNARO, Poesie/ Poèmes

Traduit de l'italien par Arnaud CORBIC

Forse un Dio

A chi racconteremo la nostra povertà?
In questo corpo, in questa carne,
(solitudine in cammino)
tracceremo col silenzio le parole
che un Dio ascolterà,
(forse un Dio),
Lui, il Divino – o nostra idea,
ci offrirà riposo.

Un Dieu peut-être

À qui dirons-nous notre pauvreté ?
Dans ce corps, dans cette chair,
(solitude en voyage)
nous passerons sous silence les mots
qu'un Dieu écouterait
(un dieu peut-être),
Lui, le Divin – ou l'idée que nous en
avons
nous offrira le repos.

Incontrami

Forse un'infinità di anime attende
e la mia voce è solo un labile lamento
oltre questo cuore.
Ma Tu sai ascoltare,
chi ha deposto le armi e più non vuole,
non per volere, ma per destino,
(ché c'è una forza che si chiama *vita*).
Ora qui..., ad un passo dall'abisso
vengo a Te
nella mia nuda povertà di uomo
(io, creatura creata, – Tu il Creatore)
raccolgi i miei sospiri e vieni a me,
incontrami,
là dove taccio nel profondo le parole,
dove a parlare sono soltanto le
emozioni.

Viens à ma rencontre

Une infinité d'âmes attend peut-être
et ma voix n'est qu'une faible plainte
au-delà de ce cœur.
Mais Toi Tu sais écouter
celui qui a déposé les armes et ne veut
plus,
non par volonté, mais par destin,
(car il y a une force qui s'appelle *vie*).
Or ici..., à un pas de l'abîme, je viens
vers Toi
dans la pauvreté nue de mon humanité
(moi, être créé, – Toi, le Créateur)
recueille mes soupirs et viens à moi,
viens à ma rencontre,
là où, au plus profond, je tais les mots,
là où seules les émotions parlent.

Un rifugio...
non chiedo altro
che riposare da un tempo
sin troppo aggressivo,
mi domando se mai possa esserci
un frammento d'istante
in cui...
(non oso pensare)
io sia me senza paure.
Eppure...
come una monotona presenza
vivo,
e tra la gente – oramai,
mi fingo uomo.

Non tentare

Di quanta solitudine è capace un uomo?
Vi è un'impossibilità che non sappiamo
superare
e tu Dio dell'impossibile sembri ignorare
i nostri sforzi, disumani come non mai.
Questa è la Croce,
nell'agonia di chi non ha avuto di che
sperare
in chi ha perduto fede e sorriso
Tu non tentare, chi è caduto nella morsa del
dolore.
Vieni Signore, vieni a consolare
vieni ad alleviare le affezioni del cuore
Tu non tentare il figlio tuo sconfitto,
ma prova ad arrestare – per un poco – il
pianto suo.

Un refuge...
Je ne demande rien d'autre
que de me reposer d'un temps
trop agressif,
je me demande s'il n'existe pas
un fragment d'instant
où...
(je n'ose pas penser)
je serais moi sans mes peurs.
Pourtant
comme une présence monotone,
vivant
parmi les gens – désormais,
je feins d'être homme.

Ne tente pas !

Jusqu'où un homme est-il capable de
solitude ?
Il y a une impossibilité que nous ne saurions
surmonter
Et toi, Dieu, de l'impossible tu sembles
ignorer
nos efforts, inhumains comme jamais.
Telle est la Croix,
dans l'agonie de celui qui n'a plus rien à
espérer,
chez celui qui a perdu la foi et le sourire.
Ne tente pas celui qui est tombé dans un
étai de douleur.
Viens, Seigneur, viens consoler,
viens soulager les afflictions du cœur.
Ne tente pas ton fils vaincu,
mais essaye de dissiper – un instant – ses
larmes.

LE MARCHÉ DES IDÉES



La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet : archive de la modernité¹

Ce volume de 480 pages est issu d'un colloque organisé en février 2004 par l'unité mixte de recherche « Écritures de la modernité », associée au CNRS, dans le cadre d'une coopération scientifique entre l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Cette bibliothèque prestigieuse – qui héberge entre autres un riche fonds Cioran – méritait largement qu'un colloque de qualité permette, d'une part, aux amateurs de littérature de faire connaissance avec ses trésors et, d'autre part, d'inviter écrivains et critiques spécialistes à les détailler et les explorer. C'est chose faite depuis quelques années avec la parution des actes volumineux concernant ces archives de la modernité. S'il est impossible ici de rendre compte de la multitude des textes réunis et présentés par Michel Collot, Yves Peyré et Maryse Vassevière, on se limitera à un nombre étroit d'articles, à savoir aux contributions consacrées à Pierre Reverdy, Ghérasim Luca, et notamment à Cioran.² L'ensemble de l'ouvrage s'ouvre sur une première partie « Autour de Jacques Doucet » (portrait de Doucet et histoire de la bibliothèque littéraire ; du collectionneur au mécène ; Aragon, Doucet et l'histoire littéraire). Suivent deux grands volets, le premier consacré à la poésie, le second à la prose. Mallarmé, Apollinaire, Tzara, Breton, Ponge, Char, Bergson, Malraux, Leiris, Lyotard ne sont que quelques noms qui apparaissent dans la longue table du livre, et ce qui est réuni au sein de cet ouvrage ne représente qu'une partie de la fameuse institution... La dernière partie du livre contient quatre créations inédites d'auteurs contemporains (Bernard Noël, Bernard Vargaftig, Silvia Baron Supervielle et Pierre Lartigue), suivies d'un répertoire indispensable des fonds de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Survolons rapidement les fonds Pierre Reverdy et Ghérasim Luca, puis, plus amplement, celui de Cioran.

Dans son article « Reverdy à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet » (pp. 81-95), Étienne-Alain Hubert (qui vient de publier en 2010 une réédition remarquable des *Cœuvres complètes* de Reverdy en deux volumes chez Flammarion) montre le parcours menant de *Poèmes en prose* (1915), premier livre de Reverdy, à un livre de notes comme *Le Livre de mon bord* (1948), où le poète évoque son sentiment « *bibliophobe* ». À Cendrars, qui fréquentait à l'époque la Bibliothèque nationale, de relater :

1 *La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet : archive de la modernité*, Actes du colloque tenu en Sorbonne les 5, 6 et 7 février 2004, textes réunis et présentés par Michel Collot, Yves Peyré et Maryse Vassevière, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle/Les Éditions des Cendres, 2007.

2 E. M. Cioran, parce que son centième anniversaire est proche et que ce numéro d'*ALKEMIE* lui est consacré ; Ghérasim Luca puisqu'il serait d'une part tentant de comparer les œuvres de Luca et de Cioran, d'autre part parce que les écrits conservés dans cet « archive de la modernité » montrent l'importance de ce poète trop peu (re)connu de nos jours ; Pierre Reverdy enfin parce que 2010 est une année importante pour son œuvre qui vient d'être rééditée, en deux gros tomes, et parce que le fonds Reverdy est crucial pour la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Pierre Reverdy me disait que chaque fois qu'il entrait dans la salle de lecture, il avait une sensation d'étouffement et qu'il était pris d'une envie de faire son trou dans ces amas de livres, de s'user les ongles, les doigts, les mains jusqu'à ce qu'il ait réussi [...] à retrouver la lumière.

Reverdy, qui se fait le traducteur d'une émotion qu'il arrive passagèrement à tout lecteur d'éprouver dans les lieux consacrés au dépôt, aborde ce sentiment de déjà su et de déjà dit, donc de déjà écrit, qui caractérise maint auteur du XX^e siècle. Bien que les volumes de Reverdy conservés dans la Bibliothèque Doucet, souvent enrichis de reliures qui en « respectent l'âme », inviteraient à des descriptions *in extenso*, Étienne-Alain Hubert se limite à deux exemples « d'une beauté particulièrement émouvante » : d'une part l'un des six exemplaires de tête des *Poèmes en prose* (1915) décoré par Henri Laurens, d'autre part une Hollande de *La Guitare endormie* (1919), enluminée par la main de Juan Gris. Rappeler la présence de ces livres dans cette collection, c'est également évoquer une histoire, car après André Suarès, dont l'action a été décisive dans la constitution du premier fonds Reverdy, les œuvres de maturité ont été mêlées à son époque ancienne. L'histoire du fonds, dont les phases les plus actives se sont réparties sur une durée de soixante ans (en gros de 1916 à 1977), reste ouverte, comme l'a montré l'acquisition récente par la Bibliothèque d'une extraordinaire correspondance avec le critique et poète Félix Guex-Gastambide. Enfin, la revue *Nord-Sud* (1917-1918) représente incontestablement un lien important entre Reverdy et Doucet, puisque le mécène se fait le soutien efficace de cette publication. Les dernières lignes de la contribution servent de réponse à une réflexion de Reverdy et représentent aussi une invitation adressée à tout lecteur critique :

Écrire pour se dire, pour survivre, mais sans céder à la complaisance indiscrete, sans démériter de soi : à nous, lecteurs ou commentateurs, de ne point démériter de cette exigeante ferveur.

