

ABSTRACT

Title: ÉTHIQUE DE L'IRRÉPARABLE. LECTURE DE L'EXIL CIORANIEN

Raluca Romaniuc, Doctor of Philosophy, 2013

Directed By: Professor Joseph Brami, Department of French and Italian

My dissertation examines the experience of exile in relation to the transplanted writer. Cioran (1911-1995), a Romanian-born writer and philosopher, moved from his native Romania to Paris in 1937 and started writing in his adopted country's language in 1947. His experience of exile was multifaceted. The experience of exile proper and the drastic linguistic changes to which he was submitted complemented, in his case, an acute awareness of the quintessential, metaphysical exile. A brief encounter with fascist ideology in his youth prompted him, once he understood the extent of his error, to banish himself from any political and ideological involvement for the rest of his life.

Trying to adapt to his new French environment while being torn between the Romanian and French languages, Cioran expresses, through his writings, his keen perception of displacement, and translates it into a paradoxical, fragmentary style. His existential approach to exile as the ultimate human alienation warrants a perpetual shifting between solidarity with his fellow human beings and a desire to dissociate himself from them.

My analysis of Cioran's philosophical, self-reflective essays suggests that his experience of exile determines his personal code of ethics, which draws its strength from the notion of the "irreparable", a concept central to Cioran's thought. Thus, exile evolves from the external, contingent experience, and takes on the characteristics of a literary *topos*: the experience of writing becomes the very illustration of exile itself. This experience reaches its cathartic potential when it entails, as is the case in Cioran's meditations, a realization of the tragic human existence.

ÉTHIQUE DE L'IRRÉPARABLE.
LECTURE DE L'EXIL CIORANIEN

by

Raluca Romaniuc

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the
University of Maryland, College Park in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2013

Advisory Committee:

Professor Joseph Brami, Chair

Professor Sarah Benharrech

Professor Charles Butterworth, Dean's Representative

Professor Hervé-Thomas Campagne

Professor Laretta Clough

© Copyright by
Raluca Romaniuc
2013

Acknowledgements

I would like to thank my advisor, Professor Joseph Bami, for his continuous support and skillful guidance of this dissertation work. Vous avez été un compagnon de route indéfectible. Je vous en remercie.

I also would like to thank the Department of French and Italian for supporting the research which led up to the dissertation, through Graduate Assistantships and a Dissertation Completion Fellowship. On that note, a special thank you goes to Professor Carol Mossman, Director of the School of Languages, Literatures, and Cultures, for her understanding and help at an important phase of the process. I thank the professors in the Department, who, at one point or another during my studies, have showed me that they believed in me. Among them, I would like to particularly thank Professors Hervé-Thomas Campagne and Laretta Clough, Members of this Committee, for their willingness to read and comment on this dissertation. They both contributed to my intellectual growth and have consistently assured me of their full support. Lastly, I owe a special debt of gratitude to Professor Charles Butterworth, who agreed to act as Dean's Representative, and to Professor Sarah Benharrech, for graciously accepting to be a Member of this Committee on a very short notice.

Table of Contents

Chapter 1 : Introduction	1
Chapter 2 : Cioran et la francophonie roumaine	13
2.1. Premiers contacts de Cioran avec la littérature française.....	15
Chapter 3 : Figures de l'irréparable chez Cioran	21
3.1. L'Histoire	27
3.2. La question de la foi.....	30
3.3. L'homme	35
3.4. L'écriture.....	42
Chapter 4 : Conditions de l'exil : contexte sociopolitique.....	55
4.1. « Du sentiment de la nature ».....	66
4.2. Traces écrites de l'exil.....	68
4.3. Premiers exils	71
4.4. Petite géographie de Cioran	73
Chapter 5 : Exil linguistique	85
5.1. Conversion au français, du lyrisme à la conscience des mots.....	94
5.2. Ce qu'écrire signifie pour Cioran.....	102
5.3. De l'écartèlement linguistique comme source de renouveau littéraire	108
Chapter 6 : Exil hors du temps, hors de l'histoire.....	121
6.1. Eléments biographiques – premières expériences du temps	121
6.2. Cioran et la perception gnostique du temps	123
6.3. La furie de l'histoire.....	135
6.4. Le rapport au temps et à l'histoire.....	145
Chapter 7 : Exil métaphysique	149
7.1. « La passion de l'absolu dans une âme sceptique ! ».....	150
7.2. L'exil et la nostalgie.....	164
7.3. « Seules les extases sonores me donnent une sensation d'immortalité.».....	169
7.4. Cioran et le bouddhisme.....	173
7.5. Entre la « catastrophe de la naissance » et la mort comme retour	182
Chapter 8 : L'écriture, l'exil	186

8.1. L'écriture comme lieu d'exil.....	198
8.2. Cioran, écrivain ... français ?.....	201
Chapter 9 : Conclusion.....	205
Annexe	210
Aperçu historique sur les relations culturelles entre la Roumanie et la France	210
Être francophone par adoption.....	214
Entre affinités et interférences	221
Bibliographie.....	229

Chapter 1 : Introduction

“E. M. Cioran, 84, Novelist And Philosopher of Despair

E. M. Cioran, a Romanian-born writer known for his essays on philosophy and culture and his emphasis on despair, emptiness and death, died on Tuesday in the Broca Hospital in Paris. He was 84 and had lived in Paris since 1937.”

Cioran, “novelist”! Romancier ! Ainsi donc le *New York Times* présentait-t-il Emil Cioran dans la notice nécrologique qu’il lui consacrait le 22 juin 1995. Deux jours plus tard, le journal s’avisait de l’erreur commise, la regrettait et précisait :

“Correction: June 24, 1995, Saturday An obituary headline on Thursday about the philosopher E. M. Cioran referred incorrectly to his work. In addition to his books of philosophy, he wrote short stories and essays. He was not a novelist.”

Cioran ne serait donc plus un « romancier », mais un « auteur de nouvelles ». Et le *New York Times* en reste là. Aucune rétractation de cette nouvelle erreur dans les jours qui suivent. Erreur encore! Car, comme on ne trouverait pas de roman de Cioran, en vain chercherait-on également quelque nouvelle écrite par lui.

Non, Cioran n’a été ni romancier ni nouvelliste, mais l’auteur d’essais, du *Précis de décomposition aux Aveux et anathèmes*, en passant par *Syllogismes de l’amertume* ou *De l’inconvénient d’être né*, pour n’en évoquer dans ces premières lignes d’introduction que quelques-uns, qui ont fini par composer une des œuvres les plus significatives de la littérature de langue française du XX^e siècle. De fait, la double erreur du *New York Times* donne une idée de la place à la fois reconnue – il a droit à un article nécrologique dans le plus grand journal américain – et imprécise – lecteurs finalement laissés dans l’erreur – que Cioran peut sans doute occuper dans les esprits. Cioran reste à la fois connu et méconnu pour beaucoup. Pourtant, écrivains et critiques, eux, ne s’y sont jamais trompés.

Le *New York Times* du reste le reconnaissait dans son article: “Mr. Cioran (pronounced TCHAW-rah) has been widely read by modern writers and thinkers”. Et pour le public américain les références sur lesquelles s’appuie le journal disent à elles seules l’attention portée à Cioran par ses pairs : “Susan Sontag called him a practitioner of ‘a new kind of philosophizing: personal, aphoristic, lyrical, anti-systematic.’ And Edmund White, writing in *The New York Times Book Review* in 1991, said that Mr. Cioran ‘has contemplated suicide for decades, esteems extremists, fanatics and eccentrics of all sorts and has instituted vertigo into his daily life’.”

Certes, on peut penser que ce double statut de Cioran sur la scène culturelle – méconnaissance illustrée par le *New York Times* d’une part, reconnaissance témoignée par des pairs – serait dû à un éloignement américain. Mais en réalité, il suffirait de coups de sonde dans les médias français pour voir que le phénomène n’était pas, n’est pas différent en France, où la confusion porte, cette fois-ci, sur son nom. Celui-ci est parfois écrit, à tort, Emil Michel Cioran (et même, dans sa variante francisée, Émile Michel Cioran), même si l’écrivain n’a pas de deuxième prénom. Il est vrai cependant que Cioran est responsable, au moins en partie, de ce malentendu, car c’est lui qui a ajouté l’initiale M. à son nom. En signant ses premiers livres E.M. Cioran, il réussit à dissimuler son prénom, Emil, « prénom ridicule¹ », estime-t-il, pensant qu’il ne lui convenait pas en tant que nom d’auteur. En même temps, ces initiales lui permettent de rendre hommage au romancier anglais E.M. Forster (1879-1970). En effet, Cioran traverse une profonde crise identitaire lors de sa transformation d’écrivain roumain en écrivain français. Cette crise est liée au traumatisme de l’exil et du changement de langue, Cioran se perdant lui-même dans le contexte de l’éloignement de son pays, du renoncement à sa langue maternelle et

de l'apprentissage du français. Pour éviter d'écrire en toutes lettres ce qu'il considérait comme « un prénom de coiffeur » (Emil), et pour se forger un vrai *nom d'écrivain*, il puise dans le répertoire anglais, qui le fascine¹, et se choisit une identité d'auteur, qu'il inaugure avec son premier livre en français, *Précis de décomposition* (1949), qu'il signe E.M. Cioran. En écrivant son nom de cette manière, on pourrait dire que Cioran, au cœur d'une expérience d'aliénation – il est un étranger à Paris, où le français qu'il apprend est bien une langue étrangère pour lui – décide d'une façon d'accentuer cette expérience en se rendant à lui-même encore plus étranger qu'il ne l'était. Remarquons toutefois que, dans cette crise identitaire, l'écrivain en quête d'un nom affirme, par le choix qu'il fait, son attachement à l'univers littéraire (il se donne une ascendance littéraire), malgré les concessions faites à son goût pour une certaine aura de mystère (les initiales cachent son identité) ainsi qu'à son côté vaniteux (il veut dissimuler son prénom, qu'il n'aime pas).

De fait, auteur d'essais philosophiques, d'aphorismes, de portraits, Cioran a tout d'un ermite ou d'un sage. Dans les deux chambres de bonne mansardées qui lui servent de demeure, 21 rue de l'Odéon, il s'entretient, en toute familiarité, avec Nietzsche, Marc-Aurèle, le Bouddha, Maître Eckhart, Pascal, La Rochefoucauld et autres moralistes français du XVII^e siècle. Il passe le plus clair de son temps en de longues promenades au jardin du Luxembourg, où il rencontre souvent Beckett, cet « homme surnaturellement discret² ». Les musiciens qu'il écoute le plus sont Mozart et surtout Bach, qui a le génie de mettre en musique « le drame de la chute dans le temps et la nostalgie du paradis

¹ Simone Boué, compagne de Cioran et professeur agrégée d'anglais, est le témoin direct de cette passion littéraire : « Cioran a toujours été fasciné par les Anglais, il apprenait l'anglais en lisant Shakespeare ou Shelley. » Cioran, *Cahier de L'Herne*, n° 90, Éditions de L'Herne, 2009, p.452.

² Cioran, *Exercices d'admiration*, in *Œuvres*, Gallimard, 1995, p.1575. Sauf indication contraire, les notes de bas de page concernant une citation de Cioran font référence aux livres inclus dans *Œuvres* (Gallimard, collection Quarto, 1995). Seulement le titre du livre et le numéro de page de la citation seront indiqués.

perdu¹ ». Paris c'est « *ma ville*² », écrit Cioran. Certes, il peut aussi la quitter de temps en temps pour échapper au vacarme des rues, pour fuir les visages de ses habitants qui « meurent de chagrin »³. Cependant il aime à la découvrir la nuit ; les rues familières, vidées et silencieuses, nourrissent alors ses réflexions amères. Ce « Diogène sous les toits de Paris⁴ » échange parfois quelques propos avec la prostituée ou le clochard rencontrés au hasard d'une de ces promenades. À l'aise en compagnie des déshérités et des ratés de toute sorte, il évite les interviews et les apparitions radiodiffusées et télévisées, à l'exception de quelques-unes, pour l'étranger (Allemagne, Espagne) – préférence due, faut-il dire, à la coquetterie plus qu'autre chose. Personnalité secrète, il décline même, deux fois, l'invitation à un déjeuner avec le président François Mitterrand. En si, en 1950 il accepte le prix Rivarol⁵ pour son *Précis de décomposition*, il refuse ensuite tous les autres prix littéraires qui lui sont décernés : Sainte-Beuve (1957), Combat (1961), Roger-Nimier (1977), Paul-Morand (1988). Ces refus, qui peuvent paraître un caprice d'écrivain, ne sont en fait qu'une marque de « l'honnêteté intellectuelle » que François Mauriac loue chez Cioran⁶. En effet, il accepte ce premier prix pour des raisons financières – à l'époque il menait une vie modeste d'étudiant – mais aussi parce que, auteur totalement inconnu, il en avait besoin pour percer dans le monde des lettres françaises. Il a justifié ses refus subséquents en soulignant qu'« on ne peut écrire un livre comme *De l'inconvénient d'être né* et puis encaisser un prix littéraire⁷ ».

¹ *Le Livre des leures*, p.175.

² *La Tentation d'exister*, p.914.

³ *Histoire et utopie*, p.992.

⁴ Cioran, *Cahier de L'Herne*, n° 90, Éditions de L'Herne, 2009, p.224.

⁵ Le prix Rivarol couronne une œuvre littéraire écrite en français par un écrivain de nationalité étrangère.

⁶ Cioran, *Cahier de L'Herne*, n° 90, Éditions de L'Herne, 2009, p.213.

⁷ Simona Modreanu, *Cioran*, Oxus, 2003, p.20.

Mais il est aussi l'ami d'écrivains qu'il voit souvent, ceux de sa génération – Ionesco, comme lui Roumain, devenu Roumain de Paris, à qui le lie une « [a]ffection doublée d'une vision perplexe des choses et du monde, que tous deux partageaient¹ »; Henri Michaux, pour qui Cioran était « un ami indubitable² », comme en témoigne cette dédicace de 1962 : « à Cioran, qu'en camarade je rencontre dans ses livres / et aussi dans les rues de ce quartier / qu'aussitôt il élargit alors comme une steppe³ »; Beckett, qui, comme lui, arpente silencieusement les allées du Luxembourg et dont il partage la fascination pour les mots⁴. On le trouve aussi en compagnie d'écrivains plus jeunes, dont il suit et apprécie l'œuvre et qui sont invités aux dîners « somptueux » qu'il organisait régulièrement chez lui pour ses amis proches. On y rencontrait, parmi les convives, Clément Rosset⁵, Fernando Savater⁶, Roland Jaccard⁷, François Bott⁸, Gabriel Matzneff⁹, Linda Lê¹⁰. Présence discrète, Simone Boué, compagne de toujours de Cioran, veillait à

¹ Marie-France Ionesco, *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco 1909-1994*, Gallimard, 2004, p. 119.

² Yun Sun Limet, Pierre-Emmanuel Dauzat, *Cioran et ses contemporains*, Pierre-Guillaume de Roux, 2011, p. 277.

³ *Ibidem*, p. 293.

⁴ Dans son portrait de Beckett (*Exercices d'admiration*, Gallimard, 1986), Cioran raconte s'être promis, après une discussion avec le dramaturge, de trouver un équivalent français « honorable » au titre anglais d'une de ses pièces, *Lessness*. Au bout de cette quête linguistique (les formes possibles suggérées, mais jugées inadéquates, ont été *sans*, *moindre* et *sineité*), les deux écrivains se rendent à l'évidence de la pauvreté lexicale du français pour exprimer « l'absence en soi » et se résignent à « la misère métaphysique d'une préposition » - le titre de la pièce, originellement écrite en français, est *Sans* (*Œuvres*, p.1576)

⁵ Clément Rosset (né en 1939), philosophe et professeur de philosophie, auteur de *Schopenhauer, philosophe de l'absurde* (1967) et *Le Réel et son double : essai sur l'illusion* (1976).

⁶ Fernando Savater (né en 1947), philosophe et écrivain espagnol, auteur d'un *Essai sur Cioran* (1974).

⁷ Roland Jaccard (né en 1941), écrivain, journaliste, auteur de *L'Exil intérieur : schizoïdie et civilisation* (1975).

⁸ François Bott (né en 1935), écrivain et journaliste français, fondateur du *Magazine littéraire* en 1967.

⁹ Gabriel Matzneff (né en 1936), écrivain français, auteur de romans, essais, poésies et journaux intimes.

¹⁰ Linda Lê (née en 1963), écrivaine française d'origine vietnamienne, reçoit en 2010 la bourse Cioran – attribuée chaque année à un écrivain pour lui permettre de mener à bien un projet d'écriture d'un essai. Son projet est centré sur les « exilés, apatrides ou étrangers » qui, comme Cioran, « ont changé de langue, brouillé les frontières ».

la réussite de ces dîners « par son humour, sa culture et sa grande maîtrise en matière culinaire.¹ »

Les livres de Cioran, publiés tous chez Gallimard, ne laissent pas indifférent. Les écrivains français les plus connus s'expriment sur son écriture, son style, sa « lucidité méchante² ». Maurice Nadeau annonce, dès la parution du *Précis de décomposition*, « le cri d'un homme qui se noie³ ». Dans son *Bloc-notes*, François Mauriac, sensible à l'intensité de la négation cioranienne, lui rend ce bel hommage :

Le goût de scandaliser et d'irriter que Cioran partage avec Joseph de Maistre saute aux yeux : j'avoue être moins heurté par son blasphème que je ne suis sensible à la rigueur de cette pensée et de ce style. Quel moraliste, aujourd'hui, quel critique en France, approche de ce Roumain qui a choisi d'écrire et de penser français ? Il me plaît qu'un tel négateur soit attiré par le gentilhomme ultramontain qui a glorifié le bourreau et divinisé la guerre : cet excès, cette démesure dans le comte de Maistre, ce "non" jeté à la face du monde moderne, rejoint le "non" que Cioran, lui, jette à tout.⁴

Claude Mauriac exprime sa propre admiration pour l'auteur des *Syllogismes de l'amertume* (1952) : « L'un des meilleurs écrivains français d'aujourd'hui est un Roumain exilé.⁵ » Gabriel Marcel, philosophe existentialiste chrétien, dont l'itinéraire spirituel est de fait à l'opposé de celui de Cioran, avoue être « révolté » par *Le Mauvais Démon* (1969) : « Avec E.M. Cioran, nous sommes en présence d'un des témoins à charge les plus résolus, les plus véhéments qui aient jamais surgi au cours du procès interminable qui s'est ouvert entre l'homme et le monde, ou Dieu, à partir du moment où

¹ Cioran, *Cahier de L'Herne*, n° 90, Éditions de L'Herne, 2009, p.372.

² *Ibidem*, p.215.

³ *Ibidem*, p.212.

⁴ *Ibidem*, p.213.

⁵ *Ibidem*, p.215.

a surgi l'anomalie sans analogue qui s'appelle la réflexion.¹ » Séparés par leurs croyances respectives, ils restent néanmoins liés par une belle amitié et une passion commune pour la musique classique. Fin connaisseur de la langue, Saint-John Perse insiste lui aussi sur les qualités de l'écriture cioranienne :

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.²

Avant de devenir écrivain français, Cioran fut un brillant jeune auteur roumain. Né en 1911 à Rasinari, village de Transylvanie, il fait ses études d'abord à Sibiu/Hermannstadt³, ensuite à Bucarest. Il écrit son premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, à l'âge de vingt-deux ans. Cette première publication, incendiaire, attire toute l'attention des critiques et remporte le Prix de la Fondation Royale pour les jeunes écrivains. Il est considéré comme un des espoirs de la jeune littérature roumaine, aux côtés d'Eugène Ionesco et Mircea Eliade. Après la publication de son deuxième livre, un recueil d'essais et d'aphorismes (*Le Livre des leurres*), il rédige son texte le plus scandaleux et le plus prophétique, *Transfiguration de la Roumanie* (1936). Ce pamphlet et une série d'articles fascisants publiés vers la même époque feront l'objet d'une honte intellectuelle profondément ressentie par la suite et exprimée dans de nombreux passages de son œuvre. Fruit de son angoisse existentielle, *Des larmes et des saints* (1937) provoque une rupture familiale, car l'esprit du livre va à l'encontre des valeurs

¹ *Ibidem*, p.222.

² Yun Sun Limet, Pierre-Emmanuel Dauzat, *Cioran et ses contemporains*, Pierre-Guillaume de Roux, 2011, p.10.

³ Nom allemand de la ville qui, au début du XX^e siècle, était incorporée à l'Empire austro-hongrois.

chrétiennes représentées par son père, qui était prêtre. *Le Crépuscule des pensées* (1940) clôt l'œuvre roumaine de Cioran, qui vivait déjà, depuis 1937, dans la capitale française. Arrivé à Paris grâce à une bourse de l'Institut français obtenue pour préparer une thèse sur Bergson¹, le jeune étudiant s'en détourne, préférant de beaucoup lire, écrire, traduire, voyager. Il assiste à l'entrée des troupes allemandes dans Paris en juin 1940 et passe les années de guerre dans des hôtels parisiens ou en province, qu'il parcourt à bicyclette. C'est à Offranville, près de Dieppe, alors qu'il s'essayait à traduire Mallarmé en roumain, que ses efforts lui apparaissent inutiles. Après dix ans passés en France, pendant lesquels il a continué à écrire en roumain – il dit être arrivé à une très bonne connaissance du roumain ancien grâce aux livres religieux qu'il empruntait à l'église roumaine – il prend, subitement, la décision d'écrire en français. Ce moment crucial pour le futur écrivain de langue française ouvre la voie à ce que Cioran appellera plus tard un « combat [...] avec la langue² ». Mais la conversion au français ne fut pas ce seul combat, elle fut également une épiphanie, car c'est à travers elle que l'écriture cioranienne se révèle dans toute la vitalité de ses paradoxes :

[...] j'aurais dû choisir n'importe quel autre idiome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué, il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable et de mon genre de misères. Par sa rigidité, par la somme des contraintes élégantes qu'il représente, il m'apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force et de salon. Or c'est précisément à cause de cette incompatibilité que je me suis attaché à lui, au point d'exulter quand le grand savant new-yorkais Erwin Chargaff (né, comme

¹ Thèse qui restera à l'état de projet, comme ce sera d'ailleurs le cas pour Eugène Ionesco, qui en avait lui aussi entamé une à la Sorbonne sur *Le Thème de la mort et du péché dans la poésie française depuis Baudelaire*.

² Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.396.

Paul Celan, à Czernowitz) me confia un jour que pour lui *ne méritait d'exister que ce qui était exprimé en français...*¹

*

* *

J'ai commencé par découvrir Cioran à travers ses *Cahiers (1957-1972)*. Cette première lecture m'a amenée à constater la richesse des notations renvoyant aux différentes dimensions de l'exil chez Cioran, exil vécu, médité. La lecture de ses autres livres m'a ensuite fait prendre conscience à quel point l'expérience de l'exil, son questionnement, ses conséquences, avaient été pour lui une constante. Les références à l'exil sous toutes ses formes – dépaysement spatial et temporel, mais aussi conversion linguistique et surtout exil métaphysique et spirituel. Dans le présent travail, j'aborde l'œuvre d'Emil Cioran dans la perspective de l'exil, expérience dont ses écrits, tant roumains que français, sont imprégnés. J'analyse cette expérience fondatrice de l'univers cioranien à travers la notion d'*irréparable*, qui se trouve au cœur de sa démarche philosophique. L'irréparable est conçu comme un dénominateur commun des différentes facettes de son exil. En l'employant comme clé de lecture, mon analyse débouche sur l'éthique cioranienne de l'irréparable, une éthique non-normative, qui se construit autour d'un incessant travail de la pensée et d'un doute constamment renouvelé.

Ma thèse s'inscrit dans le cadre d'une histoire des études cioraniennes qui commence à être bien établie tant en France, qu'ici aux États-Unis et au Canada. L'œuvre de Cioran fait l'objet de recherches universitaires qui se sont intensifiées

¹ *Exercices d'admiration*, p.1630.

pendant les dix dernières années. Parmi les douze thèses de doctorat soutenues dans des universités américaines et canadiennes jusqu'en 2010, une moitié se concentre sur Cioran, tandis que l'autre le présente en parallèle avec d'autres auteurs¹. Des six thèses entièrement consacrées à l'œuvre cioranienne², deux seulement ont été menées aux États-Unis et traitent, l'une de ses écrits politiques de jeunesse, l'autre de son écriture. Ma démarche, fondée sur l'expérience de l'exil, marque une approche nouvelle dans le champ des études consacrées à l'œuvre de l'essayiste. En effet, le thème de l'exil n'a pas encore été abordé comme objectif principal d'étude. En revanche, la recherche universitaire, ainsi que l'exégèse cioranienne, ont favorisé des repères thématiques aussi divers que le décodage historique de l'œuvre, la question de l'écriture et du style par rapport à la conversion linguistique de l'auteur.

Mon travail se situe au croisement des études françaises et francophones. Dans le domaine très large et riche de la francophonie, j'interroge l'œuvre d'un écrivain appartenant à la littérature de la francophonie européenne. Celle-ci englobe des auteurs provenant de pays où le français est l'une des langues officielles, tels la Suisse, la Belgique, le Luxembourg, auxquels s'ajoutent ceux de l'Europe centrale et de l'Est qui ont choisi de faire œuvre en français (le Tchèque Milan Kundera, le Russe Andreï Makine, le Hongrois François Fejtö – lecteur fidèle de Cioran, le Roumain Panaït Istrati, le Grec Vassilis Alexakis).

¹ Citons, parmi ces auteurs: Montaigne, Pascal, Camus, Beckett, Tournier, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Henri Michaux, Witold Gombrowicz, Saint-John Perse.

² « Language and untranslatability: Cioran's self-translation into French » ; « La transfiguration de la Roumanie et les transfigurations de Cioran » ; « De l'inconvénient d'être moderne : l'héroïsme négatif de Cioran » ; « Le problème du mal dans l'œuvre d'Emile Michel Cioran » ; « Poétique de Cioran: Entre excès et élégance » ; « L'écriture du crépuscule selon Emil Cioran ».

*

* *

Description des chapitres

Le chapitre intitulé « Cioran et la francophonie roumaine » situe l'écrivain dans le contexte de son pays natal qui, pour ne pas être nécessairement francophone, a été le lieu d'un développement particulièrement ample d'une francophilie et d'une francophonie – véritable phénomène historique et culturel – qui s'est emparé de l'élite intellectuelle et sociale roumaine du XVIII^e au XX^e siècle.

Le troisième chapitre (*Figures de l'irréparable chez Cioran*) approfondit la notion de l'irréparable, telle qu'elle est reflétée dans l'œuvre de l'essayiste. Les aspects analysés à la lumière de cette notion sont l'homme, son rapport à Dieu, l'Histoire et l'acte d'écrire. Le quatrième chapitre (*Conditions de l'exil*) retrace, avec l'appui d'éléments biographiques, la trajectoire de vie de Cioran, en insistant sur l'expérience centrale de l'exil, d'abord celui qui découle de son installation définitive en France, mais aussi les exils que représentent pour le jeune écrivain la fin de l'enfance, les expériences existentielles de l'ennui et de l'insomnie. Le cinquième chapitre (*Exil linguistique*) est centré sur le changement de langue, qui marque « la deuxième naissance de Cioran », sa naissance à l'écriture et à la langue française. Le sixième chapitre (*Exil hors du temps, hors de l'histoire*) développe le sentiment d'exil en tant que non-intégration au cours du temps et non-participation à l'histoire. Le septième chapitre (*Exil métaphysique*) présente l'exil essentiel et douloureux, l'exil métaphysique ou spirituel. À la vie dans un monde dégradé, désacralisé, Cioran oppose le « monde plein » d'avant la chute qui ne peut se

retrouver que par la grâce. Pour y accéder, il a recours à la musique et à la poésie, remèdes temporaires à un mal de toujours. Dans le huitième chapitre (*L'écriture, l'exil*) l'écriture est envisagée en tant qu'espace d'exil de la conscience malheureuse. La page devient ainsi le lieu d'exil de toutes les séparations/ruptures susmentionnés ; l'écriture sceptique de Cioran, cristallisée en ses aphorismes en français, apparaît dès lors comme son unique havre de paix.

Chapter 2 : Cioran et la francophonie roumaine

« Paris est pour la Roumanie libre, c'est-à-dire pour la partie du peuple roumain située au-delà des Carpates, le soleil qui fit éclore dans son sein les germes de la vie civilisée. Toutes les idées généreuses qui transformèrent le milieu complètement oriental de la société roumaine et lui donnèrent le cachet et le vernis occidental européen lui ont été envoyées par ce grand foyer de lumière. »

A.D. Xenopol¹, *La France vue du dehors. Paris vu de Roumanie*, 1909

Philosophe du désespoir, Emil Cioran voit le jour à Rasinari, petit village de Transylvanie, le 8 avril 1911. Il mourra à Paris le 20 juin 1995. Pour tout contemporain de ce vingtième siècle mouvementé, qui voit les artistes et écrivains changer de pays, souvent aussi de langue de création – comme le prouvent les exemples retentissants de Joseph Conrad, Julien Green, Vladimir Nabokov et Samuel Beckett –, une trajectoire comme celle de Cioran², écrivain roumain devenu essayiste de langue française, s'inscrit dans la caractéristique d'une époque où des créateurs passent les frontières géographiques et réussissent à franchir également celles des langues. Le fait que Cioran appartient, par sa vie et son itinéraire intellectuel, à ce phénomène culturel transfrontière de grande envergure du monde moderne (que l'on peut désigner sous le nom de littérature de l'exil, ou littérature étrangère en français, ou encore, selon la formule de Richard Millet, « littératures françaises d'ailleurs³ ») ne devrait pas cependant conduire à une simplification de la démarche d'interprétation de son œuvre. S'il est vrai qu'il a adopté le

¹ Alexandru Dimitrie Xenopol (1847-1920), historien et économiste roumain, membre de l'Académie roumaine, il écrit et publie en français une partie de son œuvre.

² Ses livres français, publiés chez Gallimard à partir de 1949, sont signés E.M. Cioran. Ce n'est qu'en 1986, lors de la publication des *Exercices d'admiration*, que la maison d'édition décide de renoncer aux initiales de l'écrivain et de garder pour unique nom Cioran.

³ Richard Millet, *Le Sentiment de la langue*, Éditions de La Table Ronde, Paris, 1993, p. 48.

français à trente-sept ans, ce qui en fait un des nombreux écrivains roumains d'expression française¹, il est néanmoins l'écrivain roumain chez qui la vision de l'exil s'impose avec le plus de prégnance et qui, bien que rien ne l'y disposât, choisit de faire œuvre en français. Un parcours intellectuel parsemé de paradoxes, qu'il s'agira de démêler dans les pages qui suivent.

Exilé, l'écrivain roumain entame en 1941, moment de son installation définitive à Paris, une aventure littéraire qui le conduira de son statut d'étudiant passionné par la France, par sa culture et ses paysages, à celui d'écrivain et penseur de première stature sur la scène littéraire de l'Europe du XX^e siècle. Cependant, on ne peut approfondir l'œuvre de l'expatrié que fut Cioran sans rappeler qu'il était entouré, dans la capitale française, d'autres Roumains qui, comme lui, avaient choisi de vivre et créer dans le centre littéraire et intellectuel qu'était le Paris de l'époque. Ami intime d'Eugène Ionesco² et de Mircea Eliade³, Cioran admirait Benjamin Fondane⁴ et Stéphane Lupasco⁵, fréquentait les mêmes milieux littéraires que Lucien Goldmann⁶, Gherasim Luca¹ et

¹ Pour une liste de ces écrivains (mais aussi d'artistes et scientifiques), qui peut prétendre à l'exhaustivité, voir l'inouï portrait de Paris que dresse Jean-Yves Conrad dans *Roumanie, capitale ... Paris*, Oxus, 2003.

² Eugène Ionesco (1909-1994) joue un rôle essentiel dans le théâtre de l'absurde, magistralement illustré dans *La Cantatrice chauve* (1950), *La Leçon* (1951), *Les Chaises* (1952).

³ Mircea Eliade (1907-1986) historien des religions, philosophe et romancier. Polyglotte, il écrit une partie de son œuvre en français, (*Mythes, rêves et mystères*, *Histoire des croyances et des idées religieuses*). À partir de 1956, il vit aux États-Unis, où il dirige la chaire d'histoire des religions de l'Université de Chicago.

⁴ Benjamin Fondane (1898-1944) philosophe, poète, dramaturge et critique littéraire. Il arrive en 1923 à Paris, où il rejoint le mouvement surréaliste et publie son premier ouvrage en français, *Exercice de français* (1925). Disciple de Léon Chestov, il contribua à la diffusion des idées et des œuvres de celui-ci en France. Sa qualité humaine, ainsi que ses mérites littéraires, également appréciés par Cioran, lui ont valu un *exercice d'admiration* dans le volume éponyme de 1986.

⁵ Philosophe, Stéphane Lupasco (1900-1988) mène des recherches de logique générale et explore, dans son œuvre, les notions d'énergie et de matière, qui le conduisent à formuler son postulat fondamental d'une logique dynamique du contradictoire, exposée dans *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie. Prolégomènes à une science de la contradiction* (1987).

⁶ Lucien Goldmann (1913-1970), philosophe et sociologue de la création littéraire, publie, entre autres, *Le dieu caché; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (1955) et *Pour une sociologie du roman* (1964).

Vintila Horia², était proche de Constantin Tacou³. Tous ces Roumains qui ont élu résidence à Paris et que relie une même passion pour les lettres françaises, ne constituent aucunement un phénomène isolé, réduit au seul XX^e siècle. Au contraire, la présence roumaine dans l'espace culturel français, qu'elle soit physique ou purement spirituelle, a été une constante depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours.⁴

2.1. Premiers contacts de Cioran avec la littérature française

Élevé en Transylvanie, d'abord dans son village natal, Rasinari, ensuite à Sibiu, où il fera ses études secondaires entre 1921 et 1928, Cioran n'est pas particulièrement atteint par l'enthousiasme que les Roumains de Valachie et de Moldavie manifestaient envers la littérature et la culture françaises à la même époque. La Transylvanie appartenant à l'Empire austro-hongrois, elle constituait, en tant que telle, l'extrémité orientale de l'Europe occidentale ; la capitale rêvée n'était pas Paris, mais Vienne. Pour les Transylvains, qui avaient vécu sous la monarchie habsbourgeoise depuis la fin du XVII^e siècle et qui ont été intégrés au royaume de Hongrie en 1867⁵, le français ne joue pas le même rôle que dans les principautés danubiennes. Ici, les langues du souverain (le

¹ Gherasim Luca (1913-1994), poète et théoricien surréaliste.

² Vintila Horia (1915-1992), diplomate et romancier, auteur de *Dieu est né en exil*, pour lequel il reçoit le Prix Goncourt en 1960, non décerné à cause du passé politique de l'auteur, inopinément révélé.

³ Constantin Tacou (1926-2001), directeur de la maison d'édition L'Herne, initiateur de la revue *Les Cahiers de L'Herne*.

⁴ Pour éviter de perdre de vue le fil conducteur de cette thèse, j'arrête ici les considérations sur la francophonie roumaine. Un développement plus détaillé des conditions historiques et culturelles propices à l'avènement de la francophilie en Roumanie se trouve en annexe, à la page 210.

⁵ Le compromis de 1867 met fin à l'Empire d'Autriche et donne naissance à une double monarchie, impériale et royale, constituée par l'Empire d'Autriche et le Royaume de Hongrie. Suite à cet accord, le Royaume de Hongrie mène une politique stricte de suppression des autonomismes à l'intérieur de ses frontières et impose l'usage du magyar et de l'allemand tout en limitant celui des autres langues parlées par les populations vassales (le roumain, le slovaque, le serbe). Cette politique de centralisation et d'assimilation prend fin quand la Transylvanie se joint au royaume de Roumanie, le 1^{er} décembre 1918.

hongrois) et du suzerain (l'allemand) sont parlées dans l'administration, mais aussi dans la vie de tous les jours. Jeune, Cioran « avai[t] l'habitude des langues, car à Sibiu on parlait allemand, hongrois, roumain.¹ » Étant donné le parcours historique de la principauté de Transylvanie, distinct de celui des deux autres principautés roumaines, la réception des ouvrages français y était insignifiante en comparaison de l'accueil impressionnant réservé aux productions littéraires et culturelles françaises à Bucarest.

Dans ce contexte transylvain largement germanophone, qui a servi de cadre de vie à Cioran jusqu'à sa dix-septième année, moment où il se rend à Bucarest pour y faire des études de philosophie, les occasions d'entrer en contact avec la langue française et son univers culturel sont modestes. Le premier apprentissage du français a lieu au lycée Gheorghe Lazar de Sibiu, où il est inscrit dans la section des « Humanités » et y apprend le latin, le français et l'allemand. Lecteur avide, il fréquente la bibliothèque Astra, la bibliothèque allemande du palais Brukenthal et celle de l'Institut français. Un de ses cahiers d'étude de l'époque, daté du 10 décembre 1926, donne une image précise des vastes lectures littéraires et philosophiques de Cioran adolescent : y sont consignés des résumés de ses lectures ainsi que des citations en roumain et en français de Diderot, Balzac, Flaubert, Eminescu, Tagore, Soloviov, Chestov, Dostoïevski, Schopenhauer, Nietzsche. Il obtient son baccalauréat en 1928, avec de très bonnes notes aux épreuves de langues : il a 10/10 en roumain et 9/10 en français.

Entre 1928 et 1932 il est étudiant à l'Université de Bucarest, à la Faculté des Lettres, en section Philosophie, et c'est à cette époque, dans le milieu universitaire bucarestois dont il fait partie, qu'il prend conscience de la francophilie environnante.

¹ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, coll. Arcades, 1995, p.280.

Confronté à cet engouement généralisé pour le français, qui touche non pas seulement les universitaires et les intellectuels, mais aussi la bourgeoisie locale, les mondains et jusqu'à Monsieur Tout-le-monde, il ressent alors un complexe d'infériorité. Il faut dire que les prémisses de cette adoption unanime du français avaient été établies longtemps avant le séjour bucarestois de Cioran. I. H. Radulescu, écrivain visionnaire et membre fondateur de l'Académie Roumaine, remarquait, dès 1860, la pénétration uniforme du français à tous les niveaux de la société roumaine :

La gallo-manie, non pas en l'honneur mais au détriment du français, on la voit agir dans les ruelles les plus sordides, aux portes des maisons, dans les tavernes les plus minables. Les "bonjours" et les "bonssoirs" sont à la bouche de la valetaille et des soldats. Les artisans crient dans la rue "Caisses cassées à réparer", entrent dans votre cour en lançant un "bonjour", parlent de "prix fixe" et vous quittent sur un "adieu". Le jargon employé du temps de Faca¹ uniquement par les demoiselles est utilisé aujourd'hui dans les chancelleries et parlé du haut des tribunes. Il est parlé par les députés à la tribune du Parlement, par les professeurs, on le trouve dans les journaux.²

Perçue comme un handicap limitant son insertion complète dans l'élite intellectuelle et sociale de la capitale, cette exclusion du milieu francophone heurta assez violemment l'orgueilleux Cioran pour qu'il souhaite dépasser cet inconvénient³. Des années plus tard, lorsqu'il vivra à Paris, un même complexe d'infériorité sur le plan linguistique, cette fois provoqué par ses « r de l'autre bout de l'Europe », le fera

¹ Constantin Faca (1800-1845) est l'auteur d'une comédie de mœurs intitulée *Comedia vremii* (1833) qui fait écho aux *Précieuses ridicules* de Molière.

² Michaela Gulea, "Créativité linguistique chez les francophones roumains dans la première moitié du XIX^e siècle". *Création et créativité dans les littératures francophones I*. http://www.romanice.ase.ro/dialogos/11/11_Gulea_Creativite.pdf

³ « Je viens d'une province de Roumanie, la Transylvanie, qui avait appartenu à l'Autriche-Hongrie. [...] Dans ces régions, on parlait l'allemand, le hongrois [...] mes parents ne savaient pas un mot de français. Par contre, à Bucarest, la capitale, tout le monde était francisé. Tous les intellectuels parlaient couramment le français. Tout le monde ! Et moi, j'arrive comme étudiant parmi tous ces gens... Évidemment, j'ai fait des complexes d'infériorité. » (*Entretiens*, Gallimard, 1995, p.43-4)

ambitionner de compenser ce défaut de prononciation par une maîtrise accomplie du français écrit.

C'est donc à Bucarest, pendant ses études universitaires, que Cioran fera des progrès soutenus dans sa connaissance du français. Lecteur passionné, il y continuera ses découvertes littéraires, en particulier celle de Pascal, chez qui il relève un même rapport problématique à la maladie (à cette période, Cioran est atteint d'insomnie et connaît un état de nervosité intense, prolongée) :

[...] un des grands moments de ma vie, un moment bouleversant, c'est à Bucarest, quand j'avais dix-sept ans, et que j'ai lu dans une bibliothèque publique cette chose que Pascal avait écrite à sa sœur qui lui demandait de se soigner : vous ne connaissez pas les inconvénients de la santé, et les avantages de la maladie. Ça m'a bouleversé ! C'était à peu près le sentiment que j'avais de la vie à l'époque. Je peux même dire que c'est ce propos de Pascal qui a fait que je me suis intéressé par la suite à lui.¹

Bien que ses études le conduisent plutôt vers les auteurs des grands systèmes philosophiques et autres penseurs de langue allemande (Schopenhauer, Kant, Hegel, Fichte, Husserl, Nietzsche, Simmel, Klages), il choisit comme sujet de mémoire de maîtrise Bergson et « l'intuitionnisme contemporain ». Peu après l'obtention de son diplôme, en novembre 1932, il tient à Bucarest une conférence sur « Bergson et le sentiment de la vie », dans le cadre de la société Criterion, association d'art, lettres et philosophie qui réunissait des jeunes intellectuels de la génération de Cioran : Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Constantin Noica, Eugen Ionescu².

Cependant, même si son mémoire de fin d'études est centré sur l'œuvre d'un philosophe français et ses lectures d'auteurs français deviennent plus importantes, il

¹ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, coll. Arcades, 1995, p. 40.

² Futur Eugène Ionesco.

n'adopte pas inconditionnellement tout ce qui vient de France. En fait, il est loin d'embrasser cette clarté bien française qui fait la fierté de la France cartésienne. Dans un article publié à vingt-deux ans dans *Calendarul* il exprime sans équivoque – la concision et la ponctuation du titre, *Trop de clarté !*, le montrent bien – son exaspération devant « l'esprit formaliste ». Le jeune torturé par l'insomnie était alors attiré par « les révélations de la nuit » et n'entendait pas souscrire au « préjugé honteux selon lequel la lumière est indispensable à la connaissance ». Il décrète donc, dans le même article : « La liquidation du sentiment "français" de l'existence est désormais inévitable. Le style de vie français, la littérature et la philosophie françaises n'ouvrent aucune voie vers le mystère, ne révèlent aucune infinité ni aucun tumulte intérieurs [...] ¹ ». C'est par réaction à la connaissance rationnelle, pour lui dépourvue d'intérêt, qu'il loue les mérites de l'intuition en tant que « moyen de connaissance direct », « de l'intérieur vers l'extérieur ² ». Sujet à des états d'une tension extrême, qui le rendent sensible aux « révélations de la subjectivité ³ », il rejette la philosophie qui « nous parle avec beaucoup de suffisance professorale des diverses formes du doute méthodique ⁴ ». Seul le scepticisme de Pascal trouve chez Cioran sa pleine justification, car le doute y est transfiguré « grâce à une flamme intérieure ⁵ ».

Après un premier séjour d'études en Allemagne entre 1933 et 1935, l'étudiant obtiendra en 1937 une bourse offerte par l'Institut français des hautes études de Bucarest. À la fin de la même année, Cioran s'inscrit à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, où il s'engage à écrire une thèse sur les conditions et les limites de l'intuition. Ainsi

¹ Cioran, *Solitude et destin*, Gallimard, coll. Arcades, 2004, p.187.

² *Ibidem*, p.68-9.

³ *Ibidem*, p.194.

⁴ *Ibidem*, p.200.

⁵ *Ibidem*, p.203.

commence, après une profonde et intense connaissance livresque de la France, la découverte d'un pays qui séduira Cioran tant par sa culture que par ses paysages. C'est à la croisée de ces deux éléments, essentiels pour les toutes premières années françaises de Cioran, qu'il aura la révélation de son avenir en tant qu'écrivain et qu'il fera le choix conscient, douloureux, d'abandonner le roumain en faveur du français. Cette initiation à l'écriture en français s'est faite à Dieppe. Après une période de dix ans pendant lesquels il a continué à écrire en roumain et s'est consacré à une étude intensive de l'anglais, il comprend que son avenir en tant qu'écrivain est conditionné par l'adoption du français.

Chapter 3 : Figures de l'irréparable chez Cioran

« Toute exaltation implique un appétit de périr. Ce qui triomphe à la limite de l'extase, c'est la volonté de disparaître, *l'ivresse de l'irréparable*.¹ »

L'écriture cioranienne de l'irréparable acquiert toute sa force si on la place sur le fond de désastres qui ont dévasté le XX^e siècle², dans une Europe à la géographie changeante. Elle prend vie naturellement sous la plume du penseur, qui reconnaît avoir connu sa première crise d'ennui à l'âge de cinq ans et dont la jeunesse a été marquée du sceau de l'insomnie. Sa sensibilité sera empreinte à jamais par ces nuits sans sommeil, par leur poids de lucidité, fruit d'un état de veille prolongée. Cette lucidité, bien que longuement déplorée, est parfois louée par Cioran pour ses vertus : intensification des perceptions, éveil de la conscience, surplus de temps vécu. Ce qui a pu également influencer cette vision de l'irréparable est un héritage de fatalisme que Cioran ne manque pas de souligner dans ses *Cahiers*³.

Cioran, écrivain elliptique s'il en est, ne s'attarde jamais trop, dans ses écrits, sur les définitions des termes qu'il emploie ; il fait ainsi grand usage de mots tels *histoire*, *destin*, *désespoir*, sans éclairer son lecteur quant aux sens et significations qu'il leur accorde. Il en est de même pour la notion de l'irréparable. Dans son premier livre roumain, *Sur les cimes du désespoir*, il est question tantôt du « sentiment de l'irréparable⁴ », tantôt de « la conscience de l'irréparable¹ » ou de « la terrible sensation

¹ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.380.

²En 1919, Paul Valéry s'exprime ainsi sur la finitude de l'aventure humaine : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles » in Paul Valéry, « La Crise de l'esprit », *Variété I*, in *Œuvres*, Paris, Éditions Gallimard, Collection de la Pléiade, p.988.

³ « Je viens d'un espace qu'avaient hanté ces Thraces qui pleuraient à la naissance des hommes et se réjouissaient à leur mort. » (Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.478)

⁴ Cioran, *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 1995, p.36

d'irréparable² », cependant le mot lui-même n'est jamais expliqué au-delà du sens qui se dégage du paragraphe où il apparaît. L'écrivain emploie même parfois le mot *agonie* pour renvoyer à ce qu'il désigne par l'irréparable³. Dans l'absence de toute démarche explicative, le lecteur peut néanmoins construire un champ sémantique de l'irréparable à partir des essais constituant le premier livre de Cioran, publié en 1934. Dans l'essai « Sur la mort », le plus pertinent de ce point de vue, le penseur esquisse sa vision du monde, gouvernée par la notion de l'irréparable.

Le titre de l'essai semble indiquer que l'idée de la mort permet de circonscrire et de donner un sens à l'irréparable, tel que Cioran le conçoit. Ainsi commence-t-il par s'opposer à la croyance du christianisme conformément à laquelle la mort, entité distincte de la vie, représente « une région d'une structure et positivité autres que celles de la vie⁴ ». Si la mort est envisagée, par la chrétienté, comme un « *triomphe*, [...] un accès à d'autres régions, métaphysiquement différentes de la vie⁵ », le penseur soutient, lui, que mourir c'est « découvrir dans la progression de la vie un chemin vers la mort⁶ ». Une telle prise de conscience est acquise au prix d'épreuves telles la maladie ou les états dépressifs, expériences du gouffre qui révèlent « l'immanence de la mort⁷ ». Ceux qui en ont fait l'expérience savent que la mort n'est point extérieure, mais consubstantielle à la vie : une découverte qui démystifie le rapport entre la vie et la mort tout en sapant la part de vie de l'être ainsi perverti. Une telle révélation marque le passage à un niveau

¹ *Ibidem*, p.40

² *Ibidem*.

³ « Avoir la conscience d'une longue agonie, c'est arracher l'expérience individuelle à son cadre naïf pour en démasquer la nullité et l'insignifiance, s'attaquer aux racines irrationnelles de la vie elle-même. » (*Œuvres*, p.33)

⁴ Ma traduction, *Pe culmile disperarii (Sur les cimes du désespoir)*, Bucarest, Humanitas, 2007, p.25

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Sur les cimes du désespoir*, p.33

supérieur de sensibilité et de compréhension, qui laisse sans illusion : « Lorsque la conscience s'est détachée de la vie, la révélation de la mort est si intense qu'elle détruit toute naïveté, tout élan de joie et toute volupté naturelle. [...] La naïve poésie de la vie et ses charmes apparaissent alors vides de tout contenu, de même que les thèses finalistes et les illusions théologiques¹ ».

Dans ce même essai, l'écrivain démolit au passage les prétentions de la philosophie, inapte à transmettre ce sentiment aigu de la mort, d'autant moins à y remédier. Les moyens de la philosophie ainsi anéantis, l'irréparable s'impose de manière plus prégnante : confronté à la mort, en l'absence d'un appui offert par la philosophie ou par la foi, l'homme réalise sa solitude métaphysique. Dans cet éveil à la mort Cioran voit la source d'une intarissable désillusion : « Devant la mort, en dehors de toute foi religieuse, il ne subsiste rien de ce que le monde croit avoir créé pour l'éternité². » En fin d'essai, il attaque ce qui deviendra un thème récurrent dans ses écrits subséquents – le temps ; il apprécie que le temps est d'essence démoniaque, car il sert de cadre tant à la naissance qu'à la mort, englobant la création et la destruction, l'espoir et le désespoir. Le temps, noyau existentiel où se jouent l'affirmation d'un principe et son annulation, rend possible le sentiment de l'irréparable, cette conviction d'être écrasé sous le poids de la fatalité. Face à une telle impasse, le néant se présente comme seule solution envisageable, et le jeune écrivain roumain n'hésitera pas à s'engager sur la voie de ce néant, quitte à nuancer sa position par la suite, tout au long de son œuvre.

¹ *Ibidem*, p.32-33

² *Ibidem*, p.35

Dans ce premier livre en roumain se trouve, en germe, toute la philosophie de Cioran. Il s'ensuit que, après avoir posé la conscience de la mort en particulier, et la conscience tout court en général, comme le mal par excellence, le penseur développera dans ses essais ultérieurs une vision désabusée de la vie. À une époque où les hommes de lettres s'efforcent de trouver ou de donner un sens, une direction à l'aventure humaine¹, gravement atteinte par les deux guerres mondiales, Cioran se fait un devoir d'être « [l]e sceptique de service d'un monde finissant² », celui qui mine le travail de construction mené par ses contemporains, car « [j]amais forme ni catégorie ne pourront comprendre le sens profond de la vie et de la mort. Que pourraient donc leur opposer l'idéalisme ou le rationalisme ? Rien. Quant aux autres conceptions ou doctrines, elles ne nous apprennent *presque rien sur la mort*³ ».

Si l'écrivain choisit de prendre ce chemin ce n'est point par souci d'équilibre, ni tant par souci de vérité, de conformité au réel, mais plutôt par désir d'exorciser un certain type de bien penser, de bien écrire, qui ignore sciemment cette omniprésence de la mort et les conséquences qui en découlent. L'œuvre de Cioran contrecarre ainsi nombreuses productions littéraires et philosophiques qui pèchent par imperméabilité au sentiment de la mort, par incompatibilité avec l'essence de tout ce qui *est* et qui, par là même, participe de la mort, du néant. En exposant la nullité de tout, le penseur opère un travail de libération de l'être puisque, après avoir incorporé son optique, son lecteur sait à quoi s'en tenir par rapport à la vie, il est initié au terrible devoir d'être ; on ressort toujours affermi de telles lectures, tonifiantes s'il en est, car on atteint, avec Cioran, les frontières d'une certaine clairvoyance, on arrive aux limites de toute illusion, ce qui aguerrit et préserve

¹ On peut penser notamment aux écrivains existentialistes.

² *Aveux et anathèmes*, p.1652

³ *Sur les cimes du désespoir*, p. 35

de toute surprise ultérieure. Ce serait donc plutôt par devoir éthique d'information, de démystification, que le penseur prend sur soi d'éclairer ceux qui veulent bien se pencher sur ses écrits et qui consentent ainsi à être à jamais atteints dans leur substance vitale : après tout, on ne conquiert pas impunément un savoir de telle envergure.

Une fois affirmée l'universalité du principe de mort comme expérience fondamentale de la condition humaine, avec, pour conséquence première, la conscience de l'irréparable, la lecture de l'œuvre cioranienne dévoile l'ampleur du travail destructeur opéré par cette dernière. Cioran applique à tous les niveaux de l'existence le même facteur irréductible, l'irréparable. Qu'il s'agisse de grandes constructions intellectuelles telles l'histoire, la religion, la société, ou de l'homme en tant qu'aventurier de la vie, sorte de Don Quichotte¹ intemporel obnubilé par les moulins à vent et autres Dulcinées, l'essayiste passe tout à la loupe de cette fatalité. Selon Cioran, tout est irréparable, c'est-à-dire que tout ce qui, par la force des choses, vient à être, à se manifester d'une façon ou d'une autre, s'inscrit, de par cette existence même, dans la catégorie du défunt, de la dégradation, d'une destruction inhérente.

Dans la notion cioranienne d'irréparable se trouve également exprimée une certaine impossibilité de retour à un mode d'être et de penser précédent, à un état de pureté ou de vacuité non compromises par aucune idée de commencement, d'irruption dans la vie. C'est cette propension vers ce qui précède l'être et la manifestation qui a poussé Cioran à écrire *De l'inconvénient d'être né* (1973), confrontation de l'homme avec sa naissance, acte qui ne lui appartient pas – ne l'ayant pas provoqué lui-même – mais qui l'engage de façon irrémédiable dans l'existence. Il faut dire que cette mise en accusation de la naissance n'est pas plus profitable, ni plus efficace ou plus raisonnable

¹ « Les anges réactionnaires » in *Précis de décomposition*, pp. 614-616.

que le combat du héros de Cervantès contre les moulins à vent, mais il atteste de la profondeur du questionnement philosophique de Cioran et de son malaise dans l'existence.

Être dans la vie entraîne par conséquent un double malheur : celui de constater la décomposition de l'être tant sur le plan physique (dégradation corporelle) que sur le plan moral (amoindrissement des sentiments, attentes déçues, complaisance dans le péché), doublé du malheur d'*être*, qui se traduit soit par la remise en cause de la naissance, comme Cioran le fait, soit par l'idée du suicide, tentation de toujours de ceux qui avouent, par leur geste même, l'absence d'une autre sortie convenable du tourbillon de l'existence.

Esprit accusateur par excellence, Cioran attribue le fléau de l'irréparable dans lequel évolue la vie humaine au *Mauvais Démiurge*, créateur douteux, sous-dieu responsable d'une création « restée à l'état d'ébauche¹ ». En déchargeant ainsi la faute que représente l'existence humaine sur les épaules d'un « dieu sans scrupules, d'un dieu taré² », l'essayiste s'en prend à tous les aspects de cette existence pour en souligner le manque de fondement, le fonctionnement aberrant et leur inscription dans un univers marqué par l'irréparable. Plus précisément, puisque l'univers est le produit d'un processus de création ratée, d'un dieu incompetent, on ne peut attribuer aucun sens à l'histoire, qui devient ainsi pure irrationalité, événement fortuit entraînant des séries d'autres événements aussi dépourvus de sens qu'imprévisibles. Si, au lieu d'un « dieu bon, le “Père”³ », c'est « un dieu maudit⁴ » qui préside à l'existence de l'homme, il ne

¹ *Le Mauvais Démiurge*, p. 1170.

² *Ibid.* p.1169

³ *Ibid.* p.1169

⁴ *Ibid.* p.1170

peut y avoir de fin spectaculaire à notre civilisation (si tant est qu'on puisse la nommer ainsi), ni de rachat des péchés ; espèce improvisée, nous sommes voués à l'échec et à la déchéance.

3.1.L'Histoire

La vision cioranienne de l'Histoire est particulièrement empreinte de la notion de fatalité, le cours des événements qui constituent cette chronologie communément appelée histoire offrant, aux yeux de Cioran, le meilleur exemple de forces aléatoires agissant de manière arbitraire. À l'opposé de ceux qui encensent les exploits de l'homme, son courage et patriotisme, le penseur de la négation affirme que les actes d'héroïsme et le soi-disant progrès vers des formes de gouvernement meilleures cachent des sentiments vils et une marche désorientée vers le pire. Qu'est-ce qui entretient cette marche chaotique vers le désastre ? « Notre bestialité¹ », [l]a cruauté dont on a hérité² », « l'appétit de gloire³ », « le besoin de vengeance⁴ » et jusqu'à « l'idée de perfectibilité⁵ » - autant de moteurs pour engrener la roue de l'histoire.

Ce portrait noir de l'histoire ne doit cependant pas nous tromper ; son auteur s'est après tout laissé entraîner, dans sa jeunesse, dans le mouvement de l'histoire, en sympathisant avec l'extrême droite roumaine⁶ et en envoyant d'Allemagne, pendant ses études (entre 1932-1935), des articles aux tonalités admiratives pour certains côtés de l'hitlérisme : « j'aime [...] chez les hitlériens [...] le culte de l'irrationnel, l'exaltation de

¹ *Histoire et utopie*, p.1019

² *Ibid.* p.1019

³ *Ibid.* p.1025

⁴ *Ibid.* p.1032

⁵ *Ibid.* p.1043

⁶ Cioran a rendu hommage, dans un article écrit en 1940, à Corneliu Zelea Codreanu (1899-1938), fondateur et chef du mouvement politico-mystique d'extrême droite, la Garde de Fer. L'article est reproduit dans le *Cahier Cioran*, L'Herne, 2009, p.53-54

la vitalité en tant que telle, l'expansion virile des forces, sans esprit critique, sans réserve et sans contrôle¹ ».

Ce qui peut paraître encore plus surprenant, c'est que des affirmations contradictoires surgissent à la même époque ; en effet, ces enthousiasmes pour un positionnement politique d'extrême droite se manifestent en même temps que le jeune Cioran écrit, dans son premier livre roumain, publié en 1934 : « Pourquoi devrais-je continuer à vivre dans l'histoire, à partager les idéaux de mon époque, à me préoccuper de la culture ou des problèmes sociaux ? [...] Il faut dépasser l'histoire. [...] En dépassant l'histoire, on acquiert une sorte de surconscience capitale pour l'expérience de l'éternité² ».

Toujours vers la même époque Cioran publie sa *Transfiguration de la Roumanie* (1936), où il attaque son pays et son peuple, à ses yeux héritiers d'un passé sans éclat qui les place dans une position d'infériorité par rapport à d'autres pays et leurs cultures. Pour rédiger cette étude de cas, celle des Roumains, Cioran s'inspire de la vision décadente de Spengler, dont il réitère les postulats du *Déclin de l'Occident*, appliqués à l'échelle roumaine. Il souscrit à la distinction spenglerienne entre civilisations et cultures et à sa thèse sur l'évolution organique des cultures. Il en déduit le statut inférieur de la Roumanie, qu'il propose de combattre par un régime dictatorial, vu comme une voie d'accès à un avenir épatant :

Il faut que, dans une Roumanie secouée par la dictature et par un élan collectif, l'infini négatif de sa psychologie soit converti en cet infini positif qu'est

¹ Article politique, « Le retour à l'élémentaire », dans le *Cahier Cioran*, Éditions de L'Herne, 2009, p.24.

² *Sur les cimes du désespoir*, p.64-65.

l'héroïsme – toute la question est là. La mélancolie et la rêverie prolongées qui se balancent à longueur de temps et d'espace doivent être muées en ardeur et en fanatisme¹.

Comment interpréter alors cette incohérence entre des instances si éloignées les unes des autres ? On peut répondre à cette question en rappelant que Cioran se définit autant par ses positions fermes, parfois extrêmes, que par un tiraillement continu entre des attitudes contraires, qui ne font que souligner la fragilité, la débilité de l'être, incriminant l'autorité divine qui en est responsable : « De quoi sommes-nous coupables, sinon d'avoir suivi, plus ou moins servilement, l'exemple du créateur² ? » Cette lourde hérédité n'explique pas pourtant à elle seule le penchant pour la négation, pour l'affirmation du contraire, qui fait tenir parfois à Cioran des propos contradictoires. L'écrivain reconnaît d'ailleurs que l'intellectuel moderne se doit de constamment remettre en cause les acquis culturels, de déranger les systèmes, ainsi que toute idée fixe qui pourraient ankyloser la pensée. Par conséquent, il prône une démarche réflexive sceptique. Sa technique de prédilection sera la négation, hygiène de la pensée : « Tout compte fait, il y a eu plus d'affirmations que de négations jusqu'ici. *Nions* donc sans remords. Les *croyances* pèseront toujours plus lourd dans la balance³. »

En dernier lieu, il convient de souligner que Cioran a privilégié une démarche d'écriture qui implique un recouplement entre la vie et l'œuvre, entre le vécu et l'écrit. L'œuvre, avec ses négations, rend compte finalement des ambivalences de l'être, de la dualité inhérente à l'esprit. Si elle a pu être technique d'écriture, de réflexion, la négation est également impulsion, instinct : « La négation chez moi n'est jamais sortie d'un

¹ Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, Éditions de L'Herne, 2009, p.313.

² *Le Mauvais Démon*, p.1170.

³ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.548.

raisonnement, mais d'une sorte de désolation primordiale, les arguments sont venus *après*, pour l'étayer. Tout *non* est d'abord un non du sang¹. »

Avec le temps, les oppositions, qui étaient tranchantes au début, se sont effacées et les contradictions de Cioran, même si elles existent toujours, ne ressortent pas autant, l'écrivain ayant trouvé une sorte d'équilibre, visible également dans l'évolution de son style : moins déclamatoire, il se fait plus subtil, ironique, à commencer avec son premier volume publié en français.