Dans cette présentation remarquable, il est également question du Comité Reverdy de la Fondation Maeght, de la générosité d'Henrietta Reverdy, de l'engagement de Michel Collot, et de bien d'autres personnes et situations sans lesquelles le fonds Reverdy ne serait aujourd'hui certainement pas ce qu'il est.

C'est Dominique Carlat qui présente « Le fonds Ghérasim Luca : un insensible effacement des circonstances » (pp. 227-239). Le spécialiste de cette œuvre insiste d'emblée sur la relation difficile de la poésie – et des poètes – avec les institutions et d'autres lieux de reconnaissance. Luca, poète qui « s'est voulu et s'est vécu cosmopolite, avec la générosité et l'intransigeance, le dénuement qu'impose l'incarnation de cette utopie », fait pleinement partie des archives de notre modernité, « si l'on se souvient que depuis Baudelaire celle-ci se nourrit d'étrangeté et d'exil intérieur ». Réduire l'œuvre de Luca à celle d'un auteur « francophone » n'a de sens ni de pertinence, comme le

montre Dominique Carlat. Plutôt attaquer directement la richesse et la spécificité du fonds Ghérasim Luca conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Il est aussitôt question des récitals poétiques, moments essentiels dans la production de cette œuvre. Luca était un « *liseur en poète* », le film de Raoul Sangla dont la mise en scène est entièrement guidée par la respiration des textes et l'inscription du corps du poète-lecteur dans l'espace, en témoigne. On y perçoit la singularité de la relation qu'entretient ici le sujet avec son texte, la voix avec le corps – la signature de Luca, tout comme son célèbre bégaiement public. Mais le lecteur qui se rend de nos jours à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, peut-il retrouver cette expérience vivante en consultant le fonds Ghérasim Luca ? L'archivage n'efface-t-il pas la singularité de l'œuvre, ne transforme-t-il pas les témoignages de la création en documents dont toute vie se serait envolée ? Selon le critique, le classement en révèle plutôt la complexité, dans la mesure où les documents conservés – notamment la correspondance du poète – tracent un portrait complémentaire. Si Luca est souvent apparu comme un solitaire, à distance des courants et des modes traversant le champ poétique et spirituel, on comprend aussitôt que le poète était constamment requis par le dialogue avec d'autres créateurs. Aux yeux de Dominique Carlat, la « *géographie qui se dessine ici mériterait des recherches approfondies* », car les rencontres suscitent des dialogues avec des artistes issus de pays diverses : un réseau d'amitiés se tisse et se révèle favorable à la multiplication des objets de curiosité, tandis que l'œuvre en cours se nourrit de toutes sortes d'échanges, parmi lesquels figurent aussi de nombreux « *livres d'artistes* », certains uniques. On est en outre frappé par le nombre d'« *objets esthétiques* » inédits réalisés par Luca à l'occasion de circonstances privées. Vers la fin de son article, Dominique Carlat se demande pourquoi il aime le travail en archive, et sa réponse nous concerne tous :

Le chercheur aime ce travail parce qu'il lui offre l'occasion de répondre, non sans exigence et précaution, à notre commun désir de raconter une histoire. Cette occasion est rare, elle est un luxe – et il n'y a là aucun mot tabou. Chercher, en sciences humaines notamment, c'est accepter d'être confronté fréquemment à la question de l'utilité. [...] Accepter ce prix constitue également de nos jours, n'en doutons pas, un geste pleinement politique.

En survolant ce riche ouvrage qui est une véritable mine d'or pour de nombreux chercheurs et amateurs de la littérature moderne, on pourrait évoquer « Les carnets d'André du Bouchet » (présentés par Michel Collot), « Bergson dans la Bibliothèque littéraire de son temps » (Frédéric Worms), ou encore « André Malraux à Doucet : l'épreuve des manuscrits » (Jean-Louis Jeannelle). Mais on passera, pour une question de place, directement à Cioran. « Le fonds Cioran à Doucet : découverte d'une écriture à rebours », annonce le titre de la contribution d'Ingrid Astier (pp. 351-364). Si « *découvrir les manuscrits du fonds Cioran relève d'une émotion particulière en raison de son exhaustivité* », c'est que l'on y trouve bien plus que les écrits de Cioran :

On y côtoie hardiment son bureau de travail, une sculpture christique en bois offerte par Georg Apostu, trois dessins de Matta ou des portraits, mais surtout on approche son écriture penchée, énergique, qui nous invite radicalement à questionner nos assises.

En une quinzaine de pages, la critique dresse un descriptif du fonds, tout en montrant l'apport inestimable des archives Cioran dans l'étude d'une écriture fragmentaire révélant « *la fabrique du discontinu* ». C'est grâce à la vigilance de Simone Boué, la compagne de Cioran morte en 1997, que les états successifs des manuscrits autographes de Cioran – en roumain ou en français, inédits et édités en livres et en revues, des carnets ou de simples notes – sont réunis dans ce fonds. Elle y a adjoint l'intégralité des publications de Cioran en toutes langues, sous forme de livres ordinaires, d'éditions luxueuses illustrées par des peintres ou des revues et livres collectifs. La donation comprend aussi un ensemble de lettres et de livres adressés à Cioran, des archives de presse, photographies et œuvres d'art dédiées. Toutefois, les archives Cioran se sont réalisés en trois étapes : tout commence en 1994/1995, lors de la nomination d'Yves Peyré, et donc du vivant de Cioran. La deuxième étape se situe après la mort du penseur, la troisième après le décès de Simone Boué, lorsque son frère a remis à la Bibliothèque les documents et objets qui devaient rejoindre le fonds Cioran (en 1998). On ajoutera qu'en 1995, Pierre Alechinsky a offert une peinture acrylique en écho à sa collaboration avec Cioran, et que Jorge Camacho a lui aussi légué, en hommage à son ami, une huile sur toile de la série des *Totems*. Somme toute, de 1997 à la première décennie du XXI^e siècle, la Bibliothèque n'a cessé d'enrichir ce fonds, soit par dons, soit par acquisitions.

Encouragée par ses recherches dans le cadre des *Inédits* de Cioran pour Gallimard, Ingrid Astier est sensiblement attirée par le côté fragmentaire de cette œuvre : « *Si l'écriture de Cioran est fragmentaire, le miroir du sujet est chez lui brisé, et chacune des pièces du fonds joue du miroitement comme un éclat de verre* ».

La vaste correspondance de Cioran est dès lors essentielle : échanges entretenus avec Armel Guerne, son frère, Aurel Cioran, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Gabriel Liiceanu, Ernst Jünger, Constantin Noïca, Jean Paulhan, Samuel Beckett et tant d'autres que l'on croise parfois aussi plus subtilement, comme Pierre Alechinsky, Yves Bonnefoy, Max Ernst, Vladimir Jankélévitch, Georges Perros, Saint-John Perse, etc. De plus, le fonds Cioran donne accès à la bibliothèque de l'auteur, ce qui permet également de poursuivre les lectures de Cioran et de vérifier des pistes, hésitations ou hypothèses de travail, mais aussi de découvrir des envois notables, comme celui de René Char, enrichissant *Fureur et Mystère* :

Comment faire pour excuser la panique, sinon vous adresser mon illustration de ce que je préfère ? Souvent modeste, certes, mais dense...

La critique postule à juste titre que Cioran, par son entreprise de démolition des illusions, de révélation des masques, de dénonciation des valeurs, nous invite à un

redressement du monde. [...] La négativité traquée nous somme de réinvestir le monde d'une présence alerte.

On a affaire à une écriture du paradoxe, de la contradiction et de la discontinuité. Plus encore, il s'agirait d'une fragmentation interne autant qu'externe, c'est ce que les manuscrits du fonds Cioran permettraient de déceler ; parallèlement, ils « *permettent d'approfondir le processus de concrétion de l'écriture fragmentaire* » puisque l'on peut y observer différentes étapes de l'écriture qui se cherche et qui se resserre (Cioran réécrit parfois jusqu'à quatre fois un même aphorisme). À la célèbre image concernant la modernité qui serait, selon lui, le « *bricolage dans l'incurable* », répond celle de François George, qui écrit dans son article « L'époque de Cioran » : « *Être moderne, c'est implorer dans l'inconcevable.* » Cette implosion va, selon la critique, dans le sens d'une écriture du ressassement « *régie par la variation sur le même thème, qui aboutit à un essaimage du discours. Le corps, par les ruptures qu'il génère – le cogito cioranien est par intermittences – produit une fragmentation du discours.* » Le fragmentaire et le bricolage sont proches l'un de l'autre, mais on pense aussi au collage où le principe de la juxtaposition l'emporte sur tout autre élément compositionnel. Le fonds Cioran nous révélerait par ailleurs « *la conscience d'une écriture* », dans la mesure où l'écriture correspond à une correction des automatismes langagiers, c'est-à-dire à un « *retour réflexif sur la vacance de la parole au quotidien* ». Ce mouvement va de pair avec le paradoxe de la lecture combinatoire et son ouverture due au fragmentaire.

La présentation d'Ingrid Astier montre qu'un rapprochement entre Cioran et Blanchot (on pense notamment à *L'Entretien infini*, mais également à un ouvrage comme *L'Écriture du désastre*) se révèle particulièrement fructueux pour qui désire questionner l'écriture fragmentaire de ce penseur. Par moments, on y trouve cependant des comparaisons plus recherchées :

L'écriture de Cioran est une écriture de l'accès, par l'acceptation de son surgissement, et de l'excès, par ses « vérités de tempérament », « imprégnées de subjectivité » où « l'on perçoit un moi derrière chacune d'elles ».

Enfin, des remarques pertinentes au sujet de la valorisation de l'instant et d'une forme d'écriture rompant avec une pratique linéaire de la lecture (et, certes, aussi de la notation des pensées), au profit d'une logique *autre* qui valorise davantage la rupture, le jeu des combinaisons, la répétition et la négation, mais aussi la surprise, la provocation et la contradiction, bref le paradoxe. L'ouverture de la pensée ainsi que la pratique de la biffure et de la réécriture conditionnent l'impossibilité de finir un texte ; la pensée restera, même notée, une sorte d'avant-texte inachevé, « *errant entre les possibles du dire* ». Les propos sont juxtaposés et la biffure caractérise l'écriture de Cioran :

La biffure s'affirme chez lui comme pratique d'approche du saisissement du sens, d'exhortation à cette pertinence qui n'est qu'un horizon, sans cesse renouvelé. Songeons à une danse-parade amoureuse qui procéderait par cercles concentriques de plus en plus resserrés.

Il y aurait de nombreux points à retenir et à discuter, la lecture proposée étant fine et les exemples bien choisis ; toutefois, on se contentera présentement de citer un dernier énoncé de Cioran, un bref manifeste pour un art fragmentaire qui résume son art d'écrire et qui servira de guide à tout interprète de son œuvre :

Ne pas laisser sa plume courir, reculer devant les mots, excréter l'abondance, s'étrangler à force de raccourci – prendre modèle chez... chez qui ? Il faut déprolixiser la littérature et, plus encore, la philosophie. (Cahiers, p. 338)

En publiant ce gros volume, les Éditions des Cendres et les Presses Sorbonne Nouvelle ont enrichi les rayons des bibliophiles d'un titre essentiel. En proposant des méthodes et des pistes nouvelles pour des recherches futures qui placeraient l'étude des manuscrits et des documents d'archive au cœur des intérêts de l'histoire littéraire, en inscrivant ce projet dans une double orientation, rétrospective et prospective, les organisateurs de ce colloque ont souhaité mettre l'accent sur le lien qui unit depuis l'origine³ la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet à la modernité littéraire et artistique. De nos jours, des chercheurs du monde entier sont venus consulter les archives, afin de les valoriser en les étudiant et en les portant à la connaissance du public. Traitant de fonds indispensables, mais aussi de certains travaux remarquables accomplis sur les fonds de la Bibliothèque, cette publication s'oriente vers l'avenir, s'adressant à la postérité : inspiration, poursuite, renouvellement, *panta rhei*.

Ariane LÜTHI

³ Créée par le grand couturier Jacques Doucet, la bibliothèque littéraire qui porte son nom a été léguée à l'Université de Paris par testament du 1^{er} juin 1929. Le décret d'acceptation du legs, en date du 19 novembre 1932, lui a conféré son statut de bibliothèque publique rattachée à l'Université de Paris. En application des dispositions du décret n°72-935 du 10 octobre 1972, la bibliothèque est aujourd'hui administrée par la Chancellerie des Universités de Paris, placée dans l'indivision des universités de Paris I à Paris XIII. Pour l'historique de la bibliothèque, voir <http://www.bljd.sorbonne.fr/historique.php>.

Cioran ou comment l'excès peut (dé)construire

Dans l'exégèse de l'œuvre cioranienne que Nicolae Turcan entreprend dans *Cioran ou l'excès comme philosophie*¹, il est à remarquer, dès le début, l'idée unificatrice qui l'aide à construire son argumentaire philosophique : le discours conflictuel de Cioran, sa permanente attraction pour les extrêmes de toutes sortes : existentielles, philosophiques, littéraires, politiques, religieuses. Pour l'exégète, le concept d'excès offre la clé pour comprendre Cioran, tout en représentant « *le point de fuite de l'ensemble de ses écrits* » (p. 14). Selon Turcan, « *l'excès se réfère moins aux vérités cioraniennes, reconnues comme des vérités rencontrées aussi chez ses maîtres, Pascal, Schopenhauer et surtout Nietzsche [...], mais plutôt à la manière dont elles sont modulées stylistiquement* » (p. 15). Son livre se tisse autour de l'idée « *de la modulation par excès des idées-vérités cioraniennes* » (p. 15).

Pour réussir à construire sa théorie – qui constitue aussi sa thèse de doctorat –, l'auteur la divise en dix chapitres qui suivent l'analyse de toute l'œuvre de Cioran, tous axés sur le concept de l'excès. Il insiste avec prédilection sur les grands thèmes cioraniens : la vie, la pensée, l'écriture, l'homme, la souffrance, la mort, la religion, Dieu, la politique.

La démonstration systématique de Nicolae Turcan est également passionnante, mettant en discours les sens et les facettes du concept d'excès. Suivons un peu cette démarche intéressante par son originalité et par sa rigueur. Comme tout chercheur qui se respecte et respecte son lecteur, Turcan commence par une approche des avatars du concept de l'excès, des valeurs et des sens de ce terme, en passant en revue l'excès comme *limite*, comme *polarité* et comme *indécision*. Il nous offre aussi les prémisses de « *l'attitude extrême* » chez Cioran : 1. sa biographie avec ses accidents essentiels (la religiosité du père et la mélancolie de la mère, le paradis rural de son enfance, l'échec amoureux, l'insomnie) ; 2. « *le néant valaque* » ou « *l'inconvénient d'être né Roumain* », tout en insistant sur cette attitude négative de Cioran envers le spécifique roumain dominé par quatre concepts négatifs : « *la sous-histoire, la sous-éternité, l'existence souterraine et le sous-homme* » (p. 35) ; 3. les lectures formatives qui, affirme le critique, « *déterminent Cioran à choisir une pensée non-systématique [...] qui avancera vers une pensée organique, née de la souffrance et de l'obsession, des commencements et des fins* » (p. 37) ; 4. le cadre de la génération 1927, qui s'est formée elle-même comme un excès (p. 39).

Dans le chapitre suivant, intitulé *L'écriture. Aliénation et thérapie*, Nicolae Turcan fait une incursion dans le style et les valeurs de l'acte d'écrire, sa fonction thérapeutique, reconnue par Cioran aussi. Les découvertes du critique nous semblent pertinentes et bien venues : « *Le style est pour Cioran l'écriture modulée par l'excès et condimentée par différentes figures stylistiques.* » (p. 45) ou bien le fait que chez Cioran,

1 Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, Cluj, Limes, 2008, 304 p.