3.2.La question de la foi

Si, dans son analyse de l'histoire, le penseur est souvent prisonnier de pensées contradictoires, dont certaines resteront insolubles (il regrettera toujours le statut de nation mineure de la Roumanie, malgré sa négation de l'histoire en bloc et son refus réitéré de croire à cette « superstition ») son discours sur la religion et la foi, bien que nuancé, se présente sous une forme plus cohérente. Cette sphère de la vie humaine n'est pas sans offrir une image de l'irréparable, car c'est ici que se joue le sens de la vie, la signification de toute présence dans ce monde et le rapport avec le Créateur. Ici, Cioran opère une distinction entre les élus (les mystiques, les saints et les saintes) et le gros lot de ceux qui s'interrogent, attendent et espèrent. Une telle distinction se résume en fin de compte à une attitude différente face à la mort : acceptation, attente fébrile même d'un côté, peur et angoisse de l'autre. La mort régit la réflexion religieuse dans son ampleur,

¹ *Ibidem*, p.70.

puisque dans le christianisme c'est par elle qu'on accède à la vraie vie, la vie en Dieu : « D'autres religions ont conçu le bonheur d'une lente extinction ; le christianisme a fait de la mort une semence. Quel remède imaginer contre cette mort germinative, contre la vie de cette mort¹ ? » Cioran ne peut s'accommoder d'une vision du monde qui prête une telle valeur à l'eschatologie : n'y aurait-il pas d'autre but à cette vie que de préparer notre vie future, celle d'après la mort ?

Les cris et les plaintes qui transparaissent dans *Des larmes et des saints*, livre roumain publié en 1937, constituent un dialogue de l'écrivain avec lui-même et avec Dieu. Le haut degré d'intimité avec le sacré y est sensible à plusieurs niveaux ; l'absence de titres en particulier confère à cette longue suite de répliques à l'intention de Dieu la forme et le style d'une prière, d'une confession et d'une invitation à la fois.

L'irréparable est moins souvent nommé distinctement ici que dans le tout premier livre de l'essayiste, mais si le mot n'y apparaît pas, le questionnement à l'œuvre est imprégné du poids du destin. En suivant le même cheminement réflexif qui l'avait conduit à proclamer l'absence de but à l'histoire, Cioran nie une finalité quelconque aux malheurs et épreuves d'ici-bas si ce n'est ce questionnement continu, cette interrogation des profondeurs de l'être – susceptible de mener celui qui s'interroge sinon à un début de croyance au moins à une connaissance de soi approfondie. Cioran le dit d'ailleurs, dans ses réflexions sur Dieu : « Il se pourrait que l'homme n'ait d'autre raison de vivre que de *penser* à Dieu. S'il pouvait l'ignorer ou l'aimer, il serait sauvé. [...] Mais l'homme semble fait justement pour le creuser, pour le harceler². » C'est ici que commence le drame de Cioran, comme celui de l'homme moderne : trop user la divinité, à force de

¹ *Des larmes et des saints*, p.304.

² *Ibid.*, p.312-3.

combattre le doute et suppléer, par des arguments, une foi depuis longtemps affaiblie :
« Dieu résiste bien, mais devant la pensée il perd sa substance¹. »

Le premier coupable d'une existence déchirée entre le besoin et l'impossibilité de croire est le créateur lui-même, qui, s'il n'est pas encore nommé le Mauvais Démon (une trentaine d'années sépare les deux textes), n'est pas moins imaginé avec des faiblesses : « C'est par peur de la solitude que Dieu a créé le monde, telle est l'unique explication de la Création. [...] Et si Dieu a inventé les saints – comme des prétextes de dialogue – c'est pour alléger encore le poids de son isolement². » Affublé de caractéristiques humaines (sa solitude), parfois de défauts (« Dieu, pas plus que nous, n'est disposé à faire des concessions³»), le Dieu de Cioran, « ce grand Esseulé⁴ », est ainsi humanisé ; aussi le penseur s'arroge-t-il le droit de le couvrir de remontrances, de lui adresser la parole, comme à un vieil ami ou un voisin de toujours : « Oublie-moi, car je veux être libre – et ne crains rien, je ne t'accorderai pas la moindre pensée. Morts l'un pour l'autre, qui nous empêchera d'en faire à notre tête dans ce lieu de sépulture livré à l'abandon, et que, dans ta divine Ignorance, tu as baptisé Vie⁵ ? »

Désireux d'absoudre l'homme, mais plus encore d'incriminer l'autorité suprême, le penseur est prêt à imputer à Dieu l'échec de sa Création : « [...] *l'homme* ne porte aucune responsabilité, son créateur étant à la source de l'erreur et du péché⁶. » Et pour démontrer l'ampleur de cet échec, l'écrivain n'hésite pas à noircir le papier de propos blasphématoires et d'injures. Il déplore surtout les limbes de l'âme où l'homme cherche

¹ *Ibid.*, p.313.

² *Ibid.*, p.300-1.

³ *Ibid.*, p.326.

⁴ *Ibid.*, p.312.

⁵ *Ibid.*, p. 327.

⁶ *Ibid.*, p.327.

une consolation : « Mais notre ratage n'est nulle part aussi sensible que dans cette mystérieuse oscillation qui nous projette loin de Dieu, pour nous ramener ensuite à Lui, alternance de défaite et de démiurgie qui traduit tout l'incurable de notre destin »¹.

« [N]otre désastre à tous² » c'est cet entre-deux, le fait d'être en suspens par rapport à la vie, l'impossibilité d'oublier notre condition. Ce désastre peut bien se confondre avec l'irréparable : l'homme, jeté dans le tourbillon de l'existence, découvre assez tôt que la vie est un espace ouvert à tous les impossibles. L'individuation l'ayant tiré de l'anonymat et la conscience l'ayant aliéné suffisamment pour qu'il s'empêtre dans la condition d'« animal métaphysique », l'homme n'est nulle part chez soi, chevalier errant en quête de réponses, d'une direction, d'un appui. Tous les grands problèmes existentiels sont posés dans le dialogue entre l'homme et Dieu. Cependant, un mur de silence s'érige devant l'homme qui pose un regard scrutateur sur son créateur. Dès lors, l'acceptation résignée ou bien la révolte ; dans les deux cas, le sort est scellé, la divinité reste inapprochable, sphinx des profondeurs de l'âme : « Comme il n'existe de solution à aucun problème ni d'issue à aucune situation, nous sommes réduits à tourner en rond. Les pensées nourries par la souffrance prennent la forme d'*apories*, ce clair-obscur de l'esprit. La somme des insolubles jette une ombre tremblante sur les choses. Le sérieux incurable du crépuscule³... »

Esprit frondeur, Cioran aborde en iconoclaste le problème de la religion et de la foi à maints endroits dans ses essais. Comme nous l'avons vu précédemment pour son discours sur l'histoire, l'écrivain s'accommode mal de toute affirmation ; il fera donc de

¹ *Ibid.*, p.326.

² *Ibid.*, p.323.

³ *Ibid.*, p.305.

ses fragments sur le thème de la foi une mise en accusation ; les rôles seront inversés : l'homme pourra se pencher avec magnanimité sur un Dieu rendu humain par sa grande solitude : « Si j'essaie de penser à ce qui pourrait encore me rapprocher de Dieu, je sens une vague de pitié qui monte vers ses hauteurs abandonnées. On voudrait faire quelque chose pour ce grand Esseulé. Avoir pitié de Lui : ultime solitude de la créature¹. » Tout le discours de Cioran sur la Providence souligne l'inadéquation de l'homme à la vie, sa peur de la mort, ses conflits irrésolus avec la divinité. Merveille et pourriture en même temps, l'homme vit au jour le jour l'irréparable qui est fatalement inscrit dans son vieillissement, dans la perte de l'innocence, dans l'écart indescriptible entre sa part de Prométhée et sa part d'argile, l'une le tirant vers le haut, l'autre immanquablement vers le bas. De la conscience de cet irréparable, dont il a fait l'expérience au premier degré², en homme lucide de son temps, Cioran tire toute son esthétique. On pourrait affirmer que sa technique d'écriture présuppose une observation de l'univers, suivie de la constatation de l'irréparable, à l'œuvre dans tel ou tel aspect de la vie, et de sa révolte. Cette révolte écrite ne portera pas ses fruits, car souvent l'auteur s'enflamme pour des causes perdues, sa passion l'emportant sur son esprit judicieux. Mais il réussira à éveiller quelques consciences endormies et à rendre le discours philosophique moderne plus vivant, plus personnel aussi, grâce à ses prises de position très osées, parfois incommodes. Selon lui, « [u]n livre doit tout bouleverser, tout remettre en question. »

Comme on peut remarquer, histoire et religion sont intimement liées dans la philosophie de Cioran, leurs débuts et fins coïncidant, car l'homme a toujours évolué dans la sphère d'une croyance : « Nous savons qu'au Paradis les bêtes se prélassaient,

¹ *Ibid.*, p.312.

² « Seul Baudelaire me semble avoir eu un sentiment plus vif de l'irréparable que moi. » (*Cahiers*, p.249)

jusqu'au jour où l'une d'elles, n'acceptant plus sa condition et renonçant au bonheur, s'est faite homme. Sur cette désobéissance initiale l'histoire tout entière s'est érigée¹. »

En employant le même principe négatif qui sous-tend toute son œuvre, le penseur offre des définitions à rebours tant de l'histoire que de la foi. Il opère ainsi avec des termes redéfinis à sa façon et va à l'encontre des règles du bon sens quand il affirme que ces deux constructions intellectuelles, parmi les plus importantes de notre civilisation, recouvrent parfois des réalités creuses (ou du moins que Cioran s'applique à rendre creuses) ; l'écrivain renverse de cette manière les croyances communes, il ébranle les assises d'un édifice intellectuel accepté comme la norme et pose l'irrationalité comme principe directeur de domaines qui ont été traditionnellement structurés en systèmes. Une telle démarche relève de l'attitude iconoclaste de Cioran, penseur réfractaire aux traditions et aux usages surannés qui mènent à la mort de l'esprit critique et de l'esprit tout court. Il réinvente, on pourrait dire, le discours sur l'histoire et la relation de l'homme à Dieu et en propose de nouvelles facettes à l'analyse de ses contemporains.

3.3.L'homme

Si les deux essais qui illustrent la part de fatalité et d'irréparable dévolue à l'histoire et au rapport de l'homme à Dieu sont clairement identifiables dans l'œuvre cioranienne, ces sujets étant traités avec prépondérance dans *Histoire et utopie* et respectivement dans *Le Mauvais démiurge* et *Des larmes et des saints*, tout ce qui a trait à l'irréparable au niveau de la société ou de l'individu en tant que tel se trouve éparpillé partout dans ses essais.

¹ *Ibid.*

Les essais cioraniens sollicitent toutes les ressources en sensibilité du lecteur et lui font faire l'expérience d'une pensée abyssale. L'irréparable est une notion clé, au cœur de l'approche cioranienne. L'idée d'irréparable peut renvoyer à ce « [d]ont on ne peut effacer ou empêcher les conséquences fâcheuses », « [q]ui ne peut être racheté, expié », « [q]ui cause une perte qu'on ne peut combler¹ ». L'esthétique de Cioran repose sur cette idée d'irréparable, qui est appliquée à l'ensemble des réalités et qui définit, en somme, l'existence. L'essayiste, qui se désigne comme « un élégiaque de la fin du monde² », verse sa bile dans des fragments qui reprennent à l'infini son désenchantement du monde. Presque rien ne résiste à l'analyse caustique de celui qui se nomme lui-même le « Détrompé³ » : idées et sentiments, corps et esprit, action et langage, tout y passe. Sont épargnées, au passage, la poésie et la musique, auxquelles s'ajoutent le silence, l'inaction, la mélancolie – des valeurs négatives, on pourrait dire, mais appréciées pour leur capacité de rapprocher l'homme de sa vraie nature.

Dans l'ordre des sentiments, l'amour ne trouve, aux yeux de Cioran, qu'un attrait passager et minime, et son rôle primordial est de préfigurer la mort : « L'amour ne peut pas nous guérir de l'Autre chose. Et cette Autre chose est la passion fatale de l'homme. [...] la Mort [...] est la fiction à laquelle nous octroyons tout, elle est la banalité irréparable du temps⁴. »

Toute la poésie romantique ne pourrait racheter l'univers broyé par le pessimisme acide de Cioran. Avec toute la force de sa négation, le penseur porte un coup mortel à la Vie, devenue, dans le discours cioranien, synonyme de décomposition. Ce point de vue

¹ Définitions tirées du Trésor de la langue française : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=3476075850;?b=0;>

² Cioran, *Cahiers*, Gallimard, p.669.

³ *Ibid.*, p.283.

⁴ *Bréviaire des vaincus*, p.570.

témoigne d'un rude savoir acquis à l'école du désespoir. Il s'agirait même, selon Cioran, d'un savoir inné, d'une décomposition pressentie : « [...] la fonction des yeux n'est pas de voir, mais de pleurer ; et pour *voir* réellement il nous faut les fermer : c'est la condition de l'extase, de la seule vision révélatrice, tandis que la perception s'épuise dans l'horreur du *déjà vu*, d'un irréparable *su* depuis toujours¹. »

Cette plaie de l'âme, « l'atroce lucidité », ressort intacte des vices dans lesquels le penseur essaie de la noyer : « Ni la gloire, ni la femme, ni la boisson n'ont aplani le chemin des interdits et de l'asservissement à l'esprit². » Pourquoi alors ne pas partager un si terrible fardeau avec le reste de l'humanité, surtout avec ceux qui s'apprêtent à faire des sacrifices au nom de valeurs tombées en désuétude ? Dans un essai sur Marc Aurèle, Cioran rappelle « la conscience du néant » à ceux qui pèchent par excès de *devoir* :

Si je conduisais des armées, je les mènerais à la mort sans mensonge : sans patrie, sans idéal et sans la supercherie qu'est l'appât d'une récompense, terrestre ou céleste. Je leur dirais tout, sur la vie comme sur la mort. On ne saurait encourager honnêtement qu'au nom de l'inexistence ; si quelque chose existe, le sacrifice, pour minime qu'il soit, devient un dommage irréparable³.

Du même regard désillusionné et avec la même force négative, le penseur se penche sur la civilisation et constate la mort lente des fondements intellectuels de celle-ci. La corruption des êtres ne pouvait que s'étendre aux outils de communication entre les générations, preuve irréfutable que l'humanité traverse une période de décadence, dont Cioran est le témoin éclairé et le secrétaire de service privilégié : « Est-il délectation plus

¹ *Précis de décomposition*, p.661.

² *Bréviaire des vaincus*, p.564

³ *Ibid.*, p.539.

subtilement équivoque que d'assister à la ruine d'un mythe¹ ? » On serait tenté de répondre par l'affirmative à cette question rhétorique, car le penseur nihiliste met peut-être autant de plaisir à relever une autre plaie béante de cette civilisation en mal de vivre : le langage. Ce qu'il appelle « la prostitution du Verbe » se manifeste tant dans les productions écrites qu'orales et lui fait « regretter le Sahara » et « envier les plantes ou les monologues infinis de la zoologie² ».

Cioran est allé aussi loin que possible dans la négation de la vie, de l'élan vital et des forces créatrices. On pourrait renchérir sur les épithètes dont la critique a affublé la prose cioranienne (pessimiste et nihiliste sont les mots qui reviennent le plus souvent), si on ne croyait, avec l'auteur, que l'irréparable peut être – et il l'est, dans ce cas – une source d'inspiration, le point de départ d'une esthétique qui s'évertuerait à faire durer la pensée et à promouvoir la beauté dans un territoire généralement perçu comme tabou. La constatation de l'irréparable dans chaque aspect de la vie peut effectivement mener à une démarche de pensée et d'écriture qui tourne sur elle-même ; pénétré du bien-fondé et de l'ampleur d'un tel axiome, tout écrivain cesserait (ou serait du moins tenté de le faire) de noircir du papier. Cependant il y a un gain à persister dans l'affirmation de la nullité de tout. Pour Cioran, cette pratique, qui devient thérapeutique, répond à un besoin intérieur de développer ses obsessions noires pour, autant que possible, s'en défaire. Qui plus est, pour le penseur roumain, qui met la liberté au-dessus de tout, cette vision d'un monde désordonné, voué à être ce qu'il est depuis des millénaires et jusqu'à sa dissolution, lui permet d'affirmer la pleine liberté de la réflexion et de la création littéraire.

¹ *Précis de décomposition*, p.653.

² *Ibid.*, p.594.

Ecrire l'insoluble peut s'avérer le moyen sûr d'aller à sa perte et de renoncer, à mi-phrase, de continuer sa pensée. Poser la suprématie de l'irréparable équivaut à une paralysie de l'acte. Pour l'auteur des *Syllogismes de l'amertume* pourtant, cette pensée, qui ne se veut surtout pas agissante, n'a nul besoin d'une justification extérieure, autre qu'elle-même. Cioran mène la réflexion jusqu'au bout de l'intelligible, en repoussant toujours plus loin les confins d'une pensée qui se pense. Cette réflexivité de la pensée offre le cadre idéal pour un questionnement toujours renouvelé de l'irréparable : « [...] il se peut que le but de la pensée, partie sur ses voies propres, ne soit autre que la tension des contradictions et l'approfondissement de l'insoluble¹. »

Et s'il affirme que « [h]ors l'Irrémédiable, tout est faux ; fausse cette civilisation qui veut le combattre, fausses les vérités dont elle s'arme² », Cioran bâtit, sur ce qui aurait pu être une immense vacuité, une éthique de la frivolité : « [p]iété esthétique : vouer aux apparences un respect religieux³ ». Sur les ruines de la pensée fleurissent les sensations :

Pour couvrir fastueusement le drame de l'existence, lance par l'esprit un feu d'artifice ; [...] crée auprès de toi l'éclat éphémère et éternel de l'intelligence affolée par son propre jeu [...]
Apprends la volupté d'accorder aux idées l'espace d'un instant, d'aimer l'être sans lui permettre un but, d'être toi-même sans toi⁴.

Cioran, ce penseur sceptique, tire de la conscience de la vanité de tout un savoir pratique ; après avoir rejeté en bloc les philosophies, les politiques et leurs programmes (seul le scepticisme gardera un intérêt certain aux yeux de Cioran), l'essayiste met en

¹ *Le Crépuscule des pensées*, p.503.

² *Précis de décomposition*, p.602

³ *Bréviaire des vaincus*, p.515

⁴ *Le Crépuscule des pensées*, p.487

place une sagesse personnelle, qui est de « vivre *religieusement* l'inutilité du monde¹ ». Ce syntagme n'est pas sans rappeler la sagesse antique de *memento mori* et *carpe diem*, formules qui réconcilient la vanité du monde avec la gratuité de sa beauté. Le principe cher à Cioran de « la volupté de la contradiction² » revient dans l'image saisissante qui clôt l'exhortation suivante : « Donne un cours génial aux sensations ; impose au corps le voisinage des astres ; la chair, élève-la par la grâce ou par le crime jusqu'au ciel – et que ton symbole soit : une rose sur une hache³. »

En dernier lieu, le penseur promène un regard d'esthète sur le monde, dont l'existence se suffit à elle-même ; nul besoin de lui imposer une utilité quelconque car « [d]epuis que l'*utilité* est apparue dans le monde, le monde n'est plus. N'est plus sous le charme⁴ », ni d'ailleurs de l'interpréter : « [l]a maladie de l'interprétation – un crime contre la virtualité et la musique⁵... » Ce que Cioran propose, c'est de se passionner pour les apparences, seule bouée de sauvetage dans un monde ballotté de vague en vague. Il va sans dire qu'il bannit la culture, avec son bagage de préjugés – « [c]e que nous appelons culture est le reniement de nos sources⁶ » – afin de privilégier une liberté et disponibilité de l'esprit des plus larges. Dans un univers régi par des systèmes de toute sorte et par « l'illusion de l'*acte*⁷ » et où on encense l'intellectuel engagé, figure accomplie de l'homme moderne ancré dans la réalité de son temps, l'essayiste se rattache, pour sa part, à une connaissance fondée sur les sensations – unique critère de vérité.

¹ *Ibid.*, p.494.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.487.

⁴ *Bréviaire des vaincus*, p.542.

⁵ *Ibid.*, p.543.

⁶ *Ibid.*, p.544.

⁷ *Précis de décomposition*, p.620.

Même si la passion des apparences semble offrir une réponse aux multiples négations proférées par le penseur, celui-ci ne se fait aucune illusion quant aux possibilités réelles de l'homme moderne de renoncer, de s'élever « à la *sainteté du désœuvrement*¹ ». L'essai « Immunité contre le renoncement » du *Précis de décomposition* finit poétiquement sur une note d'espoir... désespérant :

Nous ne pouvons renoncer à quoi que ce soit [...] Malades d'espoir, nous attendons toujours ; et la vie n'est que l'attente devenue hypostase. Nous attendons tout – même le Rien – plutôt que d'être réduits à une suspension éternelle, à une condition de divinité neutre ou de cadavre. Ainsi, le cœur qui s'est fait un axiome de l'Irréparable, en espère encore des surprises. L'humanité vit amoureuxment dans les événements qui la nient²...

Cioran concède ici que le principe de vie régissant l'être l'emporte sur toute sagesse et que l'espoir a inmanquablement raison de l'*acedia*, plongeant l'homme dans la danse débridée du destin – preuve suprême de son attachement à l'illusion. La conscience de l'irréparable, loin de figer l'homme dans un état de prostration, trouve ainsi son antidote dans l'espoir, moteur d'une humanité en quête permanente d'action. Il peut être utile de remarquer que la subjectivité de l'auteur est pleinement engagée quand il passe du mode prescriptif – l'exhortation, dont il s'exclut, écrite à la deuxième personne du singulier : « Pour couvrir fastueusement le drame de l'existence, lance [...] crée [...] Apprends [...] » – au *nous* de la dernière citation. Il n'y a pas d'aveu plus significatif que ce changement de marqueurs d'énonciation pour saisir la dynamique, le jeu, de la (non) participation qui se dessine dans les essais cioraniens. Une analyse stylistique des essais devrait, par conséquent, éclairer la démarche philosophique qui la sous-tend.

¹ *Ibid.*, p.620.

² *Ibid.*, p.621.

3.4.L'écriture

L'écriture cioranienne de l'irréparable, dont j'ai esquissé jusqu'ici la charpente thématique, transparait également au niveau du langage et du style, ainsi que du genre littéraire choisi, notamment l'essai. A chaque genre, à chaque registre linguistique correspond un set de procédés stylistiques, un choix lexical est opéré, l'énonciation se plie à un agencement particulier, etc. En nous appuyant sur l'observation de Cioran lui-même, qui affirme avoir remâché toujours les mêmes obsessions, exposées dès son premier livre en roumain (*Sur les cimes du désespoir*), nous avançons que l'irréparable est au cœur de la problématique du penseur tout le long de son œuvre, tant roumaine que française. Si la thématique et le genre littéraire (l'essai) sont un élément de continuité entre les écrits en roumain et les écrits en français, les deux périodes se distinguent par un écart sensible entre les registres littéraires. Cette évolution est due, en partie, au changement de langue – le roumain et le français offrant des possibilités d'expression littéraire sensiblement différentes – mais aussi à une prise de conscience qui découle de la réflexion cioranienne sur l'irréparable.

Nous avons montré que la conscience aiguë de l'omniprésence de l'irréparable mène Cioran à la formulation d'une philosophie de vie qui favorise le culte des apparences dans un univers où le vrai fond des choses se dérobe à l'entendement et à la connaissance. L'écrivain lui-même privilégiera, dans son écriture, une telle approche : après avoir exprimé la dissolution d'un monde touché de l'aile de l'irréparable, en l'absence de toute prise de position concrète, l'essayiste se détourne du monde des

abstractions pour investir son texte de toute la « vigueur » et de tout le « néant¹ » du Verbe.

En comparant les écrits en roumain² et les écrits en français, nous avons constaté qu'il y a eu une évolution dans le style de Cioran ; dans ses premiers textes le registre pathétique se mêle au tragique pour solliciter l'adhésion du lecteur. L'emploi des hyperboles, des oxymores, du blasphème, se joint à un lexique de la fatalité et de la mort pour rappeler, par l'effusion des sentiments exprimés, par la verve et le lyrisme, les poètes romantiques, dont Cioran reconnaît avoir subi l'influence : « Je me défends de plus en plus contre les dangers de la poésie. J'évolue dans le sens contraire du *Précis*, dont le mauvais style contaminé par la lecture des romantiques (anglais surtout) est pour moi un perpétuel reproche³. »

De tels jugements sur le style et ses métamorphoses sont parsemés partout dans les *Cahiers*, rendez-vous de l'écrivain avec l'écriture, endroit privilégié où l'écriture se pense. L'aventure stylistique de l'écriture cioranienne est d'une grande complexité : elle est fonction de l'exil parisien que le jeune étudiant roumain choisit de s'imposer à partir de 1937, du changement de langue qui s'en est ensuivi et qui n'a pas manqué de provoquer une réévaluation perpétuelle des coefficients expressifs des deux langues dans lesquelles il a créé. Le roumain, première langue de création littéraire, offrait au jeune Cioran la possibilité d'une expression expansive, dans laquelle s'épanouissaient la force de ses convictions de jeunesse et sa soif de l'outrance. Ses livres les plus osés et qui ont

¹ *La Tentation d'exister*, p.895.

² Les livres roumains de Cioran, par ordre de parution : *Sur les cimes du désespoir* (1934), *Le Livre des leurres* (1936), *Transfiguration de la Roumanie* (1936), *Des larmes et des saints* (1937), *Le Crépuscule des pensées* (1940) et *Bréviaire des vaincus* (écrit en roumain à Paris entre 1941 et 1944 ; publié en français à Paris en 1993)

³ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, p.417.

pu choquer un public non habitué à une telle fureur dans l'expression, datent de cette époque. Il déplorera par la suite cette liberté complète dans l'écriture, perdue avec l'adoption du français, en 1947. Il n'y a pas que le simple passage d'une langue à l'autre – avec tout ce que ce passage implique (complexe du « métèque », autocensure, refonte de la méthode d'écriture) – pour expliquer le changement de ton entre les livres en roumain et les livres en français. L'écrivain lui-même avoue avoir dépassé certains emballements de jeunesse pour atteindre une sorte d'apaisement, une sagesse ; cette transformation personnelle (physique et morale) a nécessairement entraîné un changement dans le style et que Cioran décrit ainsi en 1970 : « Je suis étonné de mon détachement progressif de toute poésie en général. J'y vois un signe de maturité funeste, de lassitude et de vieillissement ; - mais aussi de connaissance, de *réveil*. Plus d'images, plus de langage (car la poésie hélas est principalement cela), mais des sensations extrêmes, et on ne peut plus froides¹. »

Dans le rapport de Cioran à l'écriture on peut déceler les mêmes ambivalences que dans les essais. Si ce détachement de la poésie est bienvenu, l'écrivain se félicitant à plusieurs endroits d'avoir échappé au lyrisme de ses écrits de début, il regrette en même temps la chaleur qu'une telle expression lyrique permettait et dont il s'est éloigné plus tard.

Un aspect intéressant de la réflexion sur l'écriture chez Cioran est l'absence presque complète de remarques sur l'art d'écrire dans ses livres roumains. Il semble que le métadiscours ne prenne forme qu'à partir du moment où l'écrivain adopte le français. Rien d'étonnant d'ailleurs à ce que l'écriture en français le conduise naturellement vers une réflexion sur le langage et le style. Que l'on pense aux contraintes du style et à la

¹ Cioran, *Cahiers*, p.810.

longue tradition des salons littéraires et du bon goût. La tâche est rendue d'autant plus difficile que le penseur roumain a dû souvent réécrire ses livres français plusieurs fois avant de les publier :

[...] ce qui rend quelque peu ardue la lecture de mes livres, c'est la suppression des phrases intermédiaires, explicatives, apparemment superflues mais au fond nécessaires car elles allègent la tâche du lecteur. Mais comme j'ai écrit chacun de mes textes trois ou quatre fois, ces phrases parasites mais utiles je les y ai supprimées avec acharnement¹.

Même sans l'appui de la réflexion sur l'écriture menée par Cioran dans sa période française, ses textes montrent par eux-mêmes qu'il y a une évolution du style poétique vers un style plus sobre, qui se maîtrise, mais qui par cela même devient plus austère. Cette évolution suit le cours de la démarche philosophique de Cioran : ses débordements lyriques s'épanchent dans les hyperboles de ses débuts littéraires, marquant le questionnement de l'époque, pour ensuite laisser la place à un style contenu, d'une clarté admirable, qui indique non pas tant la fin du questionnement, mais la découverte d'une solution – bien personnelle – au problème de l'insoluble. L'attrait pour cette symphonie des apparences (dans la vie autant que dans l'écriture) semble être l'aboutissement de la quête cioranienne.

Avec le passage incontestable d'une profonde insatisfaction face à la vie à ce qu'on pourrait appeler un art de la frivolité on assiste à une adaptation des moyens d'expression : hyperbole, oxymores, questions rhétoriques, abondances des adjectifs, des métaphores, un style qui engage pleinement son lecteur sont les caractéristiques des tout premiers livres ; rien de tout cela dans les œuvres plus tardives, quand l'intensité de la

¹ *Ibid.*, p.384.

quête et des sentiments s'efface et l'écrivain acquiert une nouvelle sensibilité créatrice, grâce au travail de réflexion sur l'écriture.

Si, dans ses essais et aphorismes, Cioran s'emploie à montrer les volets d'une existence sous le signe de l'irréparable, en accomplissant une *écriture de l'irréparable*, dans ses *Cahiers (1957-1972)* il se penche sur l'univers et les pratiques de l'écrivain et réalise ainsi ce qu'on pourrait appeler une monographie sur *l'irréparable de l'écriture*. Par son appartenance à la vie, l'écriture porte la marque de l'irréparable, en est touchée comme tout ce qui relève de l'existant. Chez Cioran, les deux sont intimement liées, l'écriture se définissant d'abord, selon l'essayiste, à travers sa part d'irréparable : « L'idéal : être quelqu'un sans s'asservir à une œuvre, être *sans plus*. Toute œuvre suppose une diminution de notre être. Produire, c'est diminuer, c'est perdre en substance, c'est s'amenuiser, c'est dégringoler métaphysiquement¹. »

La réflexion de Cioran sur l'écriture est empreinte de cet aveu de la précarité inhérente de la condition de l'écrivain, destin fallacieux qui aboutirait non pas à un gain quelconque, mais, au contraire, à une perte impossible à combler. Le penseur refuse ainsi d'adhérer à une pensée positive et aux valeurs d'une société tournée vers l'avenir et incapable de renoncer à l'acte, pour, à la lumière de sa négation salutaire, annihiler l'entreprise littéraire. Ironie suprême : la destruction de l'idée d'œuvre se faisant à travers le discours, l'écrivain révolté est contraint de s'approprier l'instrument même de l'activité qu'il répudie. La négation de l'écriture se voit ainsi métamorphosée en une affirmation

¹ *Ibid.*, p.565.

d'autant plus puissante : écrire serait, après tout, d'une certaine utilité, même si ce n'est que pour signaler la fin – constatée ou désirée – de l'écriture¹.

Mais Cioran est loin de réduire à ce seul but la raison d'être de l'écriture. Il exploite, bien au contraire, les ressources de la langue pour le plus grand plaisir esthétique qu'elle peut offrir ; ce qui explique les variantes, parsemées dans les pages des *Cahiers* et qui témoignent de la passion de l'auteur pour les mots, pour le miroitement de leurs sonorités et leur agencement dans une phrase. En voici un exemple :

N'ont un *secret* que les écrivains qui ont peu écrit.

ou

Le privilège du secret, seuls en jouissent les écrivains qui n'ont presque rien écrit².

Ces variantes renvoient également à une quête toujours renouvelée du mot juste. Plus que par probité intellectuelle ou par souci flaubertien de perfection stylistique, c'est à une recherche du Verbe essentiel que la démarche cioranienne se rattache. Cependant une telle démarche ne peut aboutir, car l'absolu ne saurait être appréhendé par le langage, « symbole de l'apparence³ ». Recherche stérile donc que celle de l'écrivain qui constate l'irréparable dans l'écriture : « Une seule chose importe, un seul mot. Si nous parlons, c'est que cette chose nous ne l'avons pas trouvée, ni ne la trouverons⁴. »

Ainsi l'écriture prend forme autour de la figure paradoxale de l'auteur déchiré entre son refus de l'idée d'œuvre et sa fascination pour l'univers des mots. Il faudrait peut-être nuancer ici cette contradiction apparente en rappelant que si, malgré sa

¹ Gaëtan Picon, se référant à la déconsidération dont le phénomène littéraire est entouré depuis le romantisme, notait : « Aucun écrivain ne se dérobe à la logique du mouvement qui fait de lui un écrivain. Celui qui croit écrire pour détruire tous les livres écrit encore pour être lu. » (Gaëtan Picon, *L'Écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1996 (1953), p.220) Cioran, qui questionne à souhait la légitimité de l'entreprise littéraire, est de ceux qui n'échappent pas à la condition d'écrivain.

² Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, p.177.

³ *La Tentation d'exister*, p.955.

⁴ *Ibid.*

résistance déclarée à l'œuvre, Cioran continue à écrire, il le fait, dit-il, par nécessité de se débarrasser de ses obsessions, pour en atténuer la force en les extériorisant. Ce qui ne fait pas moins de lui un écrivain : « Médire de l'existence est chez moi, non pas un caprice ni une habitude, mais une thérapeutique. Cela me soulage, j'en ai fait l'expérience un nombre incalculable de fois. Pour ne pas succomber à l'angoisse ni à l'horreur, je m'emploie à excréter ce qui cause l'une et l'autre¹. »

L'irréparable de l'écriture cioranienne ressort à plusieurs niveaux de cette aventure littéraire, dont les débuts exaltés ont irrémédiablement marqué le parcours ultérieur de l'auteur du *Précis de décomposition*. Pris d'abord dans son acception la plus littérale, l'irréparable renvoie à l'impossibilité pour l'auteur de remédier à un discours de jeunesse excessif de plusieurs points de vue. Il s'agit, bien entendu, des textes en roumain tels *Transfiguration de la Roumanie* (1936) et un nombre d'articles publiés dans le journal *Vremea* entre 1933 et 1937, dans lesquels Cioran donne libre cours à ses prises de position extrémistes et à son admiration de l'hitlérisme. Sous l'emprise du remords face à cette erreur intellectuelle reconnue, il jugera sévèrement son fanatisme de l'époque : « La quantité d'imbéciles et de fous que j'ai pu admirer ! Quand je pense à mon passé, la honte me submerge. Tant d'emballements qui me disqualifient². »

A part leur contenu outrancier, ces écrits de jeunesse pèchent, aux yeux de Cioran, également par leur forme, témoin d'une sensibilité littéraire dépassée, de goûts et techniques désuets ou qui ne correspondent plus aux attentes de l'auteur arrivé à un autre stade de son évolution littéraire : « Je viens de lire quelques pages que j'ai écrites en roumain il y a plus de vingt ans. Mauvaise poésie s'il en fut. Une sorte de "frémissement"

¹ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, p.154.

² *Ibid.*, p.722.

continuel qui me donne la nausée. Si j'avais maintenant la vitalité d'alors, peut-être ferais-je quelque chose de bien, en tout cas de moins pénible¹. »

Outre cette dimension concrète d'un irréparable perçu comme impossibilité de retour en arrière et comme preuve irréfutable de la véracité de l'adage *scripta manent*, l'écriture cioranienne se prête à l'analyse d'un irréparable plus subtil. Ainsi, ayant laissé derrière lui son passé roumain pour s'exiler à Paris en 1937 et ayant adopté une position sceptique (après avoir désavoué les systèmes philosophiques), le jeune Roumain s'ouvre à une carrière dans les Lettres marquée par un changement de langue d'écriture et, par conséquent, de style.

Avec ce changement de langue s'opère un déplacement important dans la façon d'interpréter – de vivre, aussi – le phénomène littéraire et Cioran entre, dès l'adoption du français comme langue d'expression littéraire, dans la sphère d'influence d'une nouvelle sensibilité créatrice. Il en est conscient, puisque les références au malheur que représente, pour lui, le passage à « l'idiome le moins délirant qui soit² », sont nombreuses dans les *Cahiers*. Il note, en 1964, cette citation retrouvée dans la *Lettre à un religieux* de Simone Weil : « “Je crois que pour un homme le changement de religion est chose aussi dangereuse que pour un écrivain le changement de langue³” ». Ailleurs, il s'exprime lui-même, non moins radicalement, sur « le drame du métèque⁴ » : « Que je regrette d'avoir écrit mes livres dans ce style “constipé”, noble, balancé, artificiel. Pas une fois ce lyrisme dégueulasse, sans lequel nulle vie, nul souffle ! J'ai hurlé, la grammaire à la main⁵ ! »

¹ *Ibid.*, p.186-7.

² *Ibid.*, p.171.

³ *Ibid.*, p.227.

⁴ *Ibid.*, p.662.

⁵ *Ibid.*, p.852.

Dans le cadre du passage du roumain au français, l'irréparable s'insère au niveau le plus profond du processus d'écriture et il tient à un nombre d'expériences du langage dont celles mentionnées plus haut ne font que laisser deviner la partie cachée de l'iceberg. Dans la mesure où une œuvre est principalement définie par sa rédaction en une langue donnée et en est tributaire même, les écrits en français de Cioran portent l'empreinte des exigences de cette nouvelle langue, étant le produit de facteurs bien déterminés (une grammaire, un lexique, une syntaxe précises) mais aussi d'une série de contingences qui rendent compte de l'idiosyncrasie de l'auteur. C'est justement sur cette rencontre – problématique – que s'appuie toute une partie du discours sur l'écriture de Cioran. Esprit frondeur au discours subversif, aimant les excès tant dans les sentiments qu'en littérature, et affichant une prédilection pour l'anathème, l'essayiste, qui avait toujours écrit librement en roumain (trop librement même), voit ses possibilités d'expression entravées par la rigueur et l'ascétisme du français.

En adoptant le français, Cioran inscrit son œuvre dans un espace littéraire de grande envergure et gagne ainsi un lectorat plus large, mais il le fait au prix d'une réinvention complète de lui-même. Il l'avoue, dans un entretien de 1985 : « Ecrire dans une langue étrangère est une émancipation¹. » L'irréparable, à ce niveau de l'analyse, consiste dans l'échange inextricable et la dynamique toujours changeante entre langue adoptée et langue maternelle. Les subtils gains et pertes – d'habileté linguistique mais aussi d'identité culturelle – propres à toute situation de bilinguisme, déterminent ainsi l'irréparable à l'œuvre dans les écrits de Cioran. Une telle aliénation linguistique comporte autant de valeurs positives (elle est « une libération² ») que de valeurs négatives

¹ Cioran, *Entretiens*, p.143.

² *Ibid.*, p.144.

(elle est aussi « une épreuve¹ »), Cioran relevant leur singulière cohésion dans l'oxymore « un supplice fascinant² ». Cependant, pour l'essayiste, les limites imposées par le français, mais aussi celles qu'il s'inflige par souci d'une certaine idée du style³, restent une source de mécontentement. Elles alimentent, par là même, l'affirmation d'une perte impossible à combler, d'un irréparable :

Pour atteindre à la clarté, j'ai dû sacrifier une bonne partie de mon "moi", mes côtés les plus intimes, mes expériences les plus profondes. La clarté est exclusion : je me suis rejeté moi-même pour être clair.
Cet effort m'a épuisé. J'ai commis un attentat contre ma nature. Tout cela, à cause d'une fausse idée du "style"⁴ !

Cette nouvelle identité, apanage de la nouvelle langue pratiquée est, d'un certain point de vue, une identité faussée, puisque les obsessions de Cioran sont maintenant contenues, domptées, par cette « langue qui ne supporte pas la candeur⁵ ». Une perte irréparable est opérée de cette façon dans l'écriture cioranienne qui se construit par suppression d'un fond émotionnel, d'une sensibilité parfois excessive. Un instrument se trouve ainsi exclu de l'orchestre pour que l'harmonie de la symphonie soit préservée.

L'écriture cioranienne est une écriture de l'irréparable : elle est à la fois le lieu où se dit l'irréparable et le véhicule – dérisoire – par lequel l'essayiste accomplit cette tâche. Ecrivain moderne tardivement venu à l'expression en une langue étrangère – territoire instable, tel des sables mouvants, Cioran jette le soupçon sur son métier, voué à déjouer ses desseins, à tromper le sens ou le sentiment : « Si je pouvais exprimer ce que je

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Voir, à ce sujet, son essai de 1970 intitulé « Valéry face à ses idoles ». Influencé par la poétique de Valéry dans un premier temps, Cioran s'en est éloigné par la suite. Son détachement de cette perception de la littérature culmine avec la rédaction de cet essai, réquisitoire implacable contre une réflexion trop poussée des pratiques littéraires et du processus d'invention, ainsi réduits à une simple mécanique, à un exercice de l'intellect.

⁴ Cioran, *Cahiers*, p.445.

⁵ *Ibid.*, p.491.

ressens ! Mais je ne suis pas à la hauteur de mes sensations. Être, par la faute de la parole, au-dessous de soi, ne trouver pas de mots pour ce qu'on est, accordés à ce qu'on éprouve ou subit, vivre constamment en deçà de sa propre réalité...¹ »

Vu sous cet aspect, le travail de l'écrivain apparaît à jamais marqué par l'inaccomplissement, par l'impossibilité de transmettre les mille nuances du vécu. Art précaire, à l'image de notre propre périple dans le temps, l'écriture se dérobe à toute idée d'absolu. Elle est conquête provisoire, l'espace d'une page, le temps d'un arrangement de syllabes, sur le monde des idées. Roland Barthes, qui conçoit une langue qui se passerait de signes pour n'être qu'« une musique du sens² », concède que « le bruissement de la langue forme une utopie³ ». Savoir amer que cette impuissance du langage à exprimer véritablement le moi. Barthes l'explique par le fait qu'« [o]n échoue toujours à parler de ce qu'on aime⁴ ». Pour Ionesco, « [l]'expérience profonde n'a pas de mots. [...] Tout n'est pas incommunicable par les mots, bien sûr, mais la vérité vivante⁵. » Et Cioran d'ajouter sa vision de l'« Apocalypse sonore » : « Tout est indicible et toutes choses veulent parler⁶. »

Chez Cioran, la notion de l'irréparable dans l'écriture est intimement liée à la présence de l'homme dans le monde. Il conçoit sa démarche littéraire comme une quête (« Je ne suis pas un écrivain, je suis quelqu'un qui cherche⁷ »), comme une tentative d'atteindre cet essentiel qui se dérobe à la formule : « On transcende la mort par la recherche de l'indestructible à travers le verbe, à travers le symbole même de la

¹ *Ibid.*, p.271.

² Roland Barthes, *Essais critiques IV, Le Bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.94.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p.333.

⁵ Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Gallimard, Collection Idées, 1973, p.103.

⁶ *Le Livre des leurres*, p.215.

⁷ Cioran, *Cahiers*, p.306.

caducité¹. » Conscient que l'écriture ne l'arrache à la mort que pour mieux lui rappeler l'étendue de cette immense solitude, l'écrivain perpétue, fidèlement, sa recherche. Son geste, pieux, se concrétise en des fragments et des aphorismes – autant de petites victoires remportées sur le néant. C'est dire l'importance de l'entreprise car, même si les mots ne font que dissimuler la mort, ils restent notre lien le plus durable avec l'être : « Chacun de nous, attentif plutôt à l'apparence immuable de son nom qu'à la fragilité de son être, s'abandonne à une illusion d'immortalité² ». Dans cette illusion, dans l'aveuglement voulu d'un esprit inquiet, itinérant, réside le pourquoi de l'aventure de l'écriture.

L'expression s'est trouvée discréditée par Cioran d'abord en elle-même (écrire c'est se soustraire à la vie), ensuite à cause de l'impossibilité d'une communication véritable par le langage (« N'existe et ne compte que ce qui ne passe pas dans le mot³ »). Au contact du français, « langue plaquée, surimposée⁴ », l'irréparable dans l'écriture et notamment l'idée d'une perte de l'identité impossible à combler s'accusent encore davantage : « Comment extraire une substance de mots qui ne sont pas enracinés en vous ? Le nouveau venu vit à la surface du verbe⁵ ». Pourquoi alors avoir persisté dans une entreprise d'une telle précarité ? Cioran a longtemps défendu la thèse de l'écriture comme pratique de survie, d'une écriture-guérison. On peut le comprendre. Mais il est un autre démon qu'il s'évertue à combattre par l'écriture. C'est le temps : « Plus on est lésé par le temps, plus on veut y échapper. Écrire une page sans défaut, une phrase seulement,

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1291.

² *Précis de décomposition*, p.689.

³ *Ecartèlement*, p.1491.

⁴ *Cahiers*, p.677.

⁵ *Aveux et anathèmes*, p.1723.

vous élève au-dessus du devenir et de ses corruptions¹ ». L'écriture, symbole même de l'irréparable, parviendrait ainsi, paradoxalement, à nous soustraire à l'emprise du temps. Penseur lucide, Cioran n'est pas étranger à la joie². Par une sorte d'alchimie du verbe, son écriture transforme même l'irréparable en joie : « Je disais l'autre jour à un ami que, tout en ne croyant plus à l'écriture, je ne voudrais pas y renoncer, que travailler était une illusion défendable et qu'après avoir gribouillé une page ou seulement une phrase, j'avais toujours envie de siffler³. »

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1291.

² Le rapport possible entre lucidité et joie est analysé par Clément Rosset dans son essai *La Force majeure* (Éditions de Minuit, 1983). Dans le post-scriptum à cet essai (« Le mécontentement de Cioran »), Rosset étend son analyse de la joie au cas de Cioran. Il estime que, bien qu'inacceptable sur un plan théorique, l'alliance entre la lucidité et la joie est une possibilité réelle.

³ *Aveux et anathèmes*, p.1651.

Chapter 4 : Conditions de l'exil : contexte sociopolitique

« Nulle place sous le soleil qui puisse me retenir, nulle ombre pour m'abriter, parce que l'espace devient flou dans l'élan de l'errance et dans la fuite inassouvie.¹ »

Le hasard a fait que Cioran devienne écrivain de langue française. En effet, ses lectures approfondies des philosophes allemands² et sa très bonne maîtrise de la langue de Goethe, apprise à Sibiu dès l'âge de dix ans, le prédestinaient à une carrière où il aurait mis à profit ses connaissances de l'allemand. En plus, dans une Roumanie du début du XX^e siècle où les deux tendances prédominantes, sur la scène culturelle, étaient le modèle français et le modèle allemand, strictement opposés, le jeune Cioran embrasse sans réserve ce dernier³. Dans un article écrit à vingt-et-un ans, dont le titre trahit sa préoccupation pour l'orientation de l'esprit des jeunes de sa génération, il constate : « Il y a dans la *Weltangst*⁴, qui est devenue en Allemagne un sentiment unanime (en France, on voit régner au contraire une atmosphère de plate médiocrité et de scandaleuse inactualité), une forte tension, une intensification de la totalité du contenu de l'être.⁵ » Cette distinction établie, il conclut, dans un article qui oppose l'esprit formaliste à « un

¹ *Le Crépuscule des pensées*, p.351.

² « [J]e lisais surtout des philosophes et des esthéticiens allemands, Georg Simmel, Wölfflin, Worringer. » (Cioran, *Entretiens*, Gallimard, collection Arcades, 1995, p.8) Parmi les lectures de jeunesse de Cioran se trouvent également Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Stirner, Scheler, Hegel, Troeltsch, Fichte, Leibniz.

³ Pour une analyse détaillée du contexte intellectuel roumain dans lequel Cioran et d'autres jeunes de sa génération (notamment Mircea Eliade et Constantin Noica) manifestent leur intérêt et admiration pour la culture allemande et leur rejet du modèle culturel français, consulter l'ouvrage de Ciprian Valcan, *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*, Bucarest, Editura Institutului Cultural Roman, 2008.

⁴ « Angoisse du monde ».

⁵ Cioran, « Où vont donc les jeunes ? » in *Solitude et destin*, Paris, Gallimard, 2004, p.151.

esprit barbare, explosif et débordant », à l'abandon imminent du premier : « La liquidation du sentiment "français" de l'existence est désormais inévitable¹. »

Sa première bourse d'études, offerte par la Fondation Humboldt, l'amène à Berlin et à Munich, où il fait des études entre 1933 et 1935². Ces années passées dans une Allemagne militarisée, en pleine ascension au pouvoir du parti National Socialiste, marquent la contamination politique du jeune étudiant³. À son retour d'Allemagne, il enseigne la philosophie au lycée Andrei Saguna de Brasov, écrit et publie *Le Livre des leurres* et *Transfiguration de la Roumanie*⁴ (en 1936) et fait des démarches pour aller à l'étranger. Dans une lettre à Mircea Eliade il parle de « sa soif folle de partir à l'étranger⁵ » et le prie de l'aider à obtenir une bourse d'études pour l'Italie. Quelques mois plus tard, il dépose sa demande de bourse auprès de l'Institut Français de Bucarest et, à l'automne 1937, Cioran s'installe à Paris, rue du Sommerard. Il s'inscrit à la Faculté des Lettres, où ses études de doctorat sont encore une fois reléguées au second plan. Il écrit, en roumain, *Le Crépuscule des pensées*, qui paraîtra à Sibiu en janvier 1940, et envoie, de Paris, des articles qui sont publiés dans les journaux bucarestois *Cuvîntul* et *Vremea*. Si les études ne progressent pas, cependant Cioran profite de ce séjour pour

¹ Cioran, « Trop de clarté ! », in *Solitude et destin*, p. 187.

² Même s'il se trouve à Berlin pour entamer des études de doctorat, Cioran ne suit pas les cours, n'étant pas intéressé par une formation universitaire. Séduit par le nouvel ordre politique allemand, il observe l'organisation sociale et prend conscience de l'insignifiance de son pays d'origine dans le paysage socio-politique européen. Il écrit et envoie en Roumanie des articles politiques, ainsi que des reportages et des fragments philosophiques qui sont publiés dans les journaux *Vremea*, *Gandirea*, *Pagini literare*.

³ Dans son étude, *Cioran sau un trecut deocheat* (*Cioran. Un passé mal famé*, 3^e éd., Iasi, Polirom, 2011), Marta Petreu montre l'influence certaine, dévastatrice, qu'a exercé le séjour en Allemagne sur le jeune Cioran, apolitique au moment de son arrivée à Berlin. La série d'articles sur l'actualité sociale allemande, écrits entre 1933 et 1935 et dont certains seront inclus dans l'essai *Transfiguration de la Roumanie*, indique clairement le revirement d'opinion politique de Cioran.

⁴ Essai politique aux propos outrageux, antisémites, dicté par un amour-haine du peuple roumain, ce livre marque le point culminant de l'engagement politique de Cioran, qui s'étend de 1933 à 1941. La transfiguration envisagée par Cioran devrait s'accomplir par le collectivisme national, la révolution permanente et une dictature qui mette le pays « sous pression » (Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, L'Herne, 2009, p.295).

⁵ *Scrisori catre cei de-acasa* (*Lettres aux miens*), Bucarest, Humanitas, 1995, p.287

savourer « le charme poétique fatal de Paris¹ » et pour explorer la géographie française. À vélo ou en train, il découvre la Côte d’Azur et les Pyrénées.

À l’automne 1939 l’étudiant rentre en Roumanie, d’où il repart aussitôt, ayant réglé quelque problème administratif lié à sa bourse. En novembre 1940 il est de retour à Bucarest, cette fois-ci pour résoudre la question de son service militaire. Il échappe de justesse au régime dictatorial du général Antonescu, qui élimine du pouvoir le mouvement légionnaire en janvier 1941 et engage le pays dans la Seconde Guerre mondiale aux côtés de l’Allemagne nazie. Les circonstances du départ de Cioran, en février 1941, pour la France, où il occupe un poste de conseiller culturel à la Légation roumaine de Vichy, ne sont pas claires². On sait qu’un poste dans la diplomatie lui est promis dès les premiers jours de janvier 1941³ et qu’il fait partie d’un groupe de jeunes intellectuels roumains qui ont occupé des fonctions similaires dans diverses légations roumaines à la même époque (Eugène Ionesco à Vichy entre 1942 et 1944, Mircea Eliade à Londres et ensuite à Lisbonne, Bucur Tincu à Berlin). Le cas de Cioran est singulier cependant : sa “carrière” de diplomate ne dure que deux mois et demi. Soit insubordination, soit négligence au travail, ou bien encore répercussion tardive de ses liens avec les Légionnaires—tombés en disgrâce au début de 1941—, il est destitué en mai 1941. La disposition est signée par le général Antonescu lui-même. Son bref emploi

¹ Lettre à Jeni Acterian du 28 mars 1938, in *Lettres aux miens*, Bucarest, Humanitas, 1995, p.243 (ma trad.)

² Marta Petreu remarque la surprenante nomination de Cioran à un poste diplomatique « après la chute du pouvoir de la Légion » (*Cioran. Un passé mal famé*, p.288, ma trad.), quand les Légionnaires étaient poursuivis et arrêtés. Elle montre qu’il est étonnant que Cioran ait pu décrocher ce poste, car il avait manifesté publiquement son adhésion au mouvement légionnaire par son *Profil intérieur du Capitaine* — éloge hyperbolique du chef des chemises vertes, Corneliu Zelea Codreanu (communication radiodiffusée, ensuite publiée en décembre 1940).

³ Mihail Sebastian note, dans son *Journal 1935-1944*, à la date de 2 janvier 1941 : « This morning I met Cioran in the street. He was glowing. [...] He has been appointed cultural attaché in Paris. » (Ivan R. Dee, 2000, p.303)

diplomatique brusquement terminé, Cioran reprend la vie d'étudiant à Paris, bénéficiant jusqu'en 1944 de sa bourse d'études de l'État français.

Après ce séjour de trois mois en Roumanie, à l'hiver 1940-1941, Cioran passe les années de guerre à Paris. En général, les années 1941-1945 constituent une période assez mal documentée de sa vie. Sans l'appui de lettres¹, ni d'un journal de l'écrivain, sa vie dans la France occupée reste peu connue. Il écrit en roumain son bref essai *De la France* et entame le *Bréviaire des vaincus* ; il lit énormément et prend des leçons d'anglais². En novembre 1942, à la cantine universitaire, il rencontre Simone Boué, avec qui il vivra jusqu'à la fin de ses jours. Au début de son séjour parisien il fréquente les intellectuels roumains exilés à Paris et se rend à l'église orthodoxe de la rue Jean de Beauvais³, où il emprunte parfois des livres. À part quelques amis dont il restera proche, tels Stéphane Lupasco, Benjamin Fondane, Ionesco ou encore Paul Celan, il s'éloigne peu à peu de la communauté roumaine de Paris.

Cioran entame donc en 1941 ce qui deviendra son exil définitif. Ce qui avait démarré en 1937 sous la forme d'un séjour d'études financé par une bourse de l'Institut Culturel Français, et qui fut interrompu, de novembre 1940 à février 1941, par un bref passage en Roumanie, suivi d'un emploi éclair à la Légation roumaine de Vichy, se transforme, avec le temps, en l'exil d'une vie. Entre 1941, moment où il quitte son pays dans des circonstances encore non entièrement élucidées et les années de l'immédiat après-guerre, un changement radical s'opère chez Cioran. Un mois et demi après son

¹ Le volume de correspondance *Lettres aux miens* (Bucarest, Humanitas, 1995) enregistre, après le vide des années 1941 à 1944, deux lettres écrites par Cioran en 1944, l'une adressée à l'écrivain Mircea Vulcanescu, l'autre à ses parents. Pour l'année 1945, une seule lettre, aux parents, où il estime qu'il va « probablement rester à Paris, quoi qu'il arrive » (p.14). En février 1946 il leur annonce qu'il ignore combien de temps il restera encore à Paris car il est « en train de finir un livre en français », qu'il aimerait faire publier (p.15) (ma trad.).

² *Cahiers*, p.332.

³ Cioran, *Lettres aux miens*, p.291.

départ paraît en Roumanie la deuxième édition¹ de la *Transfiguration de la Roumanie*. Son livre le plus scandaleux et à qui il dut son rapprochement avec les Légionnaires, vient d'être réimprimé à Bucarest lorsque, à Paris, Cioran rédige, en roumain, son essai de philosophie de l'histoire intitulé *De la France*. Même s'il s'y réfère à la situation de son pays d'adoption, qu'il commence à bien connaître et qu'il estime arrivé « [a]u stade crépusculaire d'une civilisation² », un nombre de notations à caractère général indiquent déjà une légère déformation des idées soutenues dans la *Transfiguration*. Si, dans cette « élucubration d'un fou furieux³ » il fait l'apologie de la dictature, seule capable d'éveiller une nation qui s'est complu pendant des siècles à patauger dans le non-agir et la sous-histoire, dans l'essai sur la France il prend ses distances par rapport à la fascination pour la patrie, la sienne en premier lieu :

Le patriotisme émane de l'excédent vital des réflexes ; l'amour du pays est ce qu'il y a de moins spirituel, c'est l'expression sentimentale d'une solidarité animale. Rien ne blesse plus l'intelligence que le patriotisme. L'esprit, en se raffinant, étouffe les ancêtres dans le sang et efface de la mémoire l'appel de la parcelle de terre baptisée, par illusion fanatique, patrie.⁴

Vers la même époque⁵ il rédige un texte où il explique les fondements de l'obsession, teintée d' « intolérance » et « idolâtrie », qu'il a développée pour son pays. *Mon pays* rappelle « [s]es erreurs et [...] [s]es emballements » et montre un Cioran entièrement revenu de sa « folie agissante » : « Quand je repense à [...] mes rêves d'intolérance, de puissance et de sang, au cynisme surnaturel qui s'était emparé de moi,

¹ Parution le 6 avril 1941 aux Éditions Vremea.

² Cioran, *De la France*, Éditions de L'Herne, 2009, p.55.

³ Cioran, *Tara mea/Mon pays*, Bucarest, Humanitas, 1996, p.137.

⁴ Cioran, *De la France*, op. cit., p.56.

⁵ Dans l'avant-propos à *Tara mea/Mon pays*, Simone Boué, compagne de Cioran, qui a trouvé le manuscrit au printemps 1994, donne comme date possible de rédaction du texte le début des années 50. Marta Petreu situe, elle, le même texte bien avant la publication du *Précis de décomposition* (1949) et même avant 1946.

[...] il me semble me pencher sur les obsessions d'un étranger et je suis stupéfait d'apprendre que cet étranger était moi¹. »

Sa lettre du 17 février 1946 adressée à ses parents confirme la profonde transformation de la façon dont Cioran envisage les rapports interhumains et la valeur de l'appartenance nationale ou religieuse. « Au fond, toutes les idées sont absurdes et fausses ; il n'y a que les hommes qui comptent, les hommes tels qu'ils sont, indépendamment de leur origine et de leurs croyances. À cet égard, j'ai beaucoup changé. Je crois que je n'embrasserai plus jamais une idéologie². »

Les lettres qu'il envoie à son frère témoignent également de l'étendue du changement de perspective de Cioran. En mars 1935, lorsque son séjour de deux ans à Berlin touche à sa fin et qu'il est imbu de propagande nazie, il conseille à son frère de délaisser la vie intérieure³ au profit de « [l]a politique de grand style⁴ ». Leur correspondance, qui marque une coupure considérable—due au retour de Cioran en Roumanie après ses études berlinoises, suivi des années parisiennes à partir de 1937 et des années de guerre—reprend en 1947. Cette année-là, un Cioran assagi, repent, revient sur sa position d'avant et, confronté à ses démons passés, il livre un avant-goût de ce qui deviendra son « scepticisme violent⁵ » :

À maints égards, je ne suis plus le même. J'ai changé en quelque sorte de point de vue quant aux réalités « historiques ». Parfois ça me semble franchement comique d'avoir pu écrire *Transfiguration de la Roumanie* ; - ça ne m'intéresse plus. À part la poésie, la métaphysique et la mystique il n'y a rien qui vaille. C'est peine perdue et gaspillage inutile que de participer à toute agitation temporelle. Hélas, je

¹ Cioran, *Tara mea/Mon pays*, Bucarest, Humanitas, 1996, p.137.

² Cioran, *Scrisori catre cei de-acasa*, Humanitas, 2010, p.17.

³ Aurel Cioran, frère cadet de Cioran (né en 1914), aurait voulu abandonner ses études de droit pour s'inscrire à la faculté de théologie, ce que son frère lui déconseille vivement. Influencé par son frère, Aurel renoncera à son projet, et Cioran regrettera plus tard de l'avoir détourné de cette voie.

⁴ Cioran, *Lettres aux miens*, Humanitas, p.44.

⁵ Cioran, *Cahiers*, p.384.

n'ai compris cela que trop tard, mais je me console de l'avoir compris tout de même. Un homme s'il veut garder une certaine dignité spirituelle, doit oublier sa qualité de contemporain. Comme j'eusse été avancé si j'avais su cela à vingt ans. Chacun est victime de son tempérament. Je pense avoir liquidé bon nombre d'erreurs et d'espairs illusoires.¹

Ces confessions le montrent bien : Cioran n'est plus le même. Le jeune enthousiaste qui rêvait d' « *une Roumanie ayant la population de la Chine et le destin de la France*² » s'est mué en un sceptique. Sa métamorphose a lieu entre le moment où il quitte la Roumanie en 1937, encore fiévreux, croyant à l'action, travaillé par le sort de son pays, et un moment ultérieur, difficile à préciser avec exactitude, où l'exil intérieur se substitue à l'exil parisien : « On pense – toujours – parce qu'on manque d'une patrie : l'esprit ne peut enfermer qui n'a pas de frontières. C'est pourquoi le penseur est un émigré dans la vie.³ » Le changement se fait progressivement, et Cioran avoue, dans ses premières lettres envoyées de Paris à Mircea Eliade, que le destin de la Roumanie ne le laisse pas indifférent. En décembre 1937, à peine arrivé en France, il a déjà « fait le tour de presque toutes les assemblées politiques les plus importantes », « de gauche, comme de droite⁴ », dans le but d'apprendre, par le biais de la vie politique française, ce qui reste à entreprendre en Roumanie. En 1940 il confie au même Eliade que « ce pays-là [le] poursuit encore⁵ » et qu'il serait malheureux si la Roumanie devait disparaître. Mais cette

¹ Cioran, *Lettres aux miens*, p.44. Ce fragment de lettre, repris et traduit par Alain Paruit, accompagne sa traduction de *Transfiguration de la Roumanie*, parue aux Éditions de L'Herne en 2009 (p.76-77).

² Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, L'Herne, 2009, p.187 (c'est Cioran qui souligne).

³ *Le Crépuscule des pensées*, p.497.

⁴ Cioran, *Lettres aux miens*, p.289. Ma traduction.

⁵ *Ibid.*, p.290.

passion va s'affaiblissant sous le ciel de Paris, dont Cioran se fait le plus fidèle disciple¹, étant donné qu'il fournit le meilleur cadre—« parfumé et frivole² »—à son scepticisme.