« on peut difficilement séparer la figure stylistique de l'excès qui la charge. Si l'excès est éliminé, Cioran perd sa force d'expression et, finalement, même son identité cioranienne. Comme un parasite, son style se nourrit des excès pratiqués au niveau éthique, religieux ou d'autres zones où il y a des opinions et des normes acceptées que Cioran excède tout en scandalisant. » (p. 45). Turcan démontre comment l'écriture ne représente pas seulement une thérapeutique, mais aussi une aliénation, car elle produit une disjonction entre la réalité et le mot : « Optant pour le style, pour la nuance, pour les mots, l'homme s'éloigne de la nature, en remplaçant les sentiments naturels par des expériences qui proviennent exclusivement du champ des mots. » (p. 49) Selon Turcan, il n'y a aucun doute que « Cioran situe toujours l'esthétique au sommet de la pyramide kierkegardienne, et seulement au-dessous le religieux et l'éthique, tous les deux destinés, par leur destruction même, à soutenir le premier. » (p. 55).

Après avoir mis en démonstration les particularités de l'écriture cioranienne, c'est le tour de sa pensée d'être mise à l'analyse appliquée. Elle aussi se forme toujours entre deux extrêmes : la destruction et la lucidité. Il y a une différence entre penser et écrire, la pensée n'étant que « la destruction de la vie ». Cioran se présente à Turcan comme un antiphilophe, un penseur organique, car tout ce qui compte pour la pensée de Cioran, ce sont « les obsessions, les mélancolies, les tortures de la conscience, tous les états existentiels extrêmes ». (p. 67). D'ici le naturel du fragment comme pratique textuelle et la fascination des grandes tendances philosophiques : le nihilisme impuissant, le scepticisme paradoxal devenu méthode chez Cioran.

La démonstration de Nicolae Turcan continue par une fine observation de la philosophie de la vie, dans l'horizon de l'être, de l'être cioranien, lié fatalement au néant, à la mort. Pour Cioran, la vie se définit en termes d'irrationalité, de rêve, de démonisme, de non-sens, de destin. Cioran arrive, selon son exégète, à construire une anthropologie négative, tout en faisant la démonstration d'une grande distance et différence entre l'homme Cioran et l'écrivain, « entre l'amabilité du premier et la misanthropie du second. » (p. 128) Cioran définit l'homme en termes négatifs, il est maladif, tragique, destiné à la souffrance et au non-sens.

Après avoir commenté les perspectives littéraire et philosophique de l'œuvre de Cioran, ce sont les grands thèmes qui sont pris en discussion : la souffrance et son formidable potentiel pour la création ; la mort et le suicide, leur côté paradoxal, car « la mort devient pour Cioran un phénomène qui peut se substituer aux sens de la vie, beaucoup moins certes et douteux, tout en devenant elle-même le sens suprême » (p. 153), la conscience et l'art de la mort, définitoires pour la vie car, paradoxalement, ils la nourrissent. Chez Cioran, il y a quatre solutions devant la mort : 1. la pratique de la mort, par des expériences limite, par l'obsession de la mort, par la rencontre journalière avec elle, jusqu'au moment où l'événement deviendra un déjà vu et perdra son étrangeté menaçante ; 2. la transfiguration de la vie par la mort ; 3. le nihilisme ou la Vendâta ; 4. la mort elle-même ; 5. le suicide, qui représente un acte qui apporte la mort selon la volonté personnelle ; Dieu et la religion, les différents

types de religions passés en revue par Cioran jusqu'à sa propre religion, « *celle de la catastrophe, avec des accents lucifériens, qui ne connaît les distinctions classiques entre bien et mal, entre péché et vertu* ». (p. 191) ; le *christianisme* et les critiques philosophiques, vitalistes, esthétiques, chrétiennes que Cioran lui adressent, pour ne pas y adhérer que partiellement, car son adhésion n'est jamais totale, Cioran aimant se promener entre les extrêmes et repoussant toute fixation. La croyance est remplacée chez lui par le doute. Cioran se montre à Turcan « *plus attiré par le vide que par l'être* », un *écrivain qui pratique le désespoir comme croyance, un indécis qui croit « aux choses qui s'opposent, comme par exemple la prédestination et la liberté »* ; la *sainteté* et ses dimensions chez Cioran qui révèle, dans cette entreprise analytique, son côté favorable aux saints et à Dieu dont « *il s'occupe naturellement comme de lui-même. Deux grands solitaires qui se trouvent d'une partie et de l'autre d'une relation que le penseur refuse d'appeler « croyance », bien que, par la passion par laquelle il adresse ses blasphèmes, on ne puisse parler non plus de manque de foi.* » (p. 245) L'ambivalence reste l'attitude définitoire de Cioran aussi en ce qui regarde Dieu : « *Cioran n'est pas athée, mais un mécontent du dieu dont il dispose, de la manière dont le monde a été conçu, et il lui est aussi difficile de vivre et avec Dieu que sans Dieu.* » (p. 252) Les rapports de Cioran Avec Dieu sont ambivalents, représentent une oscillation permanente entre l'être et le non-être, entre la certitude et le doute.

L'attitude extrémiste de Cioran se manifeste aussi dans le domaine du politique. Turcan finit son livre par un chapitre dédié à l'implication politique de Cioran, à sa chute dans le politique, par une analyse objective de l'engagement et du désengagement politique de celui-ci. Le critique fait une distinction entre Cioran *l'extrême* – celui de l'excès, premièrement éthique et religieux ensuite – et Cioran *l'extrémiste*, et c'est par elle que pourrait s'expliquer l'aventure politique cioranienne. L'implication politique de Cioran connaît une progression (« *de l'apolitisme initial à la nécessité du politique* ») et plusieurs causes importantes : la passion pour la Roumanie (qui avait pour Cioran deux vulnérabilités : « *le scepticisme et la passivité historique, et l'absence du destin* » (p. 263). Cioran devient prophète, un visionnaire qui croit à l'avenir de la Roumanie. Il a « *la conscience de la mission de la jeune génération et, en même temps, de l'urgence par laquelle la Roumanie doit s'imposer comme une force au moins dans la région des Balkans.* » (pp. 264-265) D'ici l'annulation de l'esprit critique et la chute dans l'irraisonnable, sa conversion passionnante au politique. Cioran fait preuve, selon Nicolae Turcan, d'une « *passion pour l'instinctuel du totalitarisme* » ce qui explique son attraction envers le mouvement légionnaire, vu comme le seul capable de mettre en application la solution radicale par laquelle la Roumanie pourra faire le saut historique pour entrer dans le cercle des grandes cultures : « *la force et la légitimité (i)rrationnelle du crime* ». Le critique tranche la problématique de l'implication politique de Cioran dans la distinction qu'il fait nettement entre deux attitudes et des registres : « *En d'autres termes, l'extrême Cioran, celui pour lequel l'excès module la majorité des faits de langage, est différent et antérieur à l'extrémiste Cioran, celui-ci se*

trouvant sur le même plan que le sceptique, le nihiliste ou le vitaliste Cioran. Dans tous ces cas, nous avons affaire à un écrivain qui, en qualité d'écrivain, s'arroge le droit de se manifester avec irresponsabilité, tout en s'abandonnant, d'une manière voluptueuse, pour l'amour du style, à l'attitude extrême à l'excès. » (p. 283)

Cette opposition entre les deux facettes de Cioran, la première appartenant à la catégorie de l'excès, la seconde visant son engagement politique, peut offrir la véritable séparation entre l'œuvre et la biographie de Cioran.

Ce livre, construit avec beaucoup de préoccupation pour l'essence et la succulence de l'œuvre cioranienne, a aussi le grand mérite de ne pas se laisser en proie à l'imitation du style de l'auteur examiné ou de tomber dans le piège des accusations mal fondées, mal argumentées. Toutes les théories que Turcan énoncent bénéficient d'une rigoureuse et originelle démonstration, à l'appui de laquelle vient une bibliographie ample et bien macérée. L'exégète fait preuve de bonne foi et ne se laisse pas traîner dans la tresse des spéculations sans fondements. Son Cioran, ambivalent et passionnant, nous reste à l'esprit, vivant et souriant.

Mihaela-Gețiana STĂNIȘOR

Formes de la maladie épistolaire¹

Structuré en dix chapitres qui suivent la trajectoire de la correspondance de Cioran, l'essai de Dan C. Mihăilescu préfigure, d'une manière dédoublée, non seulement la passion du premier pour tout ce qui appartient à l'écriture épistolaire, mais aussi l'attraction du second pour ce personnage fascinant, pour ce dandy maniaque. Tous les deux sont victimes d'une inépuisable recherche de soi-même, le premier entretenant une vive et symbolique correspondance, le second reproduisant le chemin qui l'a mené à Cioran – homme, créateur, auteur de lettres. Un livre qui se tisse par des citations, bien choisies et unies, dans une démonstration captivante et pertinente. D'ailleurs l'auteur dit lui-même que « *le commentaire doit se résumer à la fonction de ligament, d'articulation dans un puzzle.* » (p. 79)²

Le premier chapitre (« Sur Cioran dans la maison de Noïca ») fonctionne comme un préambule, comme une explication autobiographique de l'essayiste qui semble déplacer, pour un moment, le sujet de son livre, Emil Cioran, pour placer un autre, Constantin Noïca, par un jeu de superposition spatio-temporelle et affective, tout en se projetant lui-même en acteur/spectateur, en intermédiaire entre deux personnalités, deux destins, deux écritures. En parlant des deux Roumains, l'essayiste ne fait qu'ajouter, à la « *recherche infinie de soi* » cioranienne, la sienne. C'est « *le Moi* » qui détient la suprématie de l'analyse,

[...] mais pas le « Moi » vide des philosophes, mais le moi concret de l'écrivain, des poètes, des sceptiques, des moralistes, du moi des correspondances, des journaux intimes, des mémoires. Bref, il s'agit du moi de Cioran ou, plus précisément, de ses misères. (p. 16)

Dan C. Mihăilescu construit tout un argumentaire autour de la manie/folie de la correspondance chez Cioran, à partir de ses lettres de jeunesse (pour le jeune Cioran, la lettre est « *cri, furie, haine de soi, délire de grandeur, dévouement narcissique, répugnance de tout et tremblement existentiel* », p. 27), jusqu'aux lettres de maturité, d'après la chute postlégionnaire et le départ définitif en France, où il renonce « *à la nudité confessionnelle* », la correspondance devenant « *déguisement, escamotage, suite de fentes, grimaces commandées* ». (p. 28) L'essayiste remarque le changement dans le comportement épistolaire cioranien, tout en insistant sur les deux visages temporels (un Janus soumis au passage du temps) de sa correspondance : le jeune Cioran est dominé par le « *fluxe autonaratif* » car, dans ses lettres adressées à Jeni et Arșavir Acterian ou Bucur Țincu, il compose « *un journal d'états et d'idées.* » « *Presque chaque phrase épistolaire aurait pu figurer dans (ou aurait pu être extraite du) contenu des cinq*

1 Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran și fascinația nebuniei, (Sur Cioran et la fascination de la folie)*, București, Humanitas, 2010, 152 p.

2 La traduction française de tous les fragments du livre nous appartient (M.-G. S.).

livres publiés en Roumanie. » (p. 32) Loin de la Roumanie, à Paris, Cioran souffre un changement total, « *les phrases deviennent aphorismes, les formules introductives et finales sont rédigées selon les rigueurs de la rhétorique stoïcienne, le ton est éminemment apodictique, définitif, sans être nécessairement une preuve du salut et de la sûreté de soi, mais plutôt d'une exacerbée (et utopique au fond) volonté d'être tranquille et sage.* » (p. 33) Mais, idéale pour Cioran, c'est « *la lettre comme jet* », comme « *un produit de l'extrême, un accomplissement de l'excès* » (p. 39), comme « *ballet conventionnel, fausse révérence, coquet bavardage de salon* ». (p. 42)

L'essayiste considère que « *la lucidité est l'apanage de la correspondance* », « *une lucidité hallucinante, impitoyable, frisant le masochisme* » (p. 64) et l'œuvre le produit de la folie, concept qu'il analyse de près, en rattachant Cioran à Nietzsche et Eminescu, « *trois formes de la même sainte folie* ». (p. 51) Et les lettres sont le témoin des principaux traits cioraniens : « *la vocation de la contradiction, les impulsions divergentes-complémentaires qui font coexister en parfaite... discorde la vanité et la conscience de la marginalité, l'ambition de « devenir quelqu'un et la rétractibilité socioprofessionnelle, l'activisme politique [...] le non-engagement sceptique-cynique, mondénité et misanthropie, la postulation du néant universel et de l'absurde existentiel en parallèle avec le vitalisme frénétique, mais aussi avec l'hypocondrie, mais aussi avec l'hédonisme etc. etc.* » (p. 69) Dan C. Mihăilescu insiste surtout sur trois thèmes centraux de la correspondance de Cioran : la foi, l'hérédité pourrie, le légionnarisme et la culpabilité tardive. Mais l'essayiste sait que ce n'est pas seulement le contenu idéatique qui compte dans la lettre, mais aussi la forme qu'il acquiert. Et cette forme connaît des modifications, évolue du « *tourment confessionnel* » au « *verdict apodictique* », ce dernier étant définitoire pour l'écriture des lettres car

Je crois que ce sont rares, extrêmement rares, les lettres de Cioran sans une sentence mémorable, sans un verdict cassant, implacable, sur soi ou sur toute autre chose. Tout sonne comme un ultimatum, comme dans un emploi du définitif pas dédaigneux mais archilucide. (p. 91)

Cioran sait bien adapter son style à la mesure et aux intentions de l'interlocuteur. Pour le démontrer, Dan C. Mihăilescu invoque et commente les lettres que Cioran a adressées à trois destinataires :

- Wolfgang Kraus (« L'aphoristique et la chorégraphie épistolaire »), où Cioran s'avère très préoccupé par la politique, par l'ascension de la gauche française, par l'image de la Russie et de l'Occident autodestructif ;

- Friedgard Thoma (« Un amour morbide pour la vie ») où on voit un Cioran qui « *aime soudainement, sans hésitation et sans espoir, à genoux, mais aussi la poitrine contre la flèche, passionnément, malade de jalousie, fouetté, exaspéré, comme un Dieu et comme un enfant à la fois.* », p. 121) L'essayiste fait un parallèle entre cet amour charnel, dévastateur, dévorateur, apparu à la vieillesse et les passions de jeunesse de

Cioran. Adolphe Hitler ou Friedgard Thoma ne sont pour Cioran que des « coups de foudre » car « *Quand il aime, Cioran ne peut aimer autrement que d'une manière dictatoriale, absolutiste, totalitaire. C'est-à-dire à la folie. Peu importe qu'il s'agisse de Friedgard Thoma ou de la Roumanie de Codreanu ! Dans le subconscient, Friedgard Thoma a été pour le septuagénaire Cioran exactement ce qu'avait été l'Allemagne de Hitler pour le jeune transylvanien et valaque de vingt-deux, vingt-quatre ans : le modèle fascinant et fécond, malédiction et rédemption, l'éros chargé de thanatos, l'exemple teuton pour la mortelle rêverie mioritique.* » (pp. 128-129)

- Armel Guerne, une correspondance spirituelle, « *un échange intellectuel déroulé en totale fraternité morale, cohésion politique et affinité esthétique, où la religion, la métaphysique, le passéisme, la phobie du progrès, le scepticisme et la misanthropie, la rêverie allemande de l'âme latine, le spectre du ratage et la conscience de la damnation se mêlent, d'une manière frissonnante souvent, aux incertitudes de la foi, aux doutes existentiels, à la furie glaciale et aux méditations d'une simplicité totale, rarement retrouvable dans l'œuvre publiée.* » (p. 138)

Cette correspondance joue aussi un autre rôle. La lettre sert à « *la ressuscitation réciproque. Chaque partenaire s'inscrit, instinctivement ou délibérément, dans la partie contraire au message reçu [...]. Ce qui compte, c'est d'entrer dans le rôle et de guérir de souffrance son ami. Déguiser ses tristesses pour tirer l'autre à la lumière.* » (p. 141)

Dan C. Mihăilescu nous dévoile la fascination de Cioran pour cette forme d'écriture intime qu'est la lettre et qui semble le positionner non seulement devant un autre (le destinataire) mais aussi, et surtout, devant lui-même, tel qu'il veut ou peut se révéler. C'est un livre qui complète l'image de l'auteur Cioran et de son œuvre, en nous démontrant, une fois de plus, la complexité et la diversité d'un créateur qui (se) cherche partout, qui transforme tout type d'écriture en art.