Ce que Paris offre justement au penseur c'est un cadre, un paysage, un point de vue différent où puissent s'exercer son esprit et son jugement. Regardé de l'extérieur, qui plus est d'un pays qui traverse sa période d'alexandrinisme³, donc propice aux appréciations les plus sombres quant à l'aventure de l'histoire, ce que Cioran perçoit comme la tragédie de la Roumanie⁴ s'en trouve relativisé, prend des proportions plus justes. Aussi remarque-t-il presque froidement, dans un fragment du *Bréviaire des vaincus*, écrit pendant la guerre : « Au sacre de nos voïvodes, un hibou hululait... dont j'entends l'écho de mauvais augure sur les rives de la Seine, au cœur de tant de gloires qui me font mieux prendre la mesure d'un sort défunt.⁵ » Le déplacement dans l'espace permet un regard plus objectif sur cette « obsession douloureuse⁶ » qu'est la Roumanie. L'« immunisation » de Cioran, son déracinement, sont autant fonction de l'endroit où il se trouve (ce Paris désabusé, « cadre idéal d'une agonie⁷ ») que des gens qu'il y côtoie (« tous les ratés, les vauriens et les émigrés de l'univers⁸ ») et d'une mélancolie que rien n'assouvit, sauf une « existence de nomade⁹ ». Cioran cherche effectivement, dans ses escapades dans les Pyrénées ou ailleurs, un antidote à sa mélancolie. Il en sera guéri aussi

¹ Cioran, *Bréviaire des vaincus*, *Œuvres*, p.561.

² Cioran, *Lettres aux miens*, p.248.

³ Cioran définit ainsi l'alexandrinisme : « L'alexandrinisme est une période de négations savantes, un style de l'inutilité et du refus, une promenade d'érudition et de sarcasme à travers la confusion des valeurs et des croyances. Son espace idéal se trouverait à l'intersection de l'Hellade et du Paris d'autrefois, au lieu de rencontre de l'agora et du salon. » (*Précis de décomposition*, Gallimard, coll. Quarto, 1995, p.684)

⁴ Cioran explique ainsi la tragédie de la Roumanie : « Nous devons affronter vivement, agressivement, cette tragédie qu'est la culture adamique, combler de toutes nos forces le vide du passé, tenter de mettre au jour, grâce à une initiative inattendue, tout ce qui végétait dans notre sommeil historique. » (*Transfiguration de la Roumanie*, p.120)

⁵ *Bréviaire des vaincus*, p.546.

⁶ Cioran, *Solitude et destin*, p.412.

⁷ *Ibid.*, p.392.

⁸ *Ibid.*, p.388.

⁹ Cioran, *Lettres aux miens*, p.246.

de cette autre plaie, l'amour haine pour son pays : « Déçu par tant de non-hommes, tu trompes ton désert natal avec des clairières et des vergers. Au fin fond des forêts, le Valaque échappait aux invasions ; au fin fond des forêts, échappe-lui.¹ »

L'exil français de Cioran transforme le jeune belliqueux, aux propos nationalistes et réformateurs de ses années de jeunesse et surtout de certains écrits, tels les articles politiques et la *Transfiguration de la Roumanie*, en un écrivain sceptique, continuateur de la tradition des moralistes. Certains exégètes ont affirmé que ses œuvres françaises continuent l'engagement politique des années 1930 roumaines, en soutenant la thèse d'une stratégie d'écriture² qui vise l'occultation d'une constante de la pensée cioranienne. Alexandra Laignel-Lavastine maintient par exemple qu'il y a « continuité roumaine dans la discontinuité française³ » et que la perpétuation des idées de jeunesse s'est faite à travers un cortège de techniques de camouflage : « corruption d'écriture, abus, travestissement et détournement du langage⁴ ». Pierre-Yves Boissau estime que les livres français de Cioran « sont à lire comme des biffures masquant un péché (presque) originel⁵ ».

Pourtant, il semble bien au contraire que, dans son exil français, et pendant la guerre même, Cioran n'éprouve plus aucune sympathie pour les idées politiques d'extrême droite, ni même pour la politique tout court. Il s'en éloigne et devient le

¹ *Bréviaire des vaincus*, p.537.

² Matei Calinescu considère que certains des livres français de Cioran mettent en place une stratégie de réécriture ou même de 'désécriture' de sa *Transfiguration de la Roumanie*: « Significant passages in the French books—especially in *The Temptation to Exist* and in *History and Utopia*—have appeared to me as attempts to hide as well as to rewrite (in an unyieldingly negative mode) or even to *unwrite*, if such a coinage is allowed, *Romania's Transfiguration*. » ("How Can One Be What One Is?": Reading the Romanian and the French Cioran, in *Salmagundi*, No.112, Fall 1996, pp.192-215.

³ Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco : L'oubli du fascisme*, PUF, 2002, p.519.

⁴ *Ibid.*

⁵ Pierre-Yves Boissau, « Cioran ou la transfiguration du passé », *Le Monde*, 28 juillet 1995. Repris dans Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco : L'oubli du fascisme*, p.419.

contraire de celui qu'il fut, un penseur sceptique qui ne s'est plus jamais impliqué dans la vie politique et qui a placé, dans ses écrits, le plus grand discrédit sur l'histoire, vue comme enchaînement hasardeux d'événements tragiques.

L'œuvre de Cioran, comme sa vie, est partagée en deux périodes qui s'articulent autour de l'expérience de l'exil, expérience formatrice à même d'éclairer la transformation de l'écrivain roumain en un essayiste français et son parcours intellectuel depuis le centre d'une périphérie historique vers la périphérie du centre socio-culturel européen qu'est Paris. Les leçons que Cioran extrait de son séjour sur le territoire français et qui ont influencé son évolution vers le scepticisme et une vision humaniste de l'existence sont à chercher dans son expérience de la nature et dans son rapport aux autres. Si la première réussit presque sans exception à porter l'écrivain à un entendement supérieur et à une forme d'éthique faite des valeurs mélangées du stoïcisme et de l'épicurisme, la deuxième est plus problématique, car la posture moraliste et humaniste, irréconciliables, se disputent l'esprit du penseur. Pendant que l'homme en général, figure abstraite, impersonnelle, des agglomérations urbaines ne suscite chez Cioran que des remarques amères et une désapprobation totale, lui inspirant les aphorismes les plus cinglants, l'homme concret, celui d'une rencontre ou d'une conversation, avec ses visages et ses voix, font souvent naître chez ce misanthrope un regard compréhensif plein de sympathie.

L'exil français de Cioran offre au penseur, à travers les paysages et les images de l'être, l'occasion de revenir sur son passé, d'échapper aux anciennes obsessions et d'approfondir son éthique de vie par les réflexions provoquées à la vue du spectacle humain et de la nature. Pour le romantique attardé qu'il est, la nature joue le rôle de

catalyseur des passions et il n'est pas rare que des révélations ou des états d'effervescence proches de l'expérience mystique naissent de la rencontre avec la beauté de certains paysages. Comme toujours, les éléments le mettent en présence de l'essentiel, la nature lui renvoyant inmanquablement l'image contrastante de l'être face à l'univers. Incapable de connaître l'extase mystique, le voyageur multiplie ces instants inouïs qui représentent autant de conquêtes de l'absolu. Grâce à ces moments de vécu intense il concède que sa vie n'aura pas été exempte de chance :

S'il n'y avait que ces moments passés en haut de je ne sais plus quel sommet des Pyrénées, lorsque seul, les nuages à mes pieds et le ciel infiniment près, séduit par un délire purifié par l'air raréfié, j'ai pressenti l'inutilité des sentiments, l'inexistence de l'homme et l'unique qualité de l'extase—s'il n'y avait que ces instants-là—je pourrais me considérer privilégié¹.

Cette description rappelle point par point les éléments du tableau du peintre allemand Caspar David Friedrich (1774-1840) intitulé *Le Voyageur contemplant une mer de nuages* (1818), devenu l'une des images-symbole du romantisme. La position du personnage (de dos, cheveux au vent, appuyé sur une canne) et le jeu des formes et des couleurs (la silhouette humaine achevant une pyramide rocheuse en tons sombres, au-delà de laquelle s'ouvre l'espace, avec des pics et des montagnes à perte de vue, le tout en nuances de bleu et blanc) suggèrent la solitude de l'homme face à une nature toute-puissante. Une lecture mystique de la scène est également possible, la symbolique du tableau renvoyant au dialogue de l'homme avec le Créateur.

Une belle coïncidence fait que parmi les photos de Cioran il en est une qui dépeint un même moment de solitude humaine devant la grandeur de la nature ; l'objectif de la photographe Irmeli Jung surprend l'écrivain de dos, sur une plage de cailloux, au bord

¹ Cioran, *Lettres aux miens*, p.246.

d'une mer lisse dont l'horizon se perd dans un brouillard laiteux. Cette photo confirme la fascination du penseur pour la nature en général et pour la mer en particulier, cette mer qui aiguise et apaise, en un même mouvement, le sentiment profond de l'immanence de l'exil à la vie :

Je ne me sens "chez moi" que sur les bords de la mer. Car je ne saurais me bâtir une patrie que de l'écume des vagues. Dans le flux et le reflux de mes pensées, je sais trop bien que je n'ai plus personne : sans pays, sans continent, sans monde. Reste avec les soupirs lucides des amours fugaces dans des nuits qui réunissent le bonheur et la folie.¹

4.1.« Du sentiment de la nature »

Pour le citadin à la recherche d'une oasis de solitude et de silence, la nature est pays de calme, territoire de paix. On y fait l'expérience de l'infini, fatalement absent de l'architecture des villes modernes, où le regard est bloqué, contraint à lire des angles et des perpendiculaires. L'infini temporel (l'histoire linéaire, le progrès exponentiel) y remplace l'infini spatial, ce paradigme instaurant en même temps un changement de perspective : le citadin ne voit pas aussi loin, aussi en profondeur que ses ancêtres, dont le champ de vision n'était pas entravé par l'accessoire. Le Parisien Cioran ne fait pas exception : les paysages où il s'exile volontairement offrent en premier lieu l'occasion d'oublier « le caractère infernal de la vie² », que l'homme moderne cherche à annuler temporairement en s'éloignant du vacarme des rues, où le problème du sens de la vie se

¹ *Le Crépuscule des pensées*, p.494.

² Cioran, *Solitude et destin*, p.245.

pose à chaque instant. Aussi se réjouit-il, après quatre jours passés en Sologne, de savoir qu'il y a « un paysage si chargé de poésie à une heure de Paris¹ ».

Cependant, ses rencontres avec la nature ne sont pas faites dans le seul but d'échapper aux angoisses des carrefours, où « les gens circulent comme des fous sans qu'on puisse trouver un mobile à leur activité frénétique² ». D'une signification autrement importante sont, pour le penseur, l'accès au divin, ainsi qu'à une connaissance directe, par les sens, du réel. Dans la nature, l'idée de Dieu se présente spontanément à l'esprit puisque les catégories avec lesquelles opère la conscience malheureuse, telle la temporalité, ne s'appliquent plus : « Tout paysage nous sort du temps³. » L'annulation du cadre temporel nous met d'emblée en présence de l'éternité : « On commence à comprendre ce qu'est l'éternité quand on se trouve seul face à la nature⁴. » La temporalité écartée, l'esprit peut s'ouvrir à la contemplation, non pas afin de « s'amuser au jeu des apparences immédiates et éphémères », mais pour exploiter l'intuition religieuse⁵ et ainsi atteindre à la connaissance de Dieu et au mystère.

Mais, pour Cioran, la nature est surtout le cadre idéal pour tenter une connaissance sensorielle du réel, pour faire revivre l'innocence, l'ignorance d'avant « la terreur de la conscience⁶ » : « Parmi les fleurs et les arbres, la connaissance est un péché ; sous l'azur riant, elle est un attentat⁷. »

¹ Cioran, *Cahiers*, p. 265.

² *Ibid.*, p.247.

³ *Ibid.*, p.372.

⁴ *Ibid.*, p.374.

⁵ Dans son article de 1932, « La structure de la connaissance religieuse », Cioran distingue ainsi entre le concept et l'intuition: « Le concept est une forme qui transcende ce qui est vivant. L'intuition se moule sur l'élément vivant, dynamique et irrationnel. L'intuition religieuse [...] est une tentative de dépasser les relativités de la vie et l'inconsistance des formes. » in *Solitude et destin*, p.69.

⁶ Cioran, *Solitude et destin*, p.373.

⁷ *Ibid.*

4.2. Traces écrites de l'exil

Après l'insomnie, expérience dissolvante que Cioran a vécue intensément dans son adolescence et sa première jeunesse, l'exil constitue la deuxième expérience formatrice et la pierre angulaire de son œuvre. Sans cette expérience, le Cioran que l'on connaît aujourd'hui n'aurait pas existé. Bien qu'il doive beaucoup à cette transition, le philosophe ne s'arrête que de façon sporadique et sous forme d'anecdotes sur cet épisode de sa vie. S'il n'a pas approfondi, dans ses essais, son expérience de l'exil, en revanche il s'est exprimé, maintes fois, sur l'adoption de la langue du pays d'accueil. Les deux événements n'avaient visiblement pas la même importance à ses yeux, ce que l'on comprend bien car Cioran était d'abord étudiant, ensuite écrivain pour qui l'intégration dans le contexte français était surtout liée à la maîtrise de la langue. Il est vrai aussi que pour celui qui identifie la langue au pays¹ (« On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre. ») l'exil se traduit en termes d'appartenance linguistique plutôt que territoriale. Il se peut aussi que Cioran n'ait pas interprété son séjour d'études, entamé en 1937, comme un vrai exil dès le début et que ce n'est qu'avec le passage du temps, l'éclatement de la guerre, l'instauration du régime communiste en Roumanie qu'il a été amené à prolonger son séjour en France. La prise de conscience de l'exil ne s'est manifestée qu'après coup, longtemps après l'arrivée en France de l'étudiant roumain.

Il n'y a pas, chez Cioran, de discours soutenu, de position clairement énoncée, sur son exil. Il y fait référence parfois dans les *Cahiers* ou les *Entretiens*, mais ces références

¹ *Aveux et anathèmes*, p.1651.

ne dépassent pas le niveau anecdotique. Il aime raconter par exemple comment il a bénéficié longtemps de repas subventionnés à la cantine universitaire ou, plus tard, comment il s'est débrouillé pour louer très convenablement sa mansarde, grâce à l'admiration qu'une lectrice lui portait. Sa correspondance avec la famille et les amis proches restés en Roumanie montre aussi que des liens humains forts avaient été brisés avec le départ de Cioran de son pays. Ces lettres laissent entrevoir un fils, un frère, un ami qui s'inquiète pour la santé et les conditions de vie de ses proches. Cependant, on ne trouve pas une réflexion suivie de l'auteur sur son expérience de l'exil. On pourrait affirmer que l'exil géographique perd toute sa signification devant cet autre exil, existentiel, d'un impact tellement plus fort et dont il avait pris conscience depuis son âge le plus jeune, en Roumanie. Cioran le dit : « Je ne suis pas *d'ici* ; condition d'exilé *en soi* ; je ne suis nulle part chez moi – inappartenance¹ absolue à quoi que ce soit. Le paradis perdu, - mon obsession de chaque instant.² »

Cioran se définit donc d'abord par son statut d'étranger : « Je suis un *étranger* pour la police, pour Dieu, pour moi-même.³ » En tant que tel, les pérégrinations de son être physique ne peuvent modifier en rien cette perception de soi, qui reste prégnante peu importe l'endroit du monde où l'exilé se trouve.

Même en l'absence d'une réflexion philosophique tirée de l'expérience vécue de l'exil, on retrouve, dans les écrits cioraniens, des passages qui relient des instants de la vie parisienne de l'immigré roumain à des considérations plus abstraites au sujet de cette

¹ Pour exprimer sa situation d'exilé, Cioran crée un néologisme, *inappartenance*, qui revient à plusieurs endroits dans ses écrits. L'intensité de la rupture, de l'éloignement, est telle que les mots de la langue ne réussissent pas à la transmettre. Il forge alors ce mot nouveau, étrange, plus à même de rendre l'étrangeté extrême dont il est le sujet.

² Cioran, *Cahiers*, p.19.

³ *Le Mauvais Démiurge*, p.1245.

même vie. On apprend, par exemple, qu'avoir un chez soi peut nuire au progrès de l'individu, qui se voit ainsi assigner une place et se sait rassuré dans son existence conventionnelle, bourgeoise. Il est préférable, semble dire Cioran, de refuser le faux confort de la propriété, quelle qu'elle soit, pour permettre une stimulation propice de l'intellect : « Le mal est dans l'accumulation, dans la *possession*. [...] Quiconque dispose de biens n'est plus lui-même, surtout si c'est lui qui les a amassés [...] »¹

Il trouve une certaine poésie et un avantage incontestable à son statut d'apatride² ; sans nationalité, il jouit d'un anonymat sous lequel il est sûr de pouvoir garder intacte sa qualité d'être humain, la seule qui compte vraiment. Et, dans son entretien avec Lea Vergine de 1984, il souligne que son statut d'apatride est un choix personnel qui reflète son désir de ne pas appartenir, de ne pas prendre part aux conventions historiques aléatoires : « Je suis juridiquement apatride, et cela correspond à quelque chose de profond, mais ni idéologique, ni politique, c'est mon statut métaphysique. Je veux être sans patrie, sans identité.³ » Il rejoint, dans cette perspective, les Stoïciens et leur vision d'un « citoyen du monde », notion empruntée au cynique Diogène.

Qu'il soit dit en passant : son attachement trop appuyé à une roumanité dont il s'est par la suite éloigné et qu'il a exposée dans *Transfiguration de la Roumanie* l'a vu basculer vers la démesure et l'intolérance. Certes, l'épisode de la *Transfiguration* ne peut pas expliquer à lui seul le revirement intellectuel qu'a connu Cioran. Il a dû apprécier réellement, à Paris, la liberté complète qu'offrait, pour un jeune écrivain comme lui, son statut administratif : d'abord étudiant jusqu'au-delà de la quarantaine, ensuite étranger

¹ *Ibid.*, p.426.

² Longtemps après l'expiration de ses documents roumains, le statut administratif de Cioran sera celui d'étranger muni d'une carte de séjour. Fier d'être apatride, il ne fera aucune démarche pour changer son statut d'étranger.

³ Cioran, *Entretiens*, p.133.

muni d'une carte de séjour. De toute évidence, si le séjour en Allemagne de 1933 à 1935 a eu comme résultat l'enrégimentement idéologique de l'étudiant attiré par la mystique de la force, son exil français lui fait parcourir le chemin inverse, l'écrivain subissant un processus de dé-fascination et, si l'on peut dire, de dé-fascisation. Le Cioran de l'époque française s'applique à détruire les dogmes, et ce dès son premier livre en français, qui s'ouvre sur l'essai « Généalogie du fanatisme », dans lequel s'exprime le désengagement le plus radical :

Il me suffit d'entendre quelqu'un parler sincèrement d'idéal, d'avenir, de philosophie, de l'entendre dire "nous" avec une inflexion d'assurance, d'invoquer les "autres", et s'en estimer l'interprète, --pour que je le considère mon ennemi. J'y vois un tyran manqué, un bourreau approximatif, aussi haïssable que les tyrans, que les bourreaux de grande classe.¹

Dans ce même essai introductif, Cioran se range du côté des *indifférents* et prend comme modèles Pyrrhon et Diogène le Cynique pour s'armer contre « un défilé de faux Absolus » : « la déesse Raison », « l'idée de nation, de classe ou de race » soulèvent autant de « sauveurs » menés pas « l'obsession du salut » que l'Inquisition ou la Réforme. Arrivé au point contraire de son enthousiasme de la période allemande, il préfère le type du « fanfaron » au « fanatique », choix qui en dit long sur la transformation totale du « réformateur » qu'il fut.

4.3.Premiers exils

L'exil en France est peut-être vécu paisiblement, mais le fait de vivre à Paris n'empêche pas Cioran de se remémorer les lieux de son enfance, qu'il ne reverra plus, tel

¹ *Précis de décomposition*, p.12.

un Ulysse qui ne regagnerait jamais son Ithaque. Il y a, parsemées dans les *Cahiers*, des notations qui rappellent le village natal entouré de montagnes, la ville de Sibiu : « Je pense à mes balades dans les Carpates, à ce silence sur les sommets dénudés, où on n'entendait que le frémissement de quelques brins d'herbe.¹ » La façon dont il se rapporte à ces souvenirs peut éclairer son attitude envers l'exil. Ces instantanés sont le plus souvent teintés de nostalgie, Cioran ayant gardé un très agréable souvenir de ses années d'enfance :

Quand j'évoque mes jeunes années dans les Carpates, il me faut faire un effort pour ne pas pleurer. C'est très simple : je ne puis imaginer qu'il y ait quelqu'un dont l'enfance puisse se comparer à la mienne. Le ciel et la terre m'appartenaient, littéralement. Même mes appréhensions étaient heureuses. Je me levais et me couchais – en Maître de la Création.²

Son premier exil, vécu sur le ton de la tragédie, a été le départ, à l'âge de dix ans, de Rasinari, village natal et décor de ces moments de béatitude, à Sibiu, où il devait continuer ses études secondaires. S'il y a un déracinement qui a profondément marqué le parcours littéraire et de vie de Cioran, c'est celui-ci. Il en parle en termes absolus : « Mon enfance était le paradis terrestre³ », « une enfance *couronnée*⁴ ». S'en séparer, « [c]e fut la fin de mon rêve, la ruine de mon monde.⁵ »

Ce que Cioran déplore, des décennies après l'événement rapporté, c'est, certes, d'avoir été arraché à un paysage idyllique, mais bien plus encore, c'est d'avoir perdu l'insouciance et l'innocence d'un âge pur, avant qu'il n'ait été contaminé par la conscience. Après la naissance, que Cioran interprète comme un premier exil dans

¹ *Cahiers*, p.162.

² *Ibid.*, p.137.

³ *Entretiens*, p.32.

⁴ *Cahiers*, p.99.

⁵ *Entretiens*, p.19.

l'existence, cette « brisure » accompli, « au sortir de l'adolescence », le saut définitif dans « l'anxiété, dans la peur de... l'angoisse ¹ ». Comme toujours, chez Cioran, l'expérience d'un exil concret—que ce soit ce premier voyage qui l'éloigne de Rasinari ou, plus tard, son exil parisien—est analysée dans un cadre plus large, qui transcende les implications du fait de vie lui-même, pour se placer au cœur d'un questionnement à l'échelle humaine.

Vu sous cette perspective, Cioran ne semble pas marqué par une certaine géographie ; au contraire, il paraît se soustraire à la nostalgie. Son regret de quitter Rasinari est lié plutôt à la perte d'une zone émotionnelle, d'un territoire sentimental (celui de l'enfance en tant qu'espace de liberté absolue). Cependant, il a un rapport presque passionnel avec certains endroits, et l'on pourrait dessiner une carte sentimentale qui comprendrait les points géographiques qui lui sont chers.

4.4. Petite géographie de Cioran

À l'exception de quelques endroits, qui resteront irremplaçables pour lui, tels Rasinari et Sibiu, il se réjouit de découvrir en France des régions qui l'attirent et combleront son désir de nature, de silence : « Quatre jours de marche (à pied) en Picardie. [...] Splendide, mais tout cela a fini par une crise : trop de *vert* ne me réussit pas² ». Et ailleurs : « Tour à pied dans la Beauce. Journée magnifique.³ »

Paris se situe à l'opposé de ces régions paisibles. Le spectacle de ses habitants un dimanche ensoleillé suffit pour réveiller chez Cioran un sentiment de dégoût face à une

¹ *Cahiers*, p.99.

² *Ibid.*, p.225.

³ *Ibid.*, p.537.

humanité bigarrée, bâtarde : « une foule – laide au-delà de tout ce qu'on peut imaginer. Des monstres. Tous, petits, dégénérés, venus de partout : les restes des continents, la vomissure du globe.¹ » Toute cette haine des autres est alimentée, Cioran nous le dit, par une terrible haine de soi, l'écrivain s'inscrivant au rang de ces « dégénérés, venus de partout » : « Je n'ai pas de goût pour *autrui*. Cependant je pousse le mécontentement de soi jusqu'au délire. Je déteste les autres, dans la mesure où je me déteste moi-même. Qui se hait n'aime personne.² » Pour Cioran, Paris, ville sans secrets, ville usée, garde un reste de beauté la nuit, quand ses rues se vident des gens et qu'une châtaigne qui tombe avec un bruit sec sur l'asphalte surprend le promeneur solitaire.

Peut-être plus que tout autre aspect de sa vie et de son œuvre, une sensibilité à la nature rapproche Cioran des romantiques. Comme eux, il communit avec elle ; il cherche refuge dans les forêts, au fond des vallées, loin des bruits des villes. C'est un exercice de réapprentissage de la simplicité, de la vérité, en même temps qu'un exercice de désapprentissage de la conscience que lui font faire les plages de l'île de Ré, les rives de l'Oise ou de l'Essonne, les falaises de Varengeville—autant d'éléments qui raccordent l'homme (moderne) à l'essentiel : « Dès que je suis *dehors*, j'entends devant un arbre, un roc, devant un paysage *sans présence humaine*, je prends d'emblée une leçon d'indifférence³ ». Un dimanche passé à la campagne, après des mois de claustration à Paris, lui procure le même désir de « [c]roître dans l'indifférence comme les arbres, être aussi muet qu'eux.⁴ » Fidèle à la doctrine d'Épicure et à celle des Stoïques, Cioran cherche, par-dessus tout, dans le contact avec la nature, à atteindre l'ataraxie (du grec

¹ *Ibid.*, p.224.

² *Ibid.*, p.97.

³ *Ibid.*, p.392.

⁴ *Ibid.*, p.95.

ataraxia, absence de troubles), principe qui se situe à l'opposé de son être le plus intime. Après l'écriture, qu'il pratique, il l'avoue, à des fins thérapeutiques, la nature a le pouvoir de rétablir l'équilibre chez le penseur hanté par l'anxiété et l'ennui : « L'influence apaisante des sommets. Cinq jours en communion avec eux. Supériorité sur le désir. Quelle leçon d'indifférence !¹ » Cioran s'arme ainsi d'un antidote contre la civilisation, position qui l'éloigne considérablement du Baudelaire des *Tableaux parisiens*², *Peintre de la vie moderne* dont *La Muse malade* erre dans « le chaos des vivantes cités³ ».

Chez l'essayiste, la géographie est plus qu'un simple décor ou cadre naturel accueillant ses sentiments ; le penseur y puise, nous l'avons vu, une force apaisante et un havre de paix. Elle est aussi, assez souvent, source d'interrogations existentielles, de révélations spirituelles et de redécouverte de soi. Elle nourrit les angoisses et exaspère les émotions. Les mêmes paysages dont la contemplation mène au « dépassement de l'ici-bas⁴ » peuvent, sous une lumière différente, exacerber la sensibilité écorchée du penseur, raviver ses peurs et ses obsessions. Ceci arrive souvent lorsque Cioran, porté par un goût (morbide) développé dès sa première enfance, fait des cimetières des villages qu'il visite un arrêt de prédilection dans ses pérégrinations ; enfant, il aimait à se rendre au cimetière de Rasinari, où il jouait à la balle avec des crânes que le fossoyeur lui procurait (!). Sa conscience, déjà travaillée par la fragilité de l'être, se heurte alors à la preuve irréfutable de cette fragilité. Après avoir lu, sur la porte d'entrée d'un cimetière : « Nous avons été ce que vous êtes/Vous serez ce que nous sommes », le voyageur retombe sous l'influence

¹ *Ibid.*, p.471.

² « Contre Baudelaire, il faut remarquer que la civilisation ne fait qu'*accentuer* les traces du péché originel. » (*Cahiers*, p.517)

³ Charles Baudelaire, *Les Petites Vieilles* in *Les Fleurs du Mal*, Paris, Flammarion, 1991, p.135.

⁴ Cioran, *Cahiers*, p.471.

de « toutes [s]es hantises¹ ». Il retrouve la même confirmation de ses réflexions dans le cimetière de Choisel, où, la seule inscription sur une tombe étant le mot Pax, l'écrivain en retire cette conclusion évidente et pourtant lourde de signification pour le penseur de la finitude : « En effet, la paix est ici. La vie, c'est donc le contraire : l'inquiétude.² »

Sensible au passage, à l'empiètement de la mort sur la vie, Cioran relève, dans ses voyages, maintes situations où l'antagonisme des deux principes ressort de manière éclatante. Visiteur des cimetières, il y décèle, plus qu'ailleurs, l'incompatibilité et en même temps l'étonnante proximité—dans l'espace et le temps—entre les visiteurs et les visités. Toujours il souligne l'in vraisemblable insouciance avec laquelle les vivants côtoient cet espace de la mort. Dans le même cimetière de Choisel, dans la vallée de Chevreuse, il remarque la présence de trois femmes venues visiter une tombe. La plus âgée d'entre elles « n'avait pas l'air d'être troublée par ce spectacle si étrange que sont ces morts si bien dissimulés³ ». Dans le cimetière de Nanteau, un tableau encore plus troublant retient son attention : « une jeune femme enceinte venue fleurir quelque tombe ». Cette vie pas encore entamée jure avec l'omniprésence de la mort et invite les réflexions suivantes de la part du penseur :

Comment ne pense-t-elle pas qu'elle *porte* un mortel, un futur cadavre ? S'il y a deux choses irréconciliables, c'est l'image de cette fécondité insolente au milieu de ces croix sinistres, ce ventre proéminent, agressif et ces tombes si terriblement modestes. Une promesse et la fin de toute promesse ! L'illusion et l'aboutissement.⁴

¹ *Ibid.*, p.521.

² *Ibid.*, p.569.

³ *Ibid.*, p.753.

⁴ *Ibid.*, p.868.

Plus qu'une réponse à sa question Cioran cherche à exprimer sa stupeur, qu'il voudrait faire celle de tout le monde, face à la perpétuation de ce schéma, pour lui incompréhensible. On devine, sous ces propos, un mécontentement radical envers un tel ordre des choses, car la faute, si faute il y a, n'est pas la faute individuelle de la femme en question ou de chaque mortel pris à part, elle est plutôt inhérente à l'être, à l'existence, qui se trouve ainsi ébréchée, amoindrie, fautive. Quand bien même cette brève notation des *Cahiers* peut se lire comme une position cynique devant la vie, elle nous semble, au contraire, affirmer paradoxalement l'amour de la vie malgré cet inconvénient considérable. Mieux encore : l'amour de la vie *parce qu'elle* présente cet inconvénient, qui, s'il la limite, augmente du même coup sa valeur et son attrait. Cioran, d'ailleurs, répond par un oui retentissant—qui rappelle l'affirmation nietzschéenne devant la vie—à une même provocation :

Hier, dimanche 3 juin, dans le train qui me ramenait de Compiègne à Paris. En face de moi, une jeune fille (dix-neuf ans ?) et un jeune homme. J'essaie de combattre l'intérêt que je prends à la jeune fille, à son charme, et, pour y arriver, je l'imagine morte, à l'état de cadavre avancé, ses yeux, ses joues, son nez, ses lèvres, tout en pleine putréfaction. Rien n'y fit. Le charme qu'elle dégageait s'exerçait toujours sur moi. Tel est le miracle de la vie.¹

Le contact de Cioran avec la nature est le plus souvent une occasion pour lui de vivre à même le paysage, de se confondre avec lui, d'y puiser des trésors de silence et de solitude. Ce marcheur invétéré aura connu et apprécié mieux que beaucoup de Français nombre de régions, villages et rivières qui ont accueilli, le long des années, l'ennui, la mélancolie et l'angoisse du penseur. Ses voyages le portent dans l'immédiat voisinage de Paris, à Enghien, où il se rend en train pour suivre des traitements pour son rhumatisme,

¹ *Ibid.*, p.90.

mais aussi à Versailles, dans la forêt de Fontainebleau ou celle de Rambouillet. Il retournera souvent dans la Beauce, dont il louera les charmes (« Tant de poésie à une heure seulement de Paris !¹ »

Sceptique, Cioran doute davantage des créations de l'esprit que des impressions reçues par l'intermédiaire des sens². Adeptes d'une connaissance intime des choses, par les sens, et d'une vision inspirée directement de l'intuitionnisme bergsonien, il est comblé par la richesse des stimulations sensorielles dont il fait l'expérience dans ses voyages, au milieu d'une nature prodigue. Il en rapporte des fragments qui, bien qu'écrits en prose, illustrent à merveille toute la poésie des paysages et des éléments. Aussi note-t-il l'image frappante, dans la forêt de Rambouillet, d'arbres qui, « la nuit venue, dépouillés et noirs, étaient comme des prières gelées.³ » Dans le *Cahier de Talamanca*, rédigé au cours de l'été 1966 sur l'île d'Ibiza, dans le contexte d'une crise existentielle, l'écrivain en proie aux insomnies et aux « pensées on ne peut plus sombres⁴ » est infiniment touché par le vent : « Entendre le vent dispense de la poésie, est poésie.⁵ » L'eau, symbole du passage, de la mort, accompagne le promeneur en quête de solitude, qui se fait le chantre des beautés insoupçonnées des rivières. Le long de la Viosne, les feuilles mortes tombant dans l'eau évoquent un « double symbole de l'évanescence »⁶, tandis qu'une marche le long du Canal de l'Ourcq fin octobre le met en présence d'une « [l]umière divine, qui donnait au paysage une dignité surnaturelle.⁷ »

¹ *Ibid.*, p.919.