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR

LISTE DES COLLABORATEURS

Alfredo Andrés ABAD T. – études de philosophie à l'Université Technologique de Pereira (Colombie). Professeur de philosophie à la même université. Maîtrise en littérature. Directeur du Centre de recherche philosophique *Filosofía y Escepticismo*. Auteur des livres : *Filosofía y Literatura encrucijadas actuales* (2007), *Pensar lo Implícito en torno a Gómez Dávila* (2008), *Cioran en Perspectivas* (2009), *Cioran, ensayos críticos* (compilation et traduction avec Liliana Herrera).

Odette BARBERO – maîtrise et DEA de Philosophie (Université Lyon II), maîtrise de théologie (Faculté de théologie de Lyon). Docteur en philosophie (Université de Bourgogne) et professeur associé à l'Université de Technologie et de Sciences appliquées Libano-Française. Auteure des livres : *Le thème de l'enfance dans la philosophie cartésienne*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; *Descartes ou le pari de l'expérience*, Paris, L'Harmattan, 2009, et de plusieurs études sur la philosophie et la littérature.

Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD – doctorante et chargée de cours en littérature comparée à l'Université de Montréal. Elle prépare une thèse intitulée *Cioran ou la mal de foi, les vestiges du sacré dans l'écriture* sous la direction de Terry Cochran. Elle s'intéresse à la question du sacré et aux formes qu'il a prises dans la modernité. Ses recherches et publications portent principalement sur les rapports entre littérature, philosophie et spiritualité ainsi que sur les manifestations culturelles récentes dans lesquelles ces rapports sont exemplifiés.

José Thomaz BRUM – docteur en philosophie à l'Université de Nice. Il enseigne à l'Université Catholique de Rio de Janeiro. Traducteur des auteurs français tels Gautier et Maupassant ainsi que de quatre ouvrages de Cioran. Auteur de *Schopenhauer et Nietzsche*, L'Harmattan, 2005, avec une préface de Clément Rosset (éditions en langue portugaise : *O pessimismo et suas vontades. Schopenhauer et Nietzsche*, Rocco, 1998).

Massimo CARLONI – études de sciences politiques et philosophie à l'Université d'Urbino. Réalisateur du projet éditorial pour la traduction italienne du livre de Friedgard Thoma, *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran* (éd. l'Orecchio di Van Gogh, 2009), dont il a écrit la postface, « Cioran in love ». Il dirige la publication des écrits posthumes cioraniens qui seront publiés chez Il Notes Magico. Il prépare une étude monographique sur la pensée de Cioran.

Aurélien DEMARS – docteur en philosophie, rattaché au Centre de Recherche sur la Circulation des Idées de l'Université Jean Moulin Lyon III.

Auteur de la thèse: *Le pessimisme jubilatoire de Cioran. Enquête sur un paradigme métaphysique négatif* (octobre 2007). Spécialiste de l'œuvre de Cioran et de la philosophie du mal.

Norbert DODILLE – professeur à l'Université de la Réunion. Directeur de l'Institut français de Bucarest (1990-1996). Directeur de l'Institut français de Prague et attaché culturel (1996-1998). Membre du Laboratoire de Recherche sur les Espaces Francophones et Créolophones, UMR (Unité Mixte de Recherche) du CNRS (1999-2003). Membre du CRLHOI (Centre de Recherches Littéraire et Historique de l'Océan Indien) UFR Lettres. Membre du comité de lecture de la revue *French Studies in Southern Africa* (Johannesburg). Chevalier dans l'ordre des Palmes académiques. Fondateur de la section des Palmes Académiques pour la Roumanie. Membre d'honneur de la Fondation culturelle roumaine. Correspondant des *Cahiers Le Clézio* pour l'océan Indien. « Reviewer » pour la National Research Foundation (NRF) d'Afrique du Sud (équivalent du CNU en France). Membre nommé du Conseil national des universités (CNU). Directeur de collections chez L'Harmattan. Activité éditoriale : G. Carasso, N. Dodille, *Environnement et cadre de vie* ; A. Dutu et N. Dodille, *L'État des lieux en sciences sociales* ; A. Dutu et N. Dodille, *Culture et politique* ; Norbert Dodille, Basarab Nicolescu et Christian Duhamel, *Le Temps dans les sciences*. Paris, L'Harmattan, 1995 ; Norbert Dodille, Gabriel Liiceanu et Marie-France Ionesco, *Lectures de Ionesco*, Paris, L'Harmattan, 1996 ; Norbert Dodille et Gabriel Liiceanu, *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; Norbert Dodille, éd., *Idées et représentations coloniales dans l'océan Indien*, « Imago Mundi », Paris, PUPS, 2009 ; Norbert Dodille et Marie-France Ionesco, eds., *Lire, jouer Ionesco*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2010. Auteur de plusieurs ouvrages dont *La Description dans l'œuvre romanesque de Julien Gracq* (1976) ; *Le Texte autobiographique de Barbey d'Aurevilly. Correspondance et journaux intimes* (1987) ainsi que de nombreux articles et études.

Pietro FERRUA – fondateur de diverses organisations anarchistes, qui pour la plupart se sont maintenues jusqu'à ce jour; professeur à Portland College, Oregon, aux États-Unis. Il a largement contribué à la réflexion sur les rapports entre l'anarchisme et l'art. Parallèlement, sa carrière de traducteur international l'a mis en contact avec quelques-uns des plus importants dirigeants politiques de la fin du vingtième siècle. L'un des fondateurs du Centre International de Recherche sur l'Anarchisme (CIRA) en 1957. Participant, en 1982, à la fondation de l'Institut Anarchos à Montreal (Canada) ; l'un des orateurs officiels du congrès « Outros Quinhentos » organisé, en 1992, par l'Université Pontificale Catholique de Sao Paulo au Brésil. Depuis 1987 il a abandonné l'enseignement et se consacre à la diffusion de l'anarchisme comme orateur, chercheur et essayiste. Professeur émérite de Lewis and Clark College, Portland, Oregon. Ses activités professionnelles d'interprète l'ont amené à travailler pour le roi Baudouin de Belgique, celui d'Espagne Juan Carlos, le Grand Duc Jean

du Luxembourg, les Présidents Soares du Portugal, Gonzales d'Espagne, Castello Branco, Costa e Silva, Goulart, Kubitscheck et Quadros du Brésil – pays dont il fut expulsé –, les présidents Frei du Chili, Pepe Figueres et Rafael Angel Calderón, du Costa Rica, Saragat, d'Italie, Clinton, Reagan et Carter des États-Unis. Auteur des ouvrages : *Le Développement des théories anarchistes dans la Chine ancienne*, 1955 ; *Eros chez Thanatos : Essai sur les romans de Marc Saporta* (introduction de Marc Saporta et illustration de couverture par Yaacov Agam), 1979 ; *Entretiens sur le Lettrisme* (avec Maurice Lemaître), 1985 ; *Surréalisme et Anarchisme*, 1982 ; Directeur des éditions AVANT-GARDE PUBLISHERS.

Rémy GAGNON – professeur de philosophie au Collège de Victoriaville au Québec (Canada). Docteur en philosophie. Chercheur au sein d'Ethos, un groupe pluridisciplinaire de recherche de l'Université du Québec à Rimouski qui s'intéresse aux enjeux éthiques contemporains et dont la principale tâche consiste à repenser l'humanisme. Auteur de plusieurs textes dans différentes revues philosophiques et littéraires.

Antonio di GENNARO – licencié en philosophie à l'Université Federico II » de Naples. Ses travaux privilégient le développement de l'existentialisme contemporain et portent, en particulier, sur le problème du temps et de la douleur. Auteur des recueils de vers, *Parole scomposte* (Alfredo Guida Editore, 2000), et des essais sur la pensée de Karl Jaspers et Emil Cioran.