² « “Le beau” n'a de sens qu'appliqué aux apparences. Analysez ces paysages ; rien n'en reste. Pour les goûter, il faut se laisser aller à la sensation, et s'épuiser dans la perception. » (*Cahiers*, p.868)

³ Cioran, *Cahiers*, p.667.

⁴ Cioran, *Cahier de Talamanca*, Mercure de France, 2000, p.13.

⁵ *Ibid.*, p.30.

⁶ *Cahiers*, p.185.

⁷ *Ibid.*, p.956.

Par sa prédilection marquée pour une connaissance par les sens, véritable instrument d'exploration de la nature de l'être, Cioran reste fidèle à la gnoséologie nietzschéenne. Le philosophe allemand promeut une appropriation du monde par le corps, allant ainsi à contre-courant d'une tradition philosophique bâtie sur la séparation arbitraire de l'existant entre apparences et essences, ainsi que sur la prééminence de l'esprit sur le corps en tant que voie privilégiée de connaissance. Suivant de près Nietzsche, le penseur roumain voit dans l'orientation exclusive vers les apparences la seule possibilité de saisir le mystère de la vie.

La nature chez Cioran a le rôle double et contradictoire d'apaiser et de raviver ses angoisses ; parfois il se confond avec le paysage, évolue en harmonie avec ses éléments, d'autrefois ces mêmes éléments, durablement inscrits dans l'immanence, contrastent avec le caractère éphémère de la vie humaine. La présence du penseur au sein de la nature ne fait que prolonger son dialogue avec la divinité, car la nature, l'espace, le silence sollicitent une pensée du divin. Comparée à « ce bel univers maudit »¹, dans la plénitude de sa beauté pérenne, l'aventure humaine ne saurait maintenir les proportions et le prestige qu'on lui attribue d'habitude. Pour importante qu'elle soit, la vie ne résiste pas devant le roc millénaire : « C'était en bas des falaises de Varengville. Devant cet étalage de roc, j'eus jusqu'à l'épouvante la perception de la fragilité, de l'inexistence de toute chair. Et du ridicule de la vie. Que la durée nous manque ! Jamais je n'oublierai cette révélation, d'une intensité encore inatteinte jusqu'alors.² »

L'exil de Cioran de la Roumanie vers la France est continué, sur le territoire français, par ces évasions régulières vers la campagne ou à l'étranger. Il y retrouve, lors

¹ Cioran, *Cahier de Talamanca*, p.13.

² *Cahiers*, p.42.

des balades dans les cimetières et dans la contemplation de certains paysages, le sens de l'irréparable, qui renforce son sentiment fondamental d'exil de l'homme dans le monde, même en présence de son amour de la vie. L'éloignement de Paris correspond certainement à un désir de fuir l'agglomération, le bruit, pour retrouver un coin paisible loin de l'agitation de la métropole. Vue sous cet angle, l'évasion peut être interprétée comme un geste de misanthrope. Il s'agit néanmoins aussi d'un geste de profond attachement à l'humanité, car ces paysages, les réflexions faites au cœur des plus parfaites solitudes, permettent au promeneur d'affermir ses liens avec la terre et la vie. C'est ce qui arrive pendant les nuits d'insomnie passées dans le village de Talamanca à l'été 1966, quand le penseur est détourné des pensées noires et du suicide grâce à la beauté de l'endroit :

Cette nuit, réveillé tout à fait vers 3 heures. [...] Je suis allé me promener au bord de la mer [...] Si j'allais me jeter du haut de la falaise ? Pendant que je faisais toute sorte de réflexions amères, je regardai ces pins, ces rochers, ces vagues "visitées" par la lune, et sentis soudain à quel point j'étais rivé à ce bel univers maudit.¹

Ainsi, chaque voyage, avec ses découvertes, confirme Cioran dans son amour pour la vie. Qu'il s'agisse de paysages baignés par le soleil (« Corse, Andalousie, Provence, — cette planète n'aura donc pas été inutile.² ») ou du nord brumeux (Dieppe, les *moors* de Cornouailles), leurs beautés le mettent en contact avec l'essentiel. Pour le voyageur, se trouver au milieu de la nature n'est pas seulement profiter du paysage en hédoniste, mais aussi en tirer une leçon de stoïcisme, de grâce ou bien de simplicité. Avec ce penchant pour rendre au petit détail du vécu l'allure d'une sentence philosophique et pour extraire l'universel de l'aventure personnelle, Cioran transforme ses incursions

¹ *Cahier de Talamanca*, p.13.

² *Cahiers*, p.20.

géographiques en illuminations. La simple contemplation de la terre lors d'une promenade à la campagne lui fait remarquer que c'est elle le berceau de toutes nos fatigues, tant du corps que de l'esprit : « On ne peut se reposer que sur elle. Nos fatigues l'appellent. Et pendant que je la sentais si près de moi, je pensais qu'il n'était pas si horrible de s'y dissoudre.¹ » Dans la nature, Cioran cherche l'épuisement physique par de longues heures de marche : « Six heures de marche dans la région de Dourdan [...] Tout le temps sensation d'être comblé, de ne désirer rien d'autre, de n'attendre plus rien des choses ni de personne puisque tout m'était *donné*.² » Il vise également le silence de l'esprit, atteindre le vide de la pensée : « [...] pour moi le bonheur consiste dans la fatigue physique, dans l'impossibilité de réfléchir, dans l'abolition de la conscience. Dès que je cesse de bouger, le cafard me reprend et tout redevient impossible.³ »

Dans le rapport de Cioran à la nature on retrouve la même dualité qu'il cultive dans ses aphorismes et même dans sa vie. Elle est parfois bonheur absolu : « [...] six heures dans la forêt de Rambouillet. Avec la neige, ce fut une exaltation ininterrompue.⁴ » Souvent cependant elle invite le penseur à considérer les proportions ahurissantes de l'aventure humaine : « Au pied d'une falaise, on ne peut s'empêcher de *penser* cosmogonie, non, de vivre cosmogoniquement. On remonte malgré soi vers l'hystérie des origines, vers les contorsions primordiales.⁵ »

*

* *

¹ *Ibid.*, p.111.

² *Ibid.*, p.417.

³ *Ibid.*, p.101.

⁴ *Ibid.*, p.332.

⁵ *Ibid.*, p.706.

L'exil que Cioran commence en 1937, à l'âge de vingt-six ans, sera celui de toute une vie. Il aura vécu en Roumanie un peu moins d'un tiers de sa vie. Après l'avoir quittée, il s'efforce de s'en éloigner, de l'oublier – avec une conviction et des résultats variables – car, dit-il, « j'ai perdu un temps fou à me pencher sur ses misères, et à quoi cela m'a-t-il servi, sinon à me plonger dans des tourments sans issue et sans fin ? » Cioran, exilé, cherche à oublier son pays, source de déception et de souffrance : « Le mieux est de le détester ; une fois la fureur retombée, le détachement viendra tout seul. Je voudrais tant m'arracher à mes origines, et les oublier !¹ » Les *Cahiers*, où les notes qui portent sur son héritage roumain sont assez nombreuses, montrent qu'il n'en est rien et qu'il reste attaché aux lieux de sa naissance. Il est cependant vrai que le sort du pays, dans lequel il s'était investi dans les années 30, intérêt dont témoigne la *Transfiguration de la Roumanie*, ne l'occupe plus. La solidarité qu'il a pu ressentir à l'égard de ses compatriotes avant l'exil s'est perdue, elle aussi. Cioran peut dire, avec Socrate, qu'il est « citoyen du monde » et d'ailleurs toute son œuvre émane d'un esprit qui se sait tel, qui est défini par l'appartenance au genre humain.

L'exil suppose qu'on quitte un espace donné, et la communauté qui l'habite, pour retrouver, ailleurs, un autre espace et une autre communauté. Échange simpliste à première vue, mais lourd de conséquences pour quiconque tente de l'entreprendre. Le bilan de l'exil, tel qu'il ressort des essais mais surtout des *Cahiers* et *Entretiens*, indique une sensibilité particulière de l'écrivain pour les lieux, qu'ils appartiennent au paysage roumain ou français. L'exil de Cioran s'étend sur une période de cinquante-huit ans (si l'on considère 1937 comme le début de sa présence sur le territoire français). Il aura été

¹ *Ibid.*, p.903.

un étranger¹ (pendant) deux tiers de sa vie. Si l'éloignement de la Roumanie ne s'est pas traduit en une réflexion sur la nature de son exil, sur les circonstances douloureuses de l'attachement qui le lie passionnellement à la Roumanie entre 1933 et 1941, tous ses écrits français présentent l'image d'un penseur qui se refuse farouchement toute appartenance à un peuple ou à un territoire quelconque, toute allégeance à une nation. Le seul rapprochement que Cioran accepte volontiers et qu'il est le premier à souligner d'ailleurs, lui qui pourtant put, comme je l'ai dit, trouver dans l'hitlérisme une voie de sortie de la crise politique et morale des années 1930, est celui avec le peuple juif et son errance, qu'il s'approprie et dont il exploite toutes les connotations philosophiques. Et c'est justement l'errance, l'exil que Cioran dit partager avec ce « peuple de solitaires » : « Pour les comprendre, ou les deviner, il faut avoir perdu soi-même plus d'une patrie, être, comme eux, le citoyen de toutes les cités, combattre *sans drapeau* contre tout le monde [...] »².

En France, Cioran accomplit son détachement d'une certaine idée du pays natal, qu'il ne s'efforce plus de *transfigurer*, non pas à cause de la distance qui l'en sépare, mais parce qu'il parfait, pendant son exil, sa conception philosophique de l'homme dans son rapport à l'histoire. Son goût pour la philosophie de l'histoire et pour les thèses spengleriennes³ est abandonné et la rhétorique inspirée par « l'amour désespéré⁴ » qu'il a voué à la Roumanie se transforme en un hymne à la nature. Cette nature qui accompagne

¹ Longtemps après l'expiration de ses documents roumains, le statut administratif de Cioran sera celui d'étranger muni d'une carte de séjour. Fier d'être apatride, il ne fera aucune démarche pour changer son statut d'étranger.

² *La Tentation d'exister*, p.871.

³ La composition de *Transfiguration de la Roumanie* trahit une forte influence exercée par Spengler (sa vision de l'histoire, exposée dans *Le Déclin de l'Occident*) sur le jeune Cioran. Marta Petreu et Ciprian Valcan offrent des exposés détaillés des idées présentes dans l'essai que Cioran emprunte directement au philosophe allemand.

⁴ Cioran, *Solitude et destin*, p.322.

fidèlement Cioran dans son exil, qu'il recherche tant en France qu'en Espagne, en Autriche ou en Irlande, et au milieu de laquelle il sent l'essence véritable des attaches qui lient l'homme à l'histoire, se substitue à l'espace exigü de la géographie roumaine. En choisissant de se perdre dans la nature, lors des innombrables errances à travers le territoire français, Cioran valide un choix définitif : son attachement incontestable à cet espace de liberté absolue.

L'œuvre française de Cioran témoigne d'une évolution de sa pensée quant à la notion d'appartenance historique et géographique. La même passion que le jeune intellectuel roumain avait mise dans son appel à assurer une place plus importante à son pays dans l'histoire alimente, dans ses essais français, sa volonté délibérée d'inscrire sa vie dans un espace non déterminé par l'histoire. Une leçon personnelle mène ainsi à une vision élargie du rôle de l'homme dans l'histoire.

Chapter 5 : Exil linguistique

« Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même.¹ »

Pourquoi écrire ? Cette question devient d'autant plus troublante, inquiétante que, dans le cas de Cioran, l'adhésion au monde en général, au monde des lettres en particulier, est presque inexistante. Qui plus est, *broyer du noir*, comme il le fait, en s'acharnant sur les problèmes de toujours de la philosophie, ne promet pas d'éclairer la vie ou de faciliter la tâche d'exister. En faisant son « Adieu à la philosophie »², le penseur roumain pose d'entrée de jeu l'inutilité et l'inefficacité du questionnement philosophique : « L'exercice philosophique n'est pas fécond ; il n'est qu'honorable. On est toujours impunément philosophe : un métier sans destin qui remplit de pensées volumineuses les heures neutres et vacantes, les heures réfractaires à l'Ancien Testament, et à Bach, et à Shakespeare. »³

Cioran se situe donc d'emblée du côté de ceux qui sont dans l'impossibilité de proposer des solutions, incapables d'alléger les souffrances de l'humanité. Le philosophe a toujours eu une conscience aiguë du manque de ressources de la démarche philosophique. C'est pourquoi, se retrouvant dans cette activité minée de l'intérieur, l'écrivain construit, « au bout de la philosophie, sur sa ruine »⁴, sa propre philosophie, éclatée, qui trouve sa source dans le vécu le plus intime de l'auteur et qui est sous-tendue

¹ *La tentation d'exister*, p.854.

² Titre d'un des essais du *Précis de décomposition* (1949).

³ *Précis de décomposition*, p.72.

⁴ *Ibid.*, p.73

et sauvée par une esthétique inouïe. Le lecteur est sûr d'y trouver, sinon un écho à ses questions, du moins un appui à sa solitude métaphysique et un plaisir esthétique certain.

Se pencher sur la genèse d'une œuvre et sur l'affirmation d'un écrivain a quelque chose d'envoûtant et de voyeur. L'évolution de Cioran, de l'étudiant roumain, correspondant de Berlin pour l'hebdomadaire bucarestois *Vremea* (1933-1937), au styliste français accompli, maître de l'écriture fragmentaire, est à plusieurs égards un sujet passionnant. Il suffit de mentionner le passage, à trente-six ans, du roumain au français, qui a entraîné un déplacement dans l'échelle des valeurs et dans la sensibilité créatrice du penseur. Cette métamorphose linguistique a également opéré une modification dans sa motivation pour écrire, dans son credo, les raisons qui le poussent à écrire se rattachant à une époque ou autre de la vie de l'écrivain ; jeune, son discours vise plus ou moins secrètement à toucher les masses et à changer le cours de l'histoire¹ ; quelques décennies plus tard, le temps et l'expérience de la vie aidant, Cioran développe une perspective différente sur les ressorts et la portée de l'écriture : « Je n'écris que pour me libérer de mes crises d'abattement. – Ce n'est pas drôle pour les lecteurs. Mais je n'écris pas pour être lu »², affirmation dont la dernière phrase doit être lue en gardant à l'esprit la duplicité reconnue des remarques cioraniennes.

Une autre facette de Cioran auteur est illustrée par son éthique du métier, qui n'en a jamais été un pour celui qui se faisait un point d'honneur de ne pas avoir un travail, lui préférant la disponibilité intellectuelle et la liberté d'action du flâneur. Si le fait d'écrire s'est avéré primordial pour la préservation de la santé physique et surtout morale de l'auteur (écrire pour combattre l'insomnie, le suicide), Cioran n'a pas toujours été

¹ Comme dans la *Transfiguration de la Roumanie* (1936), où il se laisse enivrer par la pensée d'un pouvoir démiurgique lui permettant de changer le destin de son pays.

² Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.236.

favorable à l'écriture. Il a écrit parfois contre lui-même, cédant aux demandes pressantes d'amis, d'éditeurs, de l'univers littéraire parisien¹ ; contre lui-même aussi si l'on pense aux restrictions et aux exigences de l'écriture en langue étrangère, en l'occurrence le français, qui privilégie une certaine idée du style : « Écrire est devenu pour moi un supplice, une impossibilité. Les mots me paraissent tellement *extérieurs* (à mon essence) que je n'arrive pas à entrer en contact avec eux. La rupture est complète entre eux et moi. Nous n'avons plus rien à nous dire. Si je m'en sers, si je les emploie, c'est pour les dénoncer, et pour déplorer l'abîme qui s'est ouvert entre nous.² » Contre lui-même, finalement, parce qu'il n'était que trop conscient, tout comme son ami Eugène Ionesco, d'une faille inhérente à toute écriture, à tout langage, qui, par là même, devient futile.

Son éthique du travail de l'écrivain est accompagnée d'une ébauche d'esthétique littéraire (ou traité de contre-stylistique française), Cioran étant l'un des analystes les plus fins de la langue française et de ses possibilités d'expression. Il pensait qu'une détérioration progressive et définitive s'était emparée de cette langue de prestige, qui avait atteint le niveau maximal de son potentiel d'expressivité dans les salons du XVIII^e siècle.

Son analyse stylistique est développée partout dans l'œuvre, bien que les *Cahiers*, grâce à leur côté 'chantier d'écrivain', en contiennent la partie la plus importante. Des remarques sur les écueils de la langue française, cette « camisole de force³ », Cioran passe allégrement aux observations sur son travail de lecture des traductions de ses livres, sur sa correspondance, son expérience et ses attentes de lecteur avide, laissant ainsi

¹ « De tous côtés on me reproche de ne rien produire, alors que chez moi la stérilité est postulée ; elle est même mon mode de 'réalisation' ». Cioran, *Cahiers*, p. 407

² Cioran, *Cahiers*, p.179

³ *Ibid.*, p.388

apercevoir Cioran le critique d'art, de littérature, corollaire de l'écrivain-lecteur accompli qu'il était.

En dernier lieu, et puisque le style est indissociable d'un contenu, d'une thématique et plus encore d'une vision des choses, l'analyse que nous entamons peut révéler les sujets phare et la position philosophique de l'auteur.

*

* *

En homme lucide de son temps, Cioran redéfinit le cadre et les moyens de la philosophie moderne dans l'essai « Philosophie et prostitution ». Comme le suggère le rapprochement des termes dans le titre, les philosophes modernes sont encouragés à calquer leur approche scientifique sur celle depuis toujours pratiquée par « la créature la moins dogmatique : la fille publique¹ ». Comme elle, le philosophe « revenu des systèmes et des superstitions² » doit être détaché, indifférent, épousant les humeurs des uns et des autres, ouvert à tout. Dans un fragment qui donne la juste mesure de l'ironie cioranienne, le penseur redessine le profil du philosophe du XX^e siècle, amené, en ce point de l'histoire, à revoir ses acquis et remanier ses méthodes. Affirmation paradoxale s'il en est, l'exhortation frappe la sagesse des philosophes de nullité, rappelant ainsi l'effondrement d'un certain type de philosophie : « Être sans convictions à l'égard des hommes et de soi-même, tel est le haut enseignement de la prostitution, académie ambulante de lucidité, en marge de la société comme la philosophie.³ »

¹ *Précis de décomposition*, p.651.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Convaincu de l'impuissance de la philosophie à soulager les douleurs du corps et de l'âme¹, Cioran délaisse cette grande passion de sa jeunesse et privilégie d'autres échappatoires, telles la musique, l'écriture et une mystique vécue par procuration, à la lecture des vies des saints. L'écriture offre l'avantage de pouvoir les contenir toutes à la fois, les essais et les fragments cioraniens reprenant, dans un tourbillon de la pensée, les thèmes chers au philosophe.

L'écriture est également le lieu du questionnement et de l'affirmation de... l'écriture elle-même, dont le fondement paradoxal et la note ironique ressortent à chaque ligne. D'abord en tant que manifestation et produit de l'intellect, elle est en même temps corps intégral, unifié, et morcellement de la pensée, présentée sous forme de fragments. Deux tendances contraires également valables qui pourtant ne s'annulent pas, comme c'est le cas pour maintes affirmations de Cioran. Cette dualité du message, l'ambivalence des propositions et de leurs postulats, le penchant pour le paradoxe, relèvent tous de la modernité du discours cioranien.

Puisqu'il s'agit d'abandonner le vieux discours philosophique, ses schémas rigides et sa terminologie rébarbative, au profit d'un ressassement toujours recommencé des intensités de l'âme, autant faire du moi, de ses obsessions et ses extravagances la substance de l'écriture :

Qu'est-ce qu'un écrivain, sinon quelqu'un qui grossit tout par tempérament, qui accorde une importance indue à tout ce qui lui arrive, qui *par instinct* exaspère ses sensations ? S'il ressentait les choses telles qu'elles sont, et ne réagissait à leur égard qu'en proportion de leur valeur... 'objective', il ne pourrait rien préférer, donc rien approfondir.

¹ « Ce sur quoi je n'ai jamais varié, c'est sur mes doutes quant à l'utilité de la philosophie dans les moments importants de la vie. » *Cahiers*, p.597

C'est à force de dénaturer tout qu'il atteint à la vérité¹.

Cette dernière phrase, où la mise en relation des deux mots opposés, 'dénaturer' et 'vérité', dans une formulation paradoxale, provoque la surprise, un choc vraiment, du lecteur.

Dans *Le Crépuscule des pensées* (1940), dernier livre écrit en roumain, le penseur formule déjà sa position sur le rôle de l'écriture, ses priorités et sa dette envers la sensibilité créatrice de l'auteur. Sont sacrifiés, au passage, l'esprit de méthode, l'argumentation² et cette cohérence qui n'est pas cohérence interne, des idées et des sentiments exprimés. Pour Cioran, toute écriture doit refléter le moi qui (s')écrit, faire de ce moi la substance même de l'écrit qui devient ainsi discours réflexif, mise en scène d'une conscience qui réfléchit sur elle-même. Il va sans dire qu'aux yeux de Cioran l'écriture vraie surgit uniquement du vécu au premier degré³, la fiction et l'imaginaire littéraire étant d'une importance moindre que ce dialogue de l'écrivain avec soi-même, source de vérité subjective – seule vérité méritant d'être consignée.

Dans la tradition de Marc Aurèle, Montaigne et Pascal, écrivains lus et admirés, Cioran porte une loupe sur son expérience vécue, sur son moi le plus profond, et se donne à lire, dans ses écrits, avec tout l'amalgame de questionnements et d'aveux qui le constituent. Une telle démarche laisse apercevoir, à travers l'écriture cioranienne, le *grincement de dents* d'une conscience problématique. La vie transparait derrière chaque

¹ Cioran, *Cahiers*, p.651

² « Le besoin de prouver une affirmation, de poursuivre les arguments de toutes parts, suppose une anémie de l'esprit, une incertitude de l'intelligence et de la personne en général. [...] Un poète ou un prophète ne démontrent pas, car leur pensée est leur être ; l'idée ne se distingue pas de leur existence. La méthode et le système sont la mort de l'esprit. [...] Un penseur doit être *tout* ce qu'il dit. On apprend cela des poètes, et des voluptés et douleurs qu'on éprouve en vivant. » (Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, L'Herne, 1991, p.119)

³ Cioran a toujours été un lecteur avide de biographies et de vies des saints, lectures qui satisfaisaient son goût pour le vécu à l'état pur, pour une expérience de l'être dans l'immédiat.

ligne écrite, une expérience que Cioran lecteur apprécie chez ses auteurs favoris : « Je n'aime que les écrivains d'humeur, parce qu'on entend, quand on les lit, leur respiration et qu'on les *voit* presque. Ils peuvent être exaspérants ; ils n'ennuient jamais en revanche. »¹

La qualité autobiographique des écrits cioraniens est désormais reconnue ; lui, qui a donné pour titre à son dernier livre *Aveux et anathèmes*, se décrit ainsi : « Je fais partie de ces esprits, douteux à vrai dire, qui ne se sentent à l'aise que lorsqu'ils parlent de leurs soucis ou de leurs exploits.² ». Cependant, cette étiquette comporte, dans le cas de Cioran, plusieurs nuances qu'il est utile de distinguer. Si la marque classique du discours autobiographique est le pronom personnel *je*, une analyse des textes cioraniens révèle un usage libre de toute la gamme des pronoms personnels pour désigner l'instance autoriale. Ainsi, par exemple, dans les *Cahiers*, à côté de bon nombre d'affirmations à la première personne figurent des énoncés tels :

Il s'est illustré par l'échec, toute autre gloire lui était interdite.³

A Paris, la seule manière de rester soi-même est de ne pas s'intéresser aux choses qui y ont cours. Dès qu'**on** se met au diapason de la ville, on est perdu.⁴

Ne regarde ni en avant ni en arrière, regarde en **toi**-même, sans peur ni regret. Nul ne descend en soi tant qu'il demeure dans la superstition du passé et de l'avenir.⁵

Que faites-**vous** à Paris ? **Nous** nous méprisons les uns les autres.⁶

L'emploi de ces formes pronominales (il, on, tu, vous, nous) qui renvoient implicitement à l'écrivain lui-même permet un miroitement des multiples facettes de

¹ Cioran, *Cahiers*, p.321.

² *Ibid.*, p.157.

³ Cioran, *Cahiers*, p.267

⁴ *Ibid.*, p.419

⁵ *Ibid.*, p.368

⁶ *Ibid.*, p. 442

celui-ci. Le *je* cioranien se cache derrière chacun de ces pronoms personnels, dans ce qui s'avère être une stratégie d'écriture : que ce soit pour dissimuler un ego parfois trop fortement affirmé, pour donner aux expériences personnelles une tournure et une portée plus généralisantes ou pour impliquer plus personnellement son lecteur, cette technique indique une tendance à l'effacement, une volonté de s'échapper, de se dérober au regard acquiesçant ou critique de son lecteur. Ce jeu des pronoms personnels déstabilise ce dernier, en le maintenant dans une perpétuelle quête de son auteur.

D'autres aspects contribuent également aux particularités de l'écriture autobiographique qui est celle de Cioran : la forte subjectivité des fragments cioraniens dévoile, néanmoins, une perspective objective sur l'univers humain, le penseur donnant voix à une expérience personnelle de la vie (religieuse, intellectuelle, morale, etc.) qui constitue, objectivement, la réalité pour beaucoup d'entre nous. Qui plus est, ce discours subjectif est souvent (auto) ironique, l'expression paradoxale, ce qui fait de la démarche de lecture et d'interprétation du texte un défi. Le concentré de philosophie cioranienne figurant plus haut illustre à merveille la dualité intrinsèque de cette écriture : le lecteur est, de premier abord, amené à se questionner sur l'identité de *il*. Dans le contexte précis où cette phrase apparaît (entourée de notes renvoyant explicitement à l'auteur) et dans la mesure où l'on connaît la position de Cioran concernant la pression sociale qui oblige à produire et dont il s'est toujours tenu à l'écart, il devient vite évident que le pronom de la troisième personne fait référence, indirectement, à l'auteur lui-même. Cioran passe donc allégrement du *je* énonciateur à la non-personne¹ et parle de lui-même à la troisième personne. Distanciation ? Exercice d'objectivité ? Mise en scène d'une expérience

¹ Émile Benveniste appelle le pronom personnel de la troisième personne (*il*) la *non-personne*, à cause de son absence de la situation d'énonciation. *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Gallimard, 1966, p.256.

personnelle de vie ? Une décodification du message, même s'il ne s'agit que d'un artifice de l'expression, est toutefois de mise. À cette technique subversive s'ajoutent l'impact d'un rapprochement inattendu de termes opposés (*s'illustrer, échec, gloire*) dans une formule oxymorique, ainsi que l'auto-ironie, cette espèce de dénigrement de soi, de relativisation dans le rapport avec soi-même qui instille le doute sur la valorisation rarement mise en question. Par le jeu sur les pronoms, les oxymores et l'auto-ironie, cette phrase offre un bel exemple du discours subversif cioranien. Sous l'apparence d'une écriture autobiographique d'un abord prétendument facile se dessine un texte protéiforme, qui se révèle après une lecture plurielle.

Cette autobiographie (dans la mesure où on peut parler d'autobiographie chez Cioran) déstabilise donc autant le *je* auctorial que le lecteur, le discours ambivalent de Cioran, construit sur l'ironie et l'auto-ironie, se refusant au pacte autobiographique décrit par Philippe Lejeune¹.

Dans ses *Cahiers*, où l'élément purement autobiographique est plus évident que dans ses autres livres, Cioran aborde à maintes reprises la question du style et de l'écriture. Cette réflexion est menée de façon constante le long des quinze années de travail sur les *Cahiers* (1957-1972) et montre une préoccupation permanente du penseur roumain pour ce qu'écrire signifie. Écrire pour qui ? Écrire... pourquoi ? Qu'attend-on d'un auteur ? Que peut-il attendre de lui-même ? Que faut-il privilégier, le contenu ou la forme ? Quel est le rôle des lectures dans l'écriture ? Qu'appelle-t-on un auteur original ? Pourquoi la tyrannie du style dans les lettres françaises ?

¹« C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. » (http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html)

La problématique de l'écriture se trouve encadrée par un dialogue plus vaste que Cioran lecteur entretient avec lui-même avec, en sourdine, toute la gamme des sentiments soulevés par ses goûts et affinités littéraires. Valéry, écrivain admiré dans un premier temps, contesté par la suite, sert de repère littéraire par rapport auquel Cioran définit sa vision du style. Styliste accompli dans une langue d'emprunt et grand penseur de l'acte d'écrire, Cioran soutient, paradoxalement, l'absence de valeur réelle de celui-ci et s'érige contre la « recherche du *bien-dire* », « une des entreprises les plus oiseuses qui soient¹ ».

5.1. Conversion au français, du lyrisme à la conscience des mots

La question du langage et de l'écriture est omniprésente dans l'œuvre cioranienne. En abordant ce sujet de réflexion, Cioran affirme son appartenance à l'« ère du soupçon » et à une lignée d'écrivains qui se sont interrogés depuis toujours sur ces mêmes questions. Selon William Marx, auteur de *L'Adieu à la littérature*, le doute se serait introduit dans le monde des lettres depuis le XVIII^e siècle, suivant une période de foi inconditionnée en la parole écrite et inaugurant le processus de désacralisation du Verbe qui culminera avec les révolutions avant-gardistes des premières décennies du XX^e siècle. Arrivant après l'effervescence du mouvement surréaliste et les ravages provoqués par les deux conflagrations mondiales, et en plein jaillissement de l'existentialisme, l'auteur du *Précis de décomposition* (1949) fera figure à part dans le paysage littéraire français des années 1950. Aux excès littéraires des surréalistes et à l'engagement politique prôné par Jean-Paul Sartre, Cioran oppose une écriture sceptique et un nihilisme déconcertant. À une époque où foisonnent les professions de foi en tout genre, l'écrivain

¹ Cioran, *Cahiers*, p.661.

se positionne en retrait par rapport à sa génération et cultive un scepticisme à toute épreuve. Cette position lui aura permis de regarder l'univers littéraire contemporain en témoin extérieur et d'en concevoir un aperçu lucide.