Aymen HACEN – ancien élève de l'École normale supérieure de Tunis, agrégé de lettres modernes. Allocataire-moniteur de l'École normale supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon (entre 2006 et 2008). Assistant permanent à l'Institut Supérieur des Langues Appliquées aux Affaires et au Tourisme de Moknine (Tunisie). Poète et essayiste, auteur des volumes *Stellaire. Découverte de l'homme gauche*, 2006, *Alphabet de l'heure bleue*, 2007, *Le Gai désespoir de Cioran*, 2007, *Erhebung*, 2008, *le silence la cécité (Découvertes)*, 2009. Directeur de la collection « Bleu Orient » chez Jean-Pierre Huguet éditeur. Traducteur de l'arabe vers le français et vice versa. Collaborateur à la traduction en arabe de *Poème d'attente* de Bernard Noël, ainsi que *L'Instant de ma mort* de Maurice Blanchot et *Le Voyageur sans titre* d'Yves Leclair (en collaboration avec Mounir Serhani). Il prépare une version en langue arabe de *Mythologie de l'homme* d'Armel Guerne et d'*Absent de Bagdad* de Jean-Claude Pirotte. Il a publié une version française de *Il a tant donné, j'ai si peu reçu* du poète tunisien Mohamed Ghozzi. Auteur de *Présentielle. Fragments du déjà-vu*, récit, 2010.

M. Liliana HERRERA A. – Professeure à l'École de philosophie (Faculté de Beaux Arts) et à l'École de Psychiatrie (Faculté de Médecine) de l'Université Technologique de Pereira (Colombia). Docteur en philosophie de Pontificia

Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia. Auteure de : *Cioran : aproximaciones* (1994) ; *Cioran : lo voluptuoso, lo insoluble* (2003). Compilatrice et traductrice (en collaboration avec Alfredo Abad) en espagnol du volume *Cioran, Ensayos críticos* (2008) ; *Cioran en perspectivas* (2009). Directrice du Groupe de Recherche de Philosophie contemporaine qui organise *La Rencontre Internationale Emil Cioran*.

Roland JACCARD – psychanalyste et écrivain. Directeur de la collection « Perspectives critiques » aux Presses Universitaires de France depuis 1975. Auteur de livres d'aphorismes, d'essais, de biographies et de journaux intimes : *Écrits irréguliers...*, journal, La Baconnière, 1969 ; *Un jeune homme triste*, journal, L'Âge d'Homme, 1971 ; *L'Exil intérieur : schizoidie et civilisation*, essai, PUF, 1975 ; *Freud, jugements et témoignages*, essai, 1976 ; *Louise Brooks : portrait d'une anti-star*, biographie, Phébus, 1977 ; *Les Chemins de la désillusion*, journal/aphorisme, Grasset, 1979 ; *Dictionnaire du parfait cynique*, essai illustré par Roland Topor, Hachette, 1982 ; *Lou*, autobiographie fictive de Lou Andréas Salomé, Grasset, 1982 ; *La Folie*, essai, PUF, 1983 ; *L'Âme est un vaste pays*, journal, Grasset, 1983 ; *Des femmes disparaissent*, journal, Grasset, 1985 ; *Sugar babies*, poésie, Le Castor Astral, 1986 ; *L'Ombre d'une frange*, journal, Grasset, 1987 ; *La Tentation nihiliste*, essai, PUF, 1989 ; *Les Séductions de l'existence* (en collaboration avec F. Bott, D. Grisoni et Y. Simon), Le Livre de poche, 1990 ; *Manifeste pour une mort douce*, essai, 1992 ; *Le Rire du diable*, journal, Zulma ; *Le Cimetière de la morale*, essai, PUF, 1995 ; *Flirt en hiver*, journal, Plon, 1991 ; *Journal d'un homme perdu*, journal, Zulma, 1995 ; *Topologie du pessimisme*, dessins de Georges Wolinski, essai, Zulma, 1997 ; *L'Enquête de Wittgenstein*, essai, PUF, 1998 ; *Une fille pour l'été*, journal, Zulma, 2000 ; *Vertiges*, journal, 2000 ; *L'Homme élégant*, aphorismes, Zulma, 2002 ; *Journal d'un oisif*, journal, PUF, 2002 ; *Cioran et compagnie*, essai, PUF, 2004 ; *Portrait d'une flapper*, récit, PUF, 2007 ; *Retour à Vienne*, récit illustré par Romain Slocombe, Melville-Léo Scheer, 2007 ; *Sexe et sarcasmes*, carnets, PUF, 2009.

Daniel LEDUC – études supérieures de cinématographie. Critique et chroniqueur littéraire, artistique, musical ou cinématographique (*Le Littéraire, Parutions.com, Le Mague* et *@xé libre*). Auteur d'une centaine de nouvelles dans divers magazines et journaux français ou étrangers. Collaborateur à de nombreuses revues de poésie. Critique littéraire à *Le Littéraire, Parutions.com, Le Mague* et *@xé libre*. Membre de la SGDL et de la SCAM. Auteur de : *La Respiration du monde*, 1988 (Prix du Syndicat des Journalistes et Écrivains) ; *Au fil tramé des jours*, 1991 ; *L'Homme séculaire*, 1993 (Prix René Lyr, décerné par l'Association des Écrivains Belges) ; *Le Chant du verbe* suivi de *Derrière la porte du silence*, 1995. *Territoire du poème*, 1996 ; *Enseignement de l'aube*, 1997 ; *Le Livre des nomades*. Verlag Im Wald (Allemagne), 1997 (Édition bilingue français-allemand. Traduction de Rüdiger Fischer) ; *Le Livre des tempêtes*, 1997 ; *De l'aube*, 1997 (ouvrage d'art à tirage limité, avec huit eaux-fortes en couleurs de Bernadette Planchenault) ;

Une source puis une autre, 1999 ; *Un rossignol sur le balcon*, 1999 ; *Silence des pierres*, 2000 ; *La Respiration des jours*, 2002 ; *Le Livre de l'ensoleillement*, 2003 ; *Partage de la parole* suivi de *Partage de la lumière*, 2003 ; *L'Alphabet des animaux*, 2003 ; *Poétique de la parole (le corps de l'amour, le pas qui chemine)*, 2005 ; *Pierre de lune*, 2006 (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem. Illustrations couleur d'Edouard Lekston) ; *Grandole le géant*, 2006 ; *Quelques traces dans le vent*, 2007 ; *L'Homme qui regardait la nuit et autre conte*, 2007 (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem) ; *Le Miroir de l'eau*, 2007 (Édition bilingue français-arabe dialectal. Traduction de Mahi Seddik Meslem. Illustrations couleur de Virginie Marques de Souza) ; *La Terre danse avec toi*, 2009 ; *Aux fils du temps*, 2008.

Jacques LE RIDER – directeur d'études à l'École pratique des hautes études de Paris. Auteur des volumes : *Le Cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, PUF, 1982 ; *Modernité viennoise et crises de l'identité*, PUF, 1990, deuxième édition revue et augmentée, 1994, réédition en poche Quadrige, 2000, traductions allemande, anglaise, portugaise, roumaine et russe ; *La Mitteleuropa*, PUF, 1994, deuxième édition revue, 1996, traductions allemande, espagnole, italienne, croate, japonaise et roumaine ; *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, PUF, 1995 ; *Les Couleurs et les mots*, PUF, 1997 ; *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle au temps présent*, PUF, 1999 ; *Journaux intimes viennois*, PUF, 2000 ; *Freud, de l'Acropole au Sinaï. Le retour à l'antique des modernes viennois*, PUF, 2002 ; *Arthur Schnitzler ou La Belle Époque viennoise*, Belin, 2003 ; *Malwida von Meysenbug. Une Européenne du XIX^e siècle*, Bartillat, 2005 ; *L'Allemagne au temps du réalisme. De l'espoir au désenchantement (1848-1890)*, Albin Michel, 2008.

Ariane LÜTHI – maîtrise de français, de littérature comparée et d'histoire de l'art (Université de Zurich), mémoire sur la poétique de Tristan L'Hermite et de Théophile de Viau : *Le discours maniériste – une poétique du morcellement ?* Docteur ès lettres de l'Université de Zurich, elle a enseigné la littérature française, générale et comparée aux Universités de Zurich, Fribourg (CH) et Strasbourg. Elle a publié *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Éditions du Sandre, 2009, et co-édité, avec Thomas Hunkeler et Corinne Fournier Kiss, l'ouvrage collectif *Place au public. Les spectateurs du théâtre contemporain*, Genève, MetisPresses, coll. « Voltiges », 2008, ainsi que les quatre derniers numéros de la revue annuelle *Variations* (Literaturzeitschrift der Universität Zürich/Revue de littérature de l'Université de Zurich, cf. <http://www.variations.uzh.ch>). Elle collabore régulièrement aux revues *CCP (Cahier critique de poésie*, Marseille), *entwürfe* (Zurich), *Europe* (Paris), ainsi qu'à *La Revue de Belles-Lettres* (Genève). Auteure de plusieurs préfaces, d'une vingtaine d'articles sur l'écriture fragmentaire et la poésie moderne, et d'une centaine de notes de lecture publiées. Actuellement, elle prépare

une monographie sur l'œuvre de Joseph Joubert, à paraître aux éditions La Part Commune (Rennes).