Que ce soit dans les *Cahiers (1957-1972)*, journal et atelier d'écrivain, ou dans ses recueils d'essais et aphorismes dont le fiel intarissable contribue à l'appréciation rapide de leur auteur dans le milieu littéraire français d'après-guerre, Cioran reprend inlassablement son questionnement sur le phénomène littéraire. Ce questionnement est présenté de façon éclatée dans l'ensemble de l'œuvre cioranienne française, l'essayiste – maître du fragment – répugnant au développement et à l'argumentation. Dans ce chapitre, nous allons rassembler ces fragments épars et tenter de présenter la perspective cioranienne sur l'écrivain, son métier et son rôle, en faisant ressortir l'évolution constante de sa réflexion en la matière. Nous nous proposons, ce faisant, de mener cette analyse en fonction de la notion de *liberté*, que Cioran lui-même chérissait particulièrement. Il avoue, dans ses *Cahiers* : « La seule valeur à laquelle je crois est la liberté.¹ »

Le choix d'un tel critère d'analyse nous a été dicté, au-delà de l'expression directe, par l'auteur lui-même, d'une affinité profonde avec la liberté, par sa vie et son œuvre. Cioran s'inscrit parmi les écrivains qui ont embrassé inconditionnellement, tant sur un plan personnel que dans leurs parcours intellectuels, une grande liberté. À sa liberté de mouvement dans l'espace géographique et au refus de toute appartenance nationale et administrative s'ajoute une totale mobilité de l'esprit : sceptique, Cioran ne se repose jamais trop longtemps dans une posture intellectuelle ; souvent il s'applique à démolir les dieux du jour (l'histoire, le progrès, l'utopie), manière d'élargir le règne de la

¹ *Cahiers*, p.585.

liberté à des territoires nouveaux de la pensée. À cette démarche de réflexion libératrice correspond une écriture fluide. Les fragments et les aphorismes cioraniens se passent de structure rigide et défient les lois de la composition en littérature et en philosophie, soumise à la logique du raisonnement suivi.

Si la problématique du langage prend une ampleur particulière dans les *Cahiers* c'est parce que Cioran, âgé de quarante-six ans au début de la rédaction de ce journal, et ayant déjà publié ses premiers livres en français¹, s'ouvre à une réflexion sur le langage entraînée par son passage du roumain au français. À quelques exceptions près, dans les six livres écrits en roumain jusqu'en 1944 l'auteur ne s'interroge presque jamais sur l'instrument linguistique en tant que tel, sur les pratiques d'écriture et le rapport de l'écrivain au langage et à son texte. Il vit encore innocemment, à même le langage, le processus de création littéraire ; les mots coulent d'eux-mêmes, le décalage entre l'idée conçue et la phrase écrite se réduisant à un minimum. Pour reprendre une expression forte, significative, étonnante de Cioran dans sa *Chute dans le temps* (1964), il n'était pas encore « tombé » de la langue maternelle. C'est ce qui se passera à la fin des années 1940, lorsqu'il décidera d'abandonner le roumain et de commencer à écrire en français. Tout un pan de la réflexion cioranienne s'ouvre alors aux difficultés posées par ce changement d'idiome. L'écrivain est ainsi amené à explorer la nature des deux langues et à envisager sous un jour nouveau l'acte d'écrire :

J'ai commencé à écrire en français à trente-sept ans. Et je pensais que ce serait facile. [...] Et tout d'un coup, j'ai eu d'immenses difficultés à écrire dans cette langue. Ça a été une sorte de révélation, cette langue qui est tout à fait sclérosée. Parce que le roumain, c'est un mélange de slave et de latin, c'est une langue

¹ *Le Précis de décomposition* (1949), *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La tentation d'exister* (1956) avaient parus aux éditions Gallimard.

extrêmement élastique. On peut en faire ce qu'on veut, c'est une langue qui n'est pas cristallisée. Le français, lui, est une langue arrêtée. Et je me suis rendu compte que je ne pouvais pas me permettre de publier le premier jet, le premier jet qui est véritable. [...] En roumain, il n'y avait pas cette exigence de clarté, de netteté, et je comprenais qu'en français il fallait être net.¹

Tout l'intervalle qui sépare le Cioran roumain de l'essayiste français et qui met en rapport son idéal artistique des années de début et sa conception ultérieure de ce même idéal est admirablement illustré par le rapprochement de son premier essai et d'un des derniers fragments publiés. Le recueil d'essais intitulé *Sur les cimes du désespoir*, publié en 1934 et salué, la même année, par le Prix des jeunes écrivains de la Fondation royale, laisse entendre la voix d'un être passionné, emporté par le trop plein des sensations que donne une conscience aiguë de la mort. Cette première publication, où l'exubérance n'a d'égal que le lyrisme profond de l'expression, s'ouvre sur une série de trois questions rhétoriques où la raison d'être de toute écriture littéraire est d'emblée mise en question :

Pourquoi ne pouvons-nous demeurer enfermés en nous ? Pourquoi poursuivons-nous l'expression et la forme, cherchant à nous vider de tout contenu, à organiser un processus chaotique et rebelle ? Ne serait-il pas plus fécond de nous abandonner à notre fluidité intérieure, sans souci d'objectivation, nous bornant à jouir de tous nos bouillonnements, de toutes nos agitations intimes ?²

Dans la préférence que le jeune Cioran donne aux phénomènes de la vie intérieure on reconnaît le vitalisme nietzschéen, que l'étudiant connaissait amplement pour avoir lu l'œuvre du philosophe allemand, mais aussi une intensité d'émotion directement liée à la période noire des insomnies qui l'ont hanté à cette époque-là. Il est vrai que cette préoccupation pour la gamme infinie des sensations, pour une vie *sentie*, à l'état pur, fera l'objet d'une quête permanente de l'essayiste, qui notera en 1960 : « Ah ! que j'aimerais

¹ *Entretiens*, p.43.

² *Sur les cimes du désespoir*, p.19.

me borner uniquement à la sensation, à un monde d'avant le concept, aux variations infinitésimales d'une impression sentie qu'il me faudrait rendre par mille mots étonnants et sans suite ! Écrire à même *le sens* [...]»¹

On remarque chez le jeune écrivain un goût manifeste pour les prises de position radicales, pour cette « pensée réactionnaire » qu'il prisait tant chez Joseph de Maistre – auquel il consacre son premier exercice d'admiration – ainsi que pour les affirmations paradoxales. Les questions qui ouvrent le tout premier essai publié par Cioran signalent, effectivement, une aporie qui leur est inhérente, dans la mesure où la quête de l'inexprimé, cet idéal d'« un monde d'avant le concept » prennent forme dans une suite de mots dont le propre est justement d'exprimer des concepts.

Tant par son contenu que par sa forme, cet incipit préfigure la réflexion cioranienne à venir. Il pose d'emblée et de façon frappante les prémisses d'une poétique. Ces questions, en apparence rhétoriques, ne le sont pas en effet, car, une page et demie plus loin, la réponse nous est offerte : au risque d'un amoindrissement certain de son capital de sensations, le jeune écrivain laisse déborder ses « bouillonnements » et ses « agitations intimes » qui, objectivés, perdent de leur emprise sur l'être lyrique. L'expression est catharsis :

Il existe des états et des obsessions avec lesquels on ne saurait vivre. Le salut ne consiste-t-il pas dès lors à les avouer ? Gardées dans la conscience, l'expérience terrible et l'obsession terrifiante de la mort mènent à la ruine. En parlant de la mort, on a sauvé quelque chose de soi-même, et pourtant dans l'être quelque chose s'est éteint. Le lyrisme représente un élan de dispersion de la subjectivité,

¹ *Cahiers*, p.48.

car il indique, dans l'individu, une effervescence incoercible qui prétend sans cesse à l'expression.¹

Véritable art poétique, ce premier essai, qui tient du poème par sa charge lyrique, contient en germe quelques-uns des éléments essentiels de l'esthétique cioranienne. S'y trouvent exprimés le potentiel lyrique de la souffrance, la valeur d'universalité des expériences profondément personnelles et le coefficient de liberté attaché à l'expression lyrique, dont le jeune Cioran se réclame implicitement. Ce dernier postulat, qui clôt l'essai, renvoie également à un autre aspect de l'écriture cioranienne, à savoir l'écart qui sépare l'expression d'un « être lyrique » de tous les autres types d'expression. Cette distinction accompagnera toute la réflexion future de Cioran, qui préférera – et pratiquera d'ailleurs – une pensée solitaire, issue d'un lyrisme débordant, d'une sensibilité à fleur de peau, à toute pensée solidaire, fruit d'une allégeance quelle qu'elle soit. Voici exprimé, dès cette première épreuve littéraire, le goût pour une esthétique autre :

L'état lyrique est au-delà des formes et des systèmes : une fluidité, un écoulement intérieurs mêlent en un même élan, comme en une convergence idéale, tous les éléments de la vie de l'esprit pour créer un rythme intense et parfait. Comparé au raffinement d'une culture ankylosée qui, prisonnière des cadres et des formes, déguise toutes choses, le lyrisme est une expression barbare : sa véritable valeur consiste, précisément, à n'être que sang, sincérité et flammes.²

Cette dernière phrase, prémonitoire s'il en fut, projette l'image de l'écrivain que deviendra Cioran ; amené à écrire en français, langue adoptée en 1947, il y fera toujours figure de barbare : sur les rives de la Seine il ne sera pas seulement celui qui « n'est pas d'ici ». Son étrangeté se fera ressentir également au niveau de son écriture, barbare elle

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.19-20.

² *Ibid.*, p.21.

aussi, puisque née d'un lyrisme forcené et d'un mécontentement profond avec l'existence.

Dans l'un des derniers fragments publiés, sur la dernière page des *Aveux et anathèmes* (1987), Cioran reprend le thème du changement de langue, devenu, au fil des années et à la suite de l'expérience vécue, un motif privilégié dans la prose assagie de l'écrivain. Cette citation constitue la contrepartie, à plus de cinquante ans d'intervalle, des questions que lançait le jeune auteur roumain. Pour l'essayiste débutant, l'expression, un mal nécessaire, était justifiée par la métamorphose qu'opère chez l'homme l'objectivation du « lyrisme de la souffrance ». Entre cette « énergie explosive » et l'écriture s'établit ainsi une relation de cause à effet. L'expression qui naît sous de tels auspices ne saurait être que barbare, car impropre à être maîtrisée, tout comme les sentiments qui l'ont rendue possible. On remarque l'absence, dans ce premier essai intitulé « Être lyrique », de toute référence aux mots. Le penseur s'interroge sur la raison d'être de la poésie, pas sur ses moyens.

Cinquante ans plus tard, écrivant en français, sa perspective sur la possibilité de la poésie s'est nuancée. Cette fois-ci le pourquoi de la poésie n'est plus en question, cependant sa matière l'est. On apprend, avec Cioran, qu'être poète – et écrivain – en une langue autre que la sienne implique des difficultés parfois insurmontables :

Dans une langue d'emprunt on est *conscient* des mots, ils existent non en vous mais hors de vous. Cet intervalle entre vous-même et votre moyen d'expression explique pourquoi il est malaisé, voire impossible, d'être poète dans un autre idiome que le sien. Comment extraire une substance de mots qui ne sont pas enracinés en vous ? Le nouveau venu vit à la surface du verbe, il ne peut dans une

langue tardivement apprise traduire cette agonie souterraine dont émane la poésie.¹

Entre ces deux échantillons d'écriture s'étend tout le parcours littéraire de Cioran. Pendant ce demi-siècle il a connu, très jeune, la gloire dans les lettres roumaines ; il est allé en France, où il commence son œuvre française et devient assez vite l'un des grands noms de la scène littéraire française, dont il refuse d'accepter les marques les plus évidentes d'appréciation, les prix littéraires ; il lit énormément et publie lentement mais régulièrement, en restant fidèle à son idée d'une écriture qui surgisse d'une nécessité intérieure. Il étudie le bouddhisme et fréquente quelques-uns des écrivains français les plus marquants du siècle : Beckett, Ionesco, Michaux. Au cours d'un de ses voyages, en juillet 1966, il éprouve une crise intense, teintée de la tentation du suicide, à la suite de laquelle il écrira son *Cahier de Talamanca*. A travers tous ces moments d'une vie, une constante : l'expérience du langage, de l'expression littéraire qui accompagne inlassablement l'itinéraire intellectuel de l'écrivain.

La réflexion de Cioran sur sa conversion au français va, le plus souvent, dans le sens d'une reconnaissance pleinement avouée d'une perte, d'un amoindrissement sur le plan de l'écriture et d'une faillite dans l'expression de ses réserves en lyrisme. A l'exil géographique qu'il s'est imposé et à l'exil métaphysique qu'il clamait comme lui ayant échoué de naissance, s'ajoute cet autre exil, linguistique, source de frustrations et d'un combat perpétuel avec les mots.

¹ *Aveux et anathèmes*, p.1723.

5.2.Ce qu'écrire signifie pour Cioran

La question du langage est omniprésente dans l'œuvre cioranienne, où l'état de la langue est analysé, de façon sporadique, sous forme d'essai ou d'aphorisme. Sur l'ensemble de l'œuvre cioranienne, le seul ouvrage où cette question revienne constamment sous la plume de l'écrivain, au point d'en faire un motif récurrent, sont les *Cahiers*, journal d'écrivain couvrant la période entre 1957 et 1972.

Si la problématique du langage prend une telle ampleur dans les *Cahiers* (1957-1972) c'est parce que Cioran, âgé de quarante-six ans au début de la rédaction de ce journal, s'ouvre au questionnement sur le langage qui a nécessairement accompagné son passage du roumain au français.

Les *Cahiers* enregistrent les affres de l'écriture (les périodes de sécheresse dues aux accès d'ennui ou aux problèmes de santé divers) mais sondent en même temps les questions soulevées par le statut de l'écrivain, le rôle de la littérature, l'influence des maîtres à penser, etc.

La problématique de l'écriture chez Cioran est intimement liée à sa position philosophique, à son scepticisme. En fait, pour celui qui se nommait dès 1949 « le penseur d'occasion » et pour qui le prestige de la philosophie à systèmes était depuis longtemps perdu, le problème de la pensée et de l'écriture au XX^e siècle se pose de façon prégnante. Conquis par le scepticisme, mais en même temps entouré d'écrivains pour qui écrire équivaut à une prise de position bien déterminée, à même de changer le cours de l'histoire ou tout au moins d'être le compagnon de route de l'histoire (l'écrivain engagé

de Sartre), l'essayiste fait cavalier seul quand il refuse d'entretenir de si grands espoirs et de si hautes attentes tant de l'écriture que de l'histoire. Cioran démolit, dès son premier recueil d'essais en français, les tenants de l'une et de l'autre (il est prêt néanmoins à reconnaître un certain rôle à la poésie, grâce aux rapprochements qu'elle entretient avec l'expérience métaphysique). Le regard sceptique que Cioran pose sur la littérature et l'écriture d'un côté, l'histoire de l'autre, est au moins en partie dû à son rattachement au modèle dionysiaque élaboré par Nietzsche, à un certain vitalisme que l'essayiste avait adopté dès l'époque de ses écrits roumains. Pour Cioran, écrire doit tenir de l'ordre du devoir, d'un devoir non pas extérieur, qui se réclame des autres et qui trouve sa justification dans l'histoire, la gloire ou une certaine idée de l'utilité de l'œuvre, mais d'un devoir envers soi-même, devoir de fidélité au vécu.

Cioran est à la fois de son temps et d'un autre temps : il appartient à son époque par son questionnement des assises de la littérature moderne, par sa réflexion sur l'écriture (cette littérature au deuxième degré), mais il fait figure à part dans le contexte littéraire de la deuxième moitié du XX^e siècle par son refus de croire à l'engagement de la littérature : « Tous autour de moi parlent de *doctrines*, et presque personne de réalités ou d'expériences. Penseurs, critiques, écrivains, savants, – variétés de l'*homme extérieur*.¹ »

À l'opposé de ceux qui prêtent à l'acte d'écrire une mission sociale, voire politique, Cioran n'admet qu'une écriture intimement ressentie, fruit d'une conscience vraie envers elle-même et libre de toute contrainte extérieure. Écrivant à un moment où les théories littéraires (l'existentialisme, le structuralisme, d'abord, et, vers la fin de sa

¹ *Cahiers*, p.155.

vie, le postmodernisme) occupaient le devant de la scène intellectuelle européenne, Cioran, qui choisit de poursuivre le travail de la pensée en restant fidèle aux questions qui le préoccupent, ressent son isolement: « Je ne me sens aucun lien avec les écrivains d'aujourd'hui, en France tout au moins, je me détache de plus en plus de la littérature en général. Je m'intéresse *définitivement* à autre chose.¹ » À l'assurance assumée des écrivains qui responsabilisent l'écriture, lui assignant des rôles ambitieux, Cioran répond en lui enlevant toute dimension sociale : l'expérience de l'écriture, pour être valable, authentique, se doit de rester libre des attaches extérieures à elle-même. Cette motivation, qui n'en est peut-être pas une, Cioran en fait la raison d'être de son écriture : « La seule valeur à laquelle je crois est la liberté.² »

Mais Cioran ne refuse pas d'accorder un but utilitaire à l'écriture, puisqu'elle est investie, dans son cas, d'une mission thérapeutique : « Médire de l'existence est chez moi, non pas un caprice ni une habitude, mais une thérapeutique. [...] Pour ne pas succomber à l'angoisse ni à l'horreur, je m'emploie à excréter ce qui cause l'une et l'autre.³ »

Écrire devient, dans la perspective cioranienne, une échappatoire, un espace où les certitudes de la vie quotidienne viennent expirer, car transposées en langage et soumises aux règles de grammaire et de style. On sait par exemple que la tentation du suicide est passée, chez Cioran, par l'écriture, cette obsession s'étant peu à peu atténuée sous l'action des mots écrits. Geste créateur à fonction cathartique, les écrits cioraniens

¹ *Ibid.*, p.434.

² *Ibid.*, p.585.

³ *Ibid.*, p.154.

affichent toujours comme valeur suprême la liberté, qu'elle soit non-soumission à des forces extérieures ou dépassement d'obsessions personnelles.

Écrire est le prétexte d'une remise en question permanente de l'auteur ainsi que de l'activité d'écriture elle-même. Pratique éminemment personnelle, intime, l'écriture cioranienne des *Cahiers* relève, au fond de façon étonnante, tant du scepticisme que du stoïcisme et de l'épicurisme. Écriture sceptique grâce à cette thérapie par le doute pratiquée par Cioran, les *Cahiers* affichent une dimension stoïque dans l'entêtement avec lequel l'auteur poursuit son expérience littéraire – même les périodes marquées par le vide, l'absence d'inspiration, s'y trouvent exploitées dans une démarche qui fait durer l'acte même pourtant menacé à tout moment de disparition. Et néanmoins les *Cahiers* sont également le haut lieu d'un plaisir esthétique puisque le texte procure ce plaisir tant à l'auteur qu'au lecteur.

Les *Cahiers*, texte autoréflexif, autoréférentiel, sont bâtis sur une contradiction intrinsèque : par la contestation du statut privilégié des lettres qui y est menée, ils poursuivent la dévalorisation de la littérature, en cours depuis le XVIII^e siècle selon William Marx, tandis que par le message dont ils sont porteurs – ce souci de fidélité à soi-même, cette conquête du style sur le caractère douteux, arbitraire, de l'exprimé – le phénomène littéraire est sauvé et se perpétue.

Selon Laurent Nunez, la Terreur littéraire, notion qu'il emprunte à Jean Paulhan, qui en fait le sujet de sa méditation, notamment dans *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres*¹ (1941), est fondée sur deux postulats : la supériorité de la vie sur la

¹ Jean Paulhan conçoit, en contrepartie de la notion de Terreur, celle de Rhétorique. Au cœur de cette nouvelle rhétorique, il place la notion de « Maintenance », c'est-à-dire une pensée et création littéraires qui

littérature et la nécessité d'une mimesis parfaite entre les deux (qui puisse racheter les insuffisances, les failles de l'écrit face au vécu). L'œuvre de Cioran réitère ces postulats, car l'essayiste déplore l'échec de l'entreprise humaine où la conscience éloigne l'homme, cet « animal indirect », de sa nature et le rend étranger à lui-même. Tout l'écart qui sépare la vie de l'écriture, et l'impossibilité de récupérer, par la deuxième, ce qu'il y a de vrai, d'essentiel dans la première, se trouvent exprimés dans la citation suivante : « Chercher l'être avec des mots ! – Tel est notre donquichottisme, tel est le délire de notre entreprise essentielle.¹ »

La vie consciente n'est par conséquent qu'une vie vécue au deuxième degré ; dans cette vie atteinte dans sa substance, écrire n'est qu'une manifestation douteuse, car « [é]crire, ce n'est pas penser, c'est une grimace ou, au mieux, une imitation de la pensée² ». Étant donnée la disparité entre le vécu, le senti (le rôle des sensations chez Cioran) et leur traduction à l'écrit, l'écrivain s'évertue à rendre les mille nuances éprouvées sans toutefois réussir à réaliser ce « livre qui serait poétique *par pure physiologie*³ » : « Ah ! que j'aimerais me borner uniquement à la sensation, à un monde d'avant le concept, aux variations infinitésimales d'une impression sentie qu'il me faudrait rendre par mille mots étonnants et sans suite ! Écrire à même *le sens* [...]»⁴

En choisissant de traiter de sujets qui le tiennent et ainsi de rester dans la sphère d'une expérience intime, l'essayiste sacrifie à ce devoir de « mimesis » censé redonner une certaine crédibilité à l'écriture. Même en essayant de rehausser l'expérience de

se développent dans les limites données du langage. L'écrivain idéal, pour Paulhan, serait le Mainteneur, celui qui se nourrit de contradictions et qui les maintient dans son discours.

¹ *Cahiers*, p.73.

² *Ibid.*, p.124.

³ *Ibid.*, p.48.

⁴ *Ibid.*, p.48.

l'écriture en la rattachant à l'expérience de vie, qu'elle a pour devoir de refléter dans ses détails les plus minutieux (« Je n'ai jamais émis des idées, j'ai toujours été possédé par elles. Quand je crois en concevoir une, c'est elle qui me tient et m'asservit¹ »), l'écrivain doute profondément de la mission de l'écriture, qui reste en deçà de l'aventure humaine. Ce doute s'accompagne d'un « dégoût et une suspicion sans bornes² » envers toute littérature : « Imaginer des miracles, posséder la faculté d'en produire, être un thaumaturge...*Écrire*, quelle déchéance !³ »

Si les *Cahiers* nous offrent l'image d'un écrivain sous l'emprise de la Terreur, ils contiennent aussi les bases théoriques pour une rhétorique qui placerait Cioran dans la maintenance, comme elle est définie par Jean Paulhan. Cette rhétorique personnelle, acquise au prix de nombreux déchirements (abandon du roumain en faveur du français, dépassement de l'ennui, de l'angoisse, annulation des effets catastrophiques des lectures des sages bouddhistes), n'est pas présentée de façon rigoureuse, mais se développe à travers la plupart des ouvrages français de Cioran. On peut dire que pour contrecarrer l'esprit décevant du métier littéraire il emploie un certain style, choix qu'il explique dans une citation où la double acception du verbe *composer* permet des renvois riches de sens entre les deux univers, posés comme incompatibles : « Le style, si je m'y suis tant intéressé, c'est que j'y ai vu un défi au néant : faute de pouvoir composer avec le monde, il a bien fallu composer avec le mot.⁴ »

Une attention excessive au style, condamnable car synonyme de superficialité, de formalisme, est célébrée par Cioran, qui y voit une caractéristique de l'écrivain

¹ *Ibid.*, p.62.

² Laurent Nunez, *Les écrivains contre l'écriture : 1900-2000*, José Corti, 2006, p.54.

³ *Cahiers*, p.56.

⁴ *Ibid.*, p.74.

accompli : « L'écrivain véritable aime passionnément les apparences, il ne cherche pas la Vérité.¹ »

5.3. De l'écartèlement linguistique comme source de renouveau littéraire

Cioran décide d'adopter le français en tant que langue d'écriture en 1947 et procède à la rédaction du *Précis de décomposition*, réécrit quatre fois avant qu'il ne soit publié, en 1949. Toute l'œuvre subséquente du penseur portera l'empreinte de cette métamorphose linguistique tardive, moment charnière aux ramifications profondes, que Cioran interprète comme « le plus grand accident qui puisse arriver à un écrivain, le plus dramatique² ». De cet « accident », trop souvent Cioran n'enregistre que les implications négatives, insistant sur l'effet « camisole de force » et sur les multiples privations auxquelles l'oblige le français – « l'idiome le moins délirant qui soit³ ». Les *Entretiens* et les *Cahiers* (1957-1972) sont particulièrement riches en références aux écueils rencontrés par l'écrivain, tel ce témoignage provoqué par l'impuissance où le jette l'usage de cette langue adoptée :

L'obsession de la *faute* me gêne tout le plaisir d'écrire en français. C'est ce que j'ai appelé « la sensation d'être dans une camisole de force » – que me donne toujours cet idiome – trop rigide à mon gré. Une langue dans laquelle je ne peux pas *m'oublier*, – dans laquelle je suis contraint, crispé, empoté, une langue dont les règles me paralysent et me hantent, et m'enlèvent tous mes moyens. *Un prophète foudroyé par la grammaire.*⁴

¹ *Ibid.*, p.138.

² Cioran, *Entretiens*, Gallimard, coll. Arcades, 1995, p.28.

³ *Cahiers*, p.171.

⁴ *Ibid.*, p.388.

Dans le rapport qui s'établira, à partir de 1947, entre les deux langues, Cioran donnera la préférence – dans l'absolu, faut-il ajouter – au roumain, « mélange de slave et de latin, [...] langue extrêmement élastique¹ », tout en continuant à écrire en français et, ce faisant, à en déplorer les difficultés. Cependant, malgré la rigueur, maintes fois relevée, du français, et les affres endurées pour bien le maîtriser, l'écrivain concède qu'adopter une langue étrangère est « un supplice, un supplice fascinant néanmoins² ». Il est prêt à reconnaître dans le changement de langue une « émancipation » permettant de « se libérer de son propre passé³ ». Nous dirions aussi que c'est ce qui a rendu possible une libération à un autre niveau, notamment des forces créatrices.

À lire les épithètes dont Cioran qualifie sa langue d'adoption : « rigide », « camisole de force », « sclérosée », « arrêtée⁴ », ainsi que son attitude envers elle (« contraint, crispé, empoté », paralysé, hanté) il est pour le moins paradoxal de soutenir qu'un tel outil linguistique ait pu opérer une quelconque libération au niveau de la création et de l'expression littéraires. Cependant, il semble évident que l'émancipation linguistique a provoqué, chez Cioran, l'épanouissement de son moi littéraire.

Avec l'adoption du français, l'écriture de Cioran atteint un autre niveau de profondeur et de finesse ; son exil métaphysique, cruellement ressenti depuis sa jeunesse, se double d'un exil linguistique, survenu à l'âge de la maturité et dont procède une connaissance plus aigüe tant de cette langue adoptée que des ressources d'expression qu'elle recèle. Cette rencontre tardive avec le français a le mérite d'avoir fait découvrir à l'essayiste l'écriture avec, dans l'univers littéraire français, son corollaire : « la

¹ *Entretiens*, p.43.

² *Ibid.*, p.144.

³ *Ibid.*, p.143.

⁴ *Ibid.*, p.43.

superstition du *bon usage*¹ », « [l]a recherche du *bien-dire*² ». Il a d'ailleurs reconnu la valeur de révélation de son contact avec la culture française, dont l'ascendant non seulement en matière littéraire, mais également culinaire, a offert une première leçon de vie à l'émigré roumain qu'il était :

À Paris, je me suis rendu compte que manger est un rituel, un acte de civilisation, presque une prise de position philosophique... De la même manière, écrire, en français, a cessé d'être un acte instinctif, comme c'était le cas quand j'écrivais en roumain, et a acquis une dimension délibérée, tout comme j'ai cessé, aussi, de manger innocemment... En changeant de langue, j'ai aussitôt liquidé le passé : j'ai changé complètement de vie.³

Leçon de style

Une première conséquence entraînée par le passage au français a été l'épuration du style cioranien. Après avoir écrit, en roumain, des essais d'une impétuosité et d'une force rhétorique proches de l'expression poétique romantique, Cioran assagit son écriture qui, passée dans le moule de la langue française, devient plus souple, ses traits affinés, sa pointe plus aiguisée, donc plus mordante.

Pour illustrer cette épuration de l'écriture de l'essayiste, comparons, à titre d'exemple, quelques extraits de ses livres de début, en roumain (*Sur les cimes du désespoir*, 1934) et en français (*Précis de décomposition*, 1949). En 1968, Cioran estime que les deux livres « ont une veine fâcheusement lyrique⁴ ». Ceci dit, les citations

¹ *Cahiers*, p.207.

² *Ibid.*, p.661.

³ *Entretiens*, p.28-9.

⁴ *Cahiers*, p.643.

choisies indiquent un amoindrissement certain de la charge poétique dans le passage du roumain au français :

Dau in scris, pentru toata lumea care va veni dupa mine, ca n-am in ce sa cred pe acest pamant si ca unica scapare este uitarea absoluta.¹

[J'affirme ici à l'intention de tous ceux qui me succéderont que je n'ai rien en quoi je puisse croire sur cette terre et que le salut réside dans l'oubli.]²

Hors l'Irrémédiable, tout est faux ; fausse cette civilisation qui veut le combattre, fausses les vérités dont elle s'arme.³

Vreau sa nu mai stiu nimic, nici macar sa stiu ca nu stiu nimic. De ce atatea probleme, discutii si suparari ? De ce atata constiinta a mortii ? Pana cand atata filozofie si atata gandire ?⁴

[Je ne veux plus rien savoir, ni même le fait de ne rien savoir. Pourquoi tant de problèmes, de discussions et d'emportements ? Pourquoi une telle conscience de la mort ? Halte à la philosophie et à la pensée !]⁵

Nous sommes en marge de la philosophie, puisque nous consentons à sa fin. Faisons que le dieu ne s'installe point dans nos pensées, gardons encore nos doutes [...], toute aspiration arbitraire et fantasmagorique étant préférable aux vérités inflexibles.⁶

On remarque, dans ces extraits de ses premiers livres en roumain et en français respectivement, un souci d'objectivation qui transparaît dans le passage du *je* déclamatoire, vestige d'un moi romantique, à *nous*, pronom à valeur d'inclusion qui permet l'affirmation du sujet parlant tout en le préservant d'une mise en avant trop indiscreète. En même temps, les prises de position philosophique gagnent, elles aussi, en précision et en justesse lorsque le tranchant des déclarations en roumain laisse la place au

¹ Cioran, *Pe culmile disperarii* [Sur les cimes du désespoir], Humanitas, 1992, p.56. Il m'a semblé utile de garder ici, l'espace de quelques lignes, le texte original en roumain, suivi par sa traduction en français.

² *Sur les cimes du désespoir*, p.52.

³ *Précis de décomposition*, p.602.

⁴ *Pe culmile disperarii*, p.57.

⁵ *Sur les cimes du désespoir*, p.53.