Yann PORTE – docteur ès philosophie de l'Université Paul Verlaine de Metz depuis 2008, avec une thèse sur les « Ambivalences post-nietzschéennes au sein de la pensée fragmentaire d'Emil Cioran ». Enseignant de littérature et d'histoire au lycée professionnel Jouffroy d'Abbans de Moyeuve-Grande en Moselle. Auteur de nombreux articles dans diverses revues littéraires, philosophiques et historiques dont *Le Portique*, *Levure*, *Les Cahiers du Billeron* ou *Le Mort-Qui-Trompe*, études sur Nietzsche, Cioran, Céline, Artaud mais aussi sur le nazisme et l'annexion de la Moselle entre 1940 et 1945. Membre actif de l'Association de Conservation de la Mémoire de la Moselle durant la Seconde Guerre mondiale (ASCOMEMO) située à Hagondange en Moselle.

Renzo RUBINELLI – docteur en philosophie à Venise avec une thèse sur le thème *Temps et destin dans la pensée de E.M. Cioran*. Auteur d'articles sur Cioran dans les journaux *Il Sole 24 Ore*, *L'Arena de Vérone*, *Il Giornale de Vicenza*, *Bresciaoggi*, *Verona Fedele*, *Il Gazzettino de Venise*. Il a accordé deux interviews, à savoir « Prophète dans sa patrie. Actualité de Cioran redécouvert en Roumanie », à Andrea Tagliapietra (dans *Il Gazzettino*, 11 décembre 1991, Venise) et « La pensée de Cioran dans la nouvelle Roumanie », à Lino Cattabianchi (dans *Verona Fedele*, 3 mai 1992).

Mihaela-Gențiana STĂNIȘOR – maître-assistante à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. Études de roumain et de français. Docteur ès lettres de l'Université de Craiova avec un mémoire sur Emil Cioran. Auteure des livres : *Les Cahiers de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre*, 2005 ; *Perspectives critiques sur la littérature française du XVII^e siècle*, 2007, *Întilniri cu Cioran (Rencontres avec Cioran)*, (recueil de textes réalisé en collaboration avec Marin Diaconu), București, Fundația națională pentru Știință și Artă, 2010, ainsi que de plusieurs études sur la littérature française et universelle. Traductrice en roumain du livre de Roland Jaccard, *La Tentation nihiliste*. Secrétaire de rédaction des *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques*, membre du comité de lecture et correspondante à l'étranger de la revue *Recto/Verso. Revue de jeunes chercheurs en critique génétique*.

Nicolae TURCAN – études de philosophie à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca (section : la philosophie des religions) ; études de théologie orthodoxe à l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca (section : la dogmatique). Docteur en philosophie de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca, avec la thèse « Cioran. La philosophie des extrêmes existentielles et politiques ». Depuis 2010, chercheur postdoctoral de l'Université « Babeș-Bolyai ». Rédacteur en chef de la revue *INTER. Revista română de studii teologice și religioase*. Auteur de nombreux

articles, études et essais publiés dans *Steaua*, *Apostrof*, *Analele Universității din Craiova*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, *Theologia Orthodoxa*, *Observator cultural*, *Tribuna*, *România literară*, etc. Auteur des livres : *Cioran sau excesul ca filosofie*, (*Cioran ou l'excès comme philosophie*) Limes, Cluj, 2008 (prix « Henri Jacquier » du Centre Culturel Français de Cluj-Napoca, prix de la Bibliothèque « Octavian Goga » de Cluj-Napoca) ; *Dumnezeul gândurilor mărunte*, (*Le Dieu des pensées insignifiantes*), Limes, Cluj, 2009 ; *Despre maestru și alte întâlniri. Eseuri, cronici, recenzii* (Sur le maître et d'autres rencontres. Essais, chroniques, recensions), Limes, Cluj, 2010.

Eugène VAN ITTERBEEK – études de philosophie et lettres et de droit à l'Université Catholique de Louvain. Docteur ès lettres à l'Université de Leyde aux Pays-Bas. Après une carrière de professeur de langue et de littérature françaises en Belgique, entre autres à l'Université d'Anvers, au Centre Pédagogique Supérieur de l'État à Hasselt et au Conservatoire Royal de Musique à Bruxelles, il émigra en Roumanie où, depuis 1994 il enseigne la littérature française à l'Université « Lucian Blaga » de Sibiu. De 1979 à 1994 il a organisé à l'Université de Louvain, en coopération avec l'Union Européenne, les Festivals Européens de Poésie. Dans ce cadre il a fondé la Maison Européenne de la Poésie et la maison d'édition « Les Sept Dormants ». Éditeur des *Cahiers de Louvain*. À Sibiu, il créa et dirige le Centre international de Recherche « Emil Cioran » ainsi que les *Cahiers Emil Cioran*. Organisateur des colloques internationaux Emil Cioran. Principales publications : *Spreken en zwijgen* (Parole et silence), 1966 ; *Actuelen 1 et 2*, 1967–1977 ; *Tekens van leven* (Signes de vie), 1969 ; *Daad en beschouwing* (Action et contemplation), 1972 ; *La Poésie en chiffres*, 1987 ; *Europa, huis van cultuur* (L'Europe, maison de culture), 1992 ; *Le 'Baudelaire' de Benjamin Fondane*, 2003 ; *Deux églises sibiennes. Naufrages d'un christianisme oublié ?*, 2007 ; *Au-delà des schismes et des ruptures*, 2008 ; *Approches critiques* (I-XI, 1999-2010). Volumes de poésies en langue française: *Entre ciel et terre*, 1997 ; *Fables, prières et autres poèmes*, 2001 ; *Instantanés transylvaniens*, 2004 ; *Les Noces des mots et des choses*, 2004 ; *Un hiver à Cisnădioara*, 2006 ; *Ne m'oublie pas / Nu mă uita*, 2008. Auteur du *Journal roumain*, 2006, vols II et III, 2010 ; *L'Expérience du moi dans la littérature européenne contemporaine de l'Est et de l'Ouest* (avec Jürgen Henkel), 2010. Traducteur de la poésie d'Alain Bosquet, Amadou Lamine Sall, J.J. Padrón, Homero Aridjis, Donatella Bissutti et O.C. Jellema.

Ciprian VĂLCAN – études de philosophie à l'Université de Timișoara. Boursier de L'École Normale Supérieure de Paris entre 1995-1997. Boursier du gouvernement français entre 2001-2004, il obtient la Maîtrise et le DEA en philosophie de l'Université Paris IV – Sorbonne. Professeur à la Faculté de Droit de l'Université Tibiscus de Timișoara. Docteur en philosophie de l'Université Babeș-Bolyai de Cluj-Napoca (2002). Docteur ès lettres de l'Université de Vest de Timișoara (2005). Docteur en histoire culturelle de l'École Pratique des Hautes

Études de Paris (2006). Volumes d'auteur : *Recherches autour d'une philosophie de l'image*, 1998 ; *Studii de patristică și filosofie medievală (Études de patristique et de philosophie médiévale)*, 1999 (Prix de la Filiale de l'Union des Écrivains de Timișoara) ; *Eseuri barbare (Essais barbares)*, 2001 ; *Filosofia pe înpelesul centaurilor (La Philosophie à la portée des centaures)*, 2008 ; *La Concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, 2008 ; *Teologia albinșilor (La Théologie des albinos)*, 2010 (avec Dana Percec) ; *Elogiul bîlbîielii (L'Éloge du bégaiement)*, All, București, sous presse ; *A traves de la palabra (À travers les paroles)*, Murcia, sous presse ; *Logica elefanșilor (La Logique des éléphants)*, avec Dana Percec, All, București, sous presse.