⁶ *Précis de décomposition*, p.612.

raisonnement équilibré, à la formule sceptique, subtile, des phrases en français. Dans la distance qui sépare le texte roumain du début littéraire français de Cioran, on perçoit, palpable, la maturation d'un esprit, l'évolution d'une écriture. Il n'est pas jusqu'au renoncement aux tournures emphatiques et aux questions rhétoriques en faveur d'un ton moins pathétique (l'emploi des impératifs *faisons, gardons, Nous sommes en marge de la philosophie*) qui ne renvoient aux transformations profondes qu'enregistre l'écriture cioranienne.

La lucidité aigüe dont le jeune Cioran avait déjà fait preuve dans ses essais roumains en est également ressortie plus cinglante, les mille nuances de l'ironie et la précision du vocabulaire français aidant. Une telle métamorphose du style cioranien s'est opérée au contact du français, langue où « il fallait être net¹ » et où « tous les mots se sont imposés à [s]a conscience² ». Dès lors, plus de spontanéité, mais aussi plus de révolte indomptable ou d'agressivité implacable qui transparaisaient, telles quelles, dans sa prose en langue maternelle. Le choix du français a pu être hasardeux, mais dès que la décision de 1947 a été prise, cette route sinueuse vers une écriture consciente est allée de pair avec le principe de négation cher à Cioran : ayant choisi d'écrire dans une langue étrangère, il voit, dans cette épreuve, une occasion d'aller contre soi, étant entendu qu'écrire en français l'éloignait des aléas de sa nature et lui imposait une expression d'où ses enthousiasmes passés étaient bannis. C'est d'ailleurs ce que l'écrivain se propose d'accomplir – et l'accomplit –, comme le témoigne cette note des *Cahiers*, datant de 1957 : « Mon idéal d'écriture : faire taire à tout jamais le poète qu'on recèle en soi ;

¹ *Entretiens*, p.43.

² *Ibid.*, p.28.

liquider ses derniers vestiges de lyrisme ; - aller à contre-courant de ce qu'on est, trahir ses inspirations ; piétiner ses élans et jusqu'à ses grimaces.¹ »

Et il réalise pleinement ce vœu. Sanda Stolojan, traductrice *Des larmes et des saints*, livre de jeunesse (écrit en 1937) que le public français connaîtra, grâce à elle, en 1986, estime que « [l]e Cioran écrivain français est né par l'accès au style² », c'est-à-dire par l'adoption du français comme langue d'écriture : « Entre ce premier livre roumain [*Sur les cimes du désespoir*] et, quinze ans plus tard, le premier livre français, *Précis de décomposition*, il y a au fond toute la distance qui sépare le délire qui “soutient et invente la vie” et une parole à qui est venue la révélation du vide.³ »

En tant qu'écrivain, pour qui la langue confère la pleine justification d'un métier et peut constituer, à elle seule, la raison d'être d'une vocation, Cioran accomplit, par l'abandon du roumain, un défi suprême, qui le place dans une position ingrate, mais qu'il accueille néanmoins à bras ouverts. Cette nouvelle langue aux rigueurs multiples et qui vont toutes, semble-t-il, à l'encontre du penchant de Cioran pour certains exercices rhétoriques, il l'adopte, certes, pour l'ouverture qu'elle est susceptible d'offrir à son œuvre à venir. Mais ce choix conscient recèle beaucoup plus qu'un désir de gloire, lui-même ambivalent chez Cioran. En choisissant d'écrire en français, Cioran s'est donné un adversaire redoutable, une source intarissable de frustrations et de vitupérations pour nourrir ses réserves en mécontentement. Et, s'il est vrai que l'entreprise s'est avérée un « supplice », dépassé à coups de café et de tabac, le dictionnaire à la main, il n'en est pas moins ressorti affranchi du lyrisme excessif de ses écrits roumains. Ceci est dû, en partie, au travail de réécriture qui a précédé la publication de ses premiers livres en français ;

¹ *Cahiers*, p.14.

² « La seconde naissance de Cioran », in *Magazine littéraire*, n° 327, décembre 1994, p.40.

³ *Ibid.*

dans le passage du premier jet, fidèle à l'expression des sensations, plus proche du vécu, mais pouvant être amélioré, à la troisième ou quatrième version du même manuscrit – celle-là prête pour la publication mais ayant déjà perdu du naturel du premier jet – se joue la perte en lyrisme des écrits cioraniens. La langue française en est également responsable, soutient Cioran, avec son exigence de précision, avec son respect des nuances et une syntaxe presque géométrique – autant de rigueurs dont il n'avait pas eu à se soucier en roumain.

Mais ce qui a contribué à métamorphoser l'écriture de Cioran de façon définitive, il l'avoue, c'est la prise de conscience de l'écriture en tant qu'activité rigoureusement réglementée, une sorte d'hygiène intellectuelle au rituel rigoureux. Le travail de réécriture, joint à cette nouvelle réalisation, impose une nouvelle allure à l'écriture cioranienne, débarrassée ainsi de l'expression imagée (« la douceur de la mélancolie est comme une fleur odorante qui rafraîchit les arômes de l'esprit¹ »), de l'hyperbole (« D'ailleurs, la philosophie ne dispose d'aucune vérité.² »), des enchaînements d'épithètes (« un empire de troubles délicats, vagues et tristes s'étend [...]³ »), de l'invocation (« Préservez-moi, Seigneur, de cette grande haine [...]⁴ »).

Le style de Cioran évolue d'une expression baroque, foisonnante d'images et de « toute l'ardeur passionnée de l'esprit⁵ » vers une sobriété dans laquelle on devine la clarté, l'élégance et le raffinement des moralistes du XVIII^e siècle. Cette épuration du style cioranien s'est faite en quelque sorte au détriment de la vitalité qui caractérisait ses écrits en langue maternelle. L'élan romantique qui portait ses essais de jeunesse était

¹ *Le Livre des leurres*, p.141.

² *Ibid.*, p.230.

³ *Ibid.*, p.253.

⁴ *Ibid.*, p.186.

⁵ *Ibid.*, p.140.

insufflé autant par les libertés d'expression permises par la langue roumaine que par une attirance juvénile et presque démoniaque pour la part sombre de l'existence, pour la révolte et la négation d'un quelconque ordre préétabli. Assailli par l'insomnie et nourri de la lecture des philosophes allemands et des poètes anglais, le jeune écrivain exhorte ses lecteurs, dans *Le Livre des leurres* (écrit en 1936) à un dépassement de la vie et implicitement de la souffrance: «brûlez, frères, jusqu'à ce que vos douleurs s'éteignent en vous comme les braises !¹ » Avec l'adoption du français à l'âge de trente-six ans, Cioran se débarrasse de cet ascendant pour en acquérir un autre, notamment celui de la langue française. Dans cette deuxième langue d'écriture il achoppe sur maintes difficultés, s'en plaint, en triomphe, pour finalement déclarer :

[...] j'ai plus que l'impression, la certitude, qu'on ne peut *formuler* qu'en français, et qu'en toute autre langue on se laisse aller au charme et à la débauche de l'approximation.
Le français est la langue non géniale par excellence.²

Cioran envisage le français comme un adversaire et l'écriture en français comme un combat : « Avec la langue française j'ai engagé un combat qui est loin d'être terminé, qui ne le sera jamais³ ». Et d'ajouter, ailleurs dans les *Cahiers* : « [...] un combat où j'ai toujours le dessous⁴ ». C'est pourquoi les victoires qu'il s'accorde n'ont rien de l'éclat d'une véritable réussite littéraire, l'écrivain bilingue restant en deçà d'une expression fidèle à soi-même :

[...] un étranger devrait se méfier de son « premier jet » où ses « ignorances » risquent de s'étaler. Il ne peut être vraiment naturel, puisqu'il écrit dans une langue d'emprunt, *étrangère* à sa nature, une langue plaquée, surimposée. Il

¹ *Ibid.*, p.121.

² *Cahiers*, p.114.

³ *Ibid.*, p.436.

⁴ *Ibid.*, p.44.

importe qu'il fasse oublier qu'il l'a apprise tardivement. C'est tout ce qu'il peut espérer en fait de *naturel*.¹

La seule conquête que Cioran s'attribue est la clarté de son style, qualité qui passe inaperçue à une époque qui, dit-il, estime bien plus le contraire de cette clarté. Il s'enorgueillit d'une telle conquête d'autant plus qu'elle lui aura coûté « une agonie dans le sens véritable du mot² », un double effort de maîtrise de soi et de la langue. Cependant, un cadre contraignant n'excluant pas un certain degré de liberté dans l'action, Cioran réussit, par son écriture dans une langue qui l'oblige à se surveiller en permanence et qui amenuise ses moyens d'expression, à contrecarrer ces insuffisances pour imprimer à son style un élan libérateur. Les essais et fragments français de Cioran sont effectivement empreints d'une certaine légèreté, une allégresse même, que ses écrits roumains n'affichaient pas.

À l'école d'esthétique

Le passage au français a ouvert la voie à une leçon de style, qui, à son tour, entraîne une révélation sur le plan esthétique : éveillé à l'écriture en une langue étrangère, qui exige qu'on se penche sur les mots, qu'on insiste donc sur des vocables aussi puissants par leur force d'évocation que faibles par leur insignifiance matérielle, l'essayiste développe son « goût des apparences et des illusions³ » : « Au nom de la

¹ *Ibid.*, p.677.

² *Ibid.*, p.44.

³ *Le Livre des leurres*, p.256.

beauté nous pourrions nous passer de la profondeur. Est-il vraiment nécessaire de sacrifier les apparences en ne nous y arrêtant pas ?¹ »

Écartant d'emblée toute prétention à atteindre, par sa démarche philosophique et d'écriture, à une position arrêtée ou à une formule de sagesse, aussi improbables que l'expression *naturelle* chez l'écrivain composant en une langue d'emprunt, Cioran préfère adopter une approche intellectuelle et d'écriture qui se fonde sur les apparences. La possibilité d'une communication véritable par le langage étant depuis longtemps sujette à une méfiance concertée, Cioran se lance dans une exploration des grandes questions philosophiques à coups de fragments et d'aphorismes, de paradoxes, de pointes ironiques – autant de techniques et de figures qui font miroiter les apparences en déstabilisant ce qui est tenu pour être la norme. L'auteur du *Livre des leurre*s, qui aimerait « [s]e borner uniquement à la sensation, à un monde d'avant le concept² » et qui démasque, dans ses écrits, l'illusion derrière toute entreprise humaine, ambitionne de « mettre [s]a détresse au service exclusif des apparences³ ».

Même si Cioran vouait aux illusions et aux apparences un intérêt particulier dès ses premiers livres en roumain, l'écartèlement linguistique dont il fait l'expérience plus tard dans la vie imprime une nouvelle profondeur à ce niveau de son écriture. Il est ainsi amené, par l'adoption du français, à apprécier davantage la charge d'indicible que recèlent les différentes langues, leur appétence pour exprimer le *vague*. En rappelant, dans « Apothéose du vague »⁴, les noms étrangers « *Sehnsucht, yearning, saudade* » (énumération qu'il aurait pu compléter par le roumain *dor*), l'écrivain se demande s'ils

¹ *Ibid.*

² *Cahiers*, p.48.

³ *Le Livre des leurre*s, p.277.

⁴ *Précis de decomposition*, p.607.

expriment pareillement la nostalgie. L'accès au français agit en l'occurrence en catalyseur d'une certaine sensibilité linguistique cioranienne, l'œuvre française de l'essayiste reprenant comme autant de leitmotive la « carrière des mots », la « démiurgie verbale » et l'aventure du style. Cette inquiétude à l'égard des mots et ce malaise dans le langage renforcent un goût des apparences déjà déclaré dans l'œuvre roumaine ; interprétation moderne du *Vanitas vanitatum*, les essais cioraniens sondent en profondeur la nature de l'illusion, que Cioran associe aux mots : « Puisque ce sont les mots qui nous relient aux choses, on ne saurait se détacher de celles-ci sans rompre au préalable avec ceux-là.¹ » Cette rupture d'avec les mots, intensifiée au contact du français, a rendu possible une œuvre où les apparences, qu'elles soient liées au contenu (Cioran affirme écrire pour redonner corps à des sensations, à un vécu intime) ou à la forme (il choisit l'écriture fragmentaire), se trouvent réhabilitées.

Finitude de l'écriture

Le travail d'épuration du style et le goût des apparences ont naturellement conduit l'auteur du *Précis de décomposition* à envisager la précarité de l'entreprise littéraire. Écrire en français offre ainsi à l'écrivain l'occasion de tirer une leçon d'éthique, puisqu'il est amené, par le spectacle des vanités dans le monde littéraire parisien, mais surtout par conviction personnelle qu'il est inutile et dégradant de multiplier les livres après avoir dit ce qu'on était appelé à dire², à manifester le désir de cesser d'écrire. Même s'il continue à

¹ *La Tentation d'exister*, p.937.

² Avec une pointe d'humour à la fin, Cioran résume ainsi sa situation d'écrivain « stérile » : « Tout le monde me demande : « Que faites-vous ? À quand un nouveau livre ? » - Il est incroyable à quel point la

publier ce qu'il désigne euphémiquement comme ses « quelques opuscules¹ », car, n'est-ce pas, il vit « des incompatibilités inévitables² » dont est faite toute vie, l'essayiste ne cesse de revenir, dans les *Cahiers* et les entretiens, sur l'obligation morale qui incombe à tout écrivain de résister à la surproduction littéraire – une position qu'il a adoptée avec prépondérance pendant sa carrière d'écrivain français. C'est d'ailleurs pourquoi Cioran se sent à l'aise dans l'aphorisme et le fragment, qui témoignent d'un désir « [d]e ne pas convertir les gens. De ne pas les convaincre³ ». Il est de ces écrivains fascinés par le laconisme, attirés par le silence, convaincus qu'une faille irréparable préside à la communication par « ces fictions que sont les mots⁴ ».

Le rapport au français, langue « plaquée », imposée, étrangère, qui a pu faire prendre conscience à Cioran d'un positionnement au monde autre, détermine donc chez lui une position morale. La rencontre avec la langue d'adoption, d'abord abhorrée, ensuite maîtrisée et déplorée, car « en plein déclin⁵ », rend possible l'effacement graduel de l'écrivain qui referme de cette façon le cercle d'une existence dans et par la langue. Cioran choisit de « couler avec le français », marquant ainsi la fin d'une odyssée intérieure. Ce renoncement à l'écriture n'est pas sans rappeler l'attachement de l'essayiste aux vérités du bouddhisme qui ont pu guider l'écrivain à un certain moment de son itinéraire. Mais il est davantage lié à la relation profonde, intime, de l'écrivain avec la langue : « Si j'ai cessé d'écrire, la raison profonde en est que j'ai perdu l'espèce de foi que j'avais dans la langue française. Il y avait un combat entre moi et elle, je l'aimais et

nécessité de publier est entrée dans les mœurs. On y est obligé, sous peine de passer pour un raté. Cependant il ne faut pas céder. » *Cahiers*, p.141.

¹ *Cahiers*, p.778.

² *Entretiens*, p.45.

³ *Ibid.*, p.42.

⁴ *Exercices d'admiration*, p.1626.

⁵ *Ibid.*, p.1630.

la détestais ; j'y suis devenu indifférent. Il n'y a plus de malentendu entre nous, plus de drame.¹ »

Grâce à l'adoption de la langue française Cioran a trouvé sa voix. L'écriture en français lui a offert, tour à tour, une leçon de style, d'esthétique et d'éthique que le grand moraliste a élégamment assimilées à son fonds « barbare » : une écriture féconde en est ressortie, de celles qui blessent, mais qu'on relit toujours avec plaisir. Exilé, Cioran trouve dans la langue française sa terre d'accueil car « [o]n n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre.² »

¹ *Cahiers*, p.929.

² *Aveux et anathèmes*, p.1651.

Chapter 6 : Exil hors du temps, hors de l'histoire

« Au propre et au figuré, aucune dénomination ne me convient ne me flatte autant que celle d'*étranger*. Je n'étais pas fait pour avoir une patrie. Que je n'en aie aucune ou que j'aie perdu la mienne, c'est décidément le Destin qui en a décidé ainsi.¹ »

6.1.Éléments biographiques – premières expériences du temps

Ce chapitre approfondit la notion de l'exil du temps et de l'histoire, telle qu'elle ressort de l'œuvre cioranienne. Le sentiment de l'exil chez Cioran est intimement lié à sa perception du temps. Pour comprendre l'influence de cette perception sur l'ensemble de son œuvre, il est indispensable de rappeler ici deux expériences de vie qui ont contribué à la déclencher. Il s'agit d'abord d'une « première expérience consciente de l'ennui² », vécue comme une révélation de la nature du temps. Découverte capitale, elle précède de beaucoup les autres moments déterminants de la vie du penseur, qui la situe à l'aube de sa mythologie personnelle : il avait cinq ans lorsqu'il a « senti le temps se *décoller* de l'existence³ ». Il fait ainsi l'expérience d'un temps qui « se détache de l'existence et [lui] devient *extérieur* ». L'unité de l'existence et du temps est brisée, on n'est « plus dans le temps », on ne coïncide plus avec son temps, avec soi-même ; on enregistre l'écoulement du temps, on fait attention à son passage. Un écart sépare l'homme qui vit en dehors du temps, qui en est conscient, de celui qui épouse indistinctement son cours, qui vit « l'insertion dans le temps », qui *est* temps. Jeune, rapporte-t-il, l'expérience de l'ennui

¹ *Cahiers*, p.74.

² Cioran, *Entretiens*, Gallimard, p.69.

³ *Ibid.*, p.70.

« *fondamental*¹ » le met en présence d'une scission profonde entre le temps, entité indépendante, ayant un déroulement propre, et les activités dont l'homme meuble celui-ci. Cette exclusion provisoire du temps, car l'ennui « vient par *accès*² », marque une pause dans le vécu, un exil par rapport à la plénitude de la vie, qui est justement participation inconsciente, immédiate aux événements.

Ce divorce d'un temps vécu innocemment se traduit chez Cioran en une réflexion sur le sens de l'existence. Le voile de l'illusion levé, il ne reste au penseur qu'à reconnaître, dans l'ennui, l'absence de sens, l'inutilité de tout ce qui s'ajoute au temps pour en faire de l'histoire :

L'ennui est un vertige, mais un vertige *tranquille, monotone* ; c'est la révélation de l'insignifiance universelle, c'est la certitude, portée jusqu'à la stupeur ou jusqu'à la clairvoyance suprême, que l'on ne peut, que l'on ne doit rien faire en ce monde ni dans l'autre, que rien n'existe au monde qui puisse nous convenir ou nous satisfaire.³

Une telle vision du temps, avec ce qu'elle implique de démystification et même de déconstruction, ainsi que de questionnement sur la finalité de l'existence personnelle et de l'humanité en entier, débouche sur une pensée de la mort dont l'œuvre cioranienne est fatalement empreinte, car « il n'y a pas d'autre sujet finalement⁴ ».

Le rapport au temps sera ensuite déterminé de façon catégorique par une autre expérience fondatrice de l'esprit cioranien. L'insomnie, son supplice des années de jeunesse, prolonge à la maturité le même malaise dans le temps qu'avait déclenché plus tôt l'expérience de l'ennui. Cette affliction trop concrète marque incontestablement le

¹ *Ibid.*, p.29.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem*, p.35.

parcours intellectuel du jeune écrivain, dont les écrits de l'époque témoignent d'un esprit fiévreux, d'une conscience en éveil.

6.2.Cioran et la perception gnostique du temps

Le rapprochement entre Cioran et les gnostiques a été fait par lui-même d'abord¹, par ses exégètes ensuite². Cette filiation assumée par l'écrivain lui-même est unique en son genre si l'on pense que Cioran est loin d'admettre une quelconque influence sur son œuvre, étant, de ce point de vue, comme Nietzsche, « one of the great deniers of anxiety-as-influence³ ». Dans une affirmation teintée d'orgueil et trop radicale pour qu'elle ne soit quelque peu suspecte, il rejette tout lien direct possible entre son écriture et celle des grands auteurs considérés comme ses modèles ou ses prédécesseurs : « On ne broie pas du noir à cause de ses lectures. » La vérité se trouve quelque part au milieu ; il est indéniable que Cioran a subi l'ascendant des figures littéraires ou philosophiques qui ont fait partie de sa formation universitaire ainsi que de son horizon culturel. Cependant, il broie et transforme ces influences, les assimile complètement tout en les mélangeant à ses noirceurs d'âme, au point que l'on n'en reconnaît plus la trace dans ses écrits.

¹ « Thraces et Bogomiles – je ne puis oublier que j'ai hanté les mêmes parages qu'eux, ni que les uns pleuraient sur les nouveau-nés et que les autres, pour innocenter Dieu, rendaient Satan responsable de l'infamie de la Création. » *De l'inconvénient d'être né*, p.1283.

² Jacques Lacarrière, auteur d'un ouvrage sur *Les Gnostiques* (Gallimard, 1973) mentionne Cioran comme étant proche de la pensée gnostique : « Le *Précis de décomposition*, *La Tentation d'exister*, *Le Mauvais démiurge* d'Émile Cioran sont des textes qui rejoignent les plus hautes fulgurances de la pensée gnostique. » (p.148) Un article du Cahier de L'Herne *Cioran* est consacré aux liens qui rapprochent *Cioran*, *Plotin et la gnose* (pp.264-270). Simona Modreanu elle aussi traite de la Gnose en rapport avec *Le Mauvais Démiurge* dans sa présentation de la vie et pensée cioraniennes (*Cioran*, Oxus, 2003).

³ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, 1973, p.50.

Cette ascendance gnostique pleinement assumée est d'autant plus signifiante que Cioran, sceptique, fait son devoir de ne pas se prononcer pour un côté ou pour l'autre, de ne pas prendre parti. D'un autre côté, en se disant proche des gnostiques, il se solidarise avec une minorité qui, bien que munie d'une conviction bien sienne, et donc, de ce point de vue aucunement supérieure au christianisme – le dogme en cours, représente toutefois l'avis contre, le para-doxe, et offre l'atout supplémentaire de n'avoir pas cherché à s'imposer ou à faire des prosélytes. S'il est, par sensibilité et par désir de se poser contre une doctrine, d'attaquer le dogme, digne descendant de Marcion¹, l'essayiste partage plus qu'une simple affinité d'esprit avec ces clairvoyants hérétiques : il est proche de la vision gnostique de l'apparition de l'homme et de son rapport à Dieu.

Une lecture en parallèle des essais publiés dans *Le Mauvais démiurge* (1969) et *De l'inconvénient d'être né* (1973) – dont les titres ne laissent aucun doute quant à la familiarité de Cioran avec les textes gnostiques – et de la monographie *Les Gnostiques*, de Jacques Lacarrière fait ressortir les points par lesquels Cioran se rapproche et, parfois, s'éloigne de la gnose. Même si Cioran s'inspire des maîtres gnostiques, dont il se fait un des représentants au XX^e siècle, on ne trouve pas, chez lui, une reprise fidèle des idées gnostiques, et cela pour plusieurs raisons. D'abord, les penseurs de la gnose ont chacun privilégié certains points de leur réflexion, de sorte qu'il existe, chez ces penseurs eux-mêmes, une variété d'opinions et de versions de la Chute et du Créateur². Ensuite, le

¹ Marcion (85-160) hérétique chrétien, excommunié en 144 et qui est à l'origine d'une doctrine d'inspiration gnostique, le marcionisme.

² Ioan P. Couliano souligne, dans l'Introduction à son ouvrage, que « *le spectre de tolérance* du gnosticisme est fort large : il va de l'anticosmisme au procosmisme (attitude favorable au monde), de l'ascétisme encratite au libertinisme apparemment le plus outré, du phantasiasme, ou doctrine selon laquelle Jésus-Christ n'a pas assumé de corps charnel, à l'admission de l'existence de ce corps et de sa souffrance sur la croix, d'une attitude antijudaïque à une attitude de respect pour le Dieu de l'A[ncien] T[estament], de l'admission de la métensomatose (réincarnation de l'âme dans de nouveaux corps) jusqu'à

lecteur moderne des gnostiques qu'est Cioran puise à son gré dans les mythes cosmogoniques fondateurs de la pensée gnostique pour n'en retenir qu'une partie, qui correspond à sa propre vision de la Genèse.

Cet éclectisme dans la façon de reprendre certains aspects de la doctrine gnostique pour les fondre dans sa sensibilité particulière n'est pas passé inaperçu par les spécialistes des pensées dualistes. Ioan P. Couliano l'a remarqué dans son ouvrage consacré aux gnoses dualistes d'Occident. Dans la partie intitulée *Nihilisme moderne et gnosticisme*, il souligne le caractère aléatoire des affiliations gnostiques que Cioran établit dans ses écrits. Il offre comme exemple l'essai sur Joseph de Maistre, dans lequel Cioran prouve de façon indéniable que « [l]'hérésie est son milieu naturel¹. » Dans cet essai, paru d'abord en 1957 et inclus, en 1986, en tête des *Exercices d'admiration*, l'œil critique de Couliano distingue chez Cioran une surprenante mobilité entre les diverses conceptions dualistes adoptées sans discrimination aucune, semble-t-il :

Nous le voyons d'abord critiquer la position augustinienne qui fait du mal une *privatio boni*. Il devient tout de suite manichéen pour affirmer que le Bien et le Mal sont deux principes coéternels. A la page suivante [...] il tombe dans l'hérésie occamiste, selon laquelle l'homme dans le cosmos n'a devant Dieu aucun mérite spécial qui le rende plus important que l'espèce des fourmis. Deux pages plus loin, il pénètre avec enthousiasme sur le terrain de l'hérésie messalienne, affirmant que le mal fait partie de la nature humaine, pour arriver finalement à l'origénisme : comment expliquer l'histoire humaine sinon par une déchirure originelle, source de la multiplicité et du mal ? Quatre hérésies en quatre pages, voici un record que Cioran ne partage avec personne, même pas avec les hérésiologues eux-mêmes !²

sa négation et l'acceptation de la doctrine de l'Église (nouvelles âmes pour de nouveaux corps), etc. » (*Les Gnoses dualistes d'Occident. Histoire et mythes*, Plon, 1990, p.18-9)

¹ *Idem*, p.316.

² *Ibid.*

En effet, l'admiration de Cioran pour les penseurs de la gnose ne l'empêche pas de donner sa préférence tantôt à l'une de ces pensées, tantôt à l'autre, d'adhérer à des concepts qui, s'ils ne s'excluent pas, ne proviennent pas non plus d'une même source. Ces actes de « trahison » scellent par là même sa fidélité envers l'idée de base de toutes ces hérésies, qui est de transgresser les lois imposées par les doctrines et religions en cours. Cioran s'applique ainsi à déstabiliser l'héritage mythique et eschatologique chrétien tout en ne permettant à aucune de ces pensées dualistes d'acquérir le statut de métaphysique de rechange. C'est pourquoi l'attitude décriée par Couliano est, de toute évidence, conforme aux valeurs de liberté et d'affranchissement que Cioran partage avec les penseurs gnostiques. Le reproche de Couliano ne convient pas pour une autre raison également : Cioran ne se soucie pas – dans l'essai cité, mais aussi ailleurs dans son œuvre – d'offrir un tableau exact des idées gnostiques. Ce qui lui tient à cœur, et qui ressort à travers ses emprunts désordonnés à la gnose, c'est la fécondation de sa pensée, déjà touchée par l'esprit de la négation, par les hypothèses avancées par les dualistes. Cioran adopte la perspective gnostique non pas tant pour invalider cette autre croyance qui a droit de cité depuis deux millénaires, mais pour se donner à lui-même – et à son lecteur – le plaisir d'une considération de la vie humaine sous d'autres auspices : et si nous n'étions pas les créatures d'un Dieu bon ? Pour, aussi, comme il le dit ailleurs, s'adonner au plaisir presque interdit de nier, car « il y a eu plus d'affirmations que de négations – jusqu'ici tout au moins.¹ » – dans ce cas précis de nier la bonté du Créateur. Par-dessus tout, Cioran refuse de légitimer toute croyance pour laquelle il a pu avoir une passion passagère, demeurant inébranlable dans son « appétit d'irrésolution² » : « Que m'attire le

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1329.

² *La Chute dans le temps*, 1109.

bouddhisme ou le catharisme ou n'importe quel système ou dogme, je conserve un fond de scepticisme que rien jamais ne pourra entamer et auquel je reviens toujours après chacun de mes emballements.¹ »

Ioan P. Couliano estime que le thème fondamental de Cioran est « l'éternelle question gnostique : *Unde malum ?*² » En effet, grand amoureux de la vie, Cioran ne peut s'empêcher de constater la présence du mal au sein de celle-ci et de vouloir en expliquer la source. Il le fait, dans le *Précis de décomposition*, où il estime que « [l]e principe du mal réside dans la tension de la volonté, dans l'inaptitude au quiétisme, dans la mégalomanie prométhéenne.³ » Cependant, ailleurs, il revient à la conception gnostique d'un demiurge mauvais, responsable de la présence du mal dans le monde : « La présence universelle du mal peut très bien être expliquée par un Dieu mauvais, puisqu'un Dieu bon n'y suffit pas.⁴ »

Le milieu familial de Cioran (dont je rappelle qu'il était fils de pope), ainsi que son rapport complexe à la foi, le font remonter – de l'homme à Dieu – pour y trouver l'origine du mal, car, si l'homme est indubitablement l'agent du mal dans ce monde, Dieu, en créant l'homme comme il l'a fait, devient le promoteur d'une filiation maléfique. Précisément, c'est cet intérêt pour l'existence du mal et le désir d'en expliquer l'origine, d'en mesurer l'étendue, qui font de Cioran le continuateur des gnostiques et qui lui font soutenir, avec ces insoumis : « l'homme a été créé *contre* le monde, l'homme est supérieur à ses créateurs⁵. » Il faut entendre ici le mal comme attribut, principe de la

¹ *Le Mauvais Démiurge*, p.1249.

² Ioan P. Couliano, p.316. La question pourrait être traduite par « D'où vient le mal ? »

³ *Précis de décomposition*, p.582.

⁴ Cioran, *Conversations avec Cioran*, in Simona Modreanu, *Cioran*, Oxus, p.63.

⁵ Couliano, op. cit., p.19.

matière même : « Le mal, c'est l'existence de la matière elle-même, en tant que création parodique [...] c'est l'existence de ce sommeil de l'âme qui nous porte à prendre pour réel ce qui n'est que le monde illusoire des songes ; ce sont toutes les données [...] de notre univers quotidien¹. » À partir de cette préoccupation pour le mal en tant que principe régissant la vie, visible à tous les niveaux de la création, Cioran construit sa propre cosmogonie, nourrie, de façon très éclectique en vérité, à la fois de tradition chrétienne et mystique, de gnose, de Kabbale, de bouddhisme et de philosophie socratique. Aussi n'est-il pas rare de lire, dans *Le Mauvais Démiurge*, sur une même page, des références à Dieu et aux dieux², ce qui trahit une volonté de l'écrivain de confondre les étapes de l'histoire, de souligner par là un même désir de l'homme, constant à travers les siècles, de se rapporter à la divinité (que ce soit par le culte de plusieurs déités ou celui d'une dieu unique), de se donner une ascendance, de s'expliquer sa présence au monde. Ces sources en mosaïque font qu'on ne peut situer l'auteur de *L'Inconvénient d'être né* dans une catégorie précise, car sa prose intègre et assimile tous ces enseignements, rassemble toutes ces écoles, dans une écriture qui illustre le paradoxe suivant : les sources et influences sont en même temps clairement indiquées et subtilement incorporées à la pensée cioranienne, au point que le nom ou la citation rapportés, bien qu'étrangers au discours donné, font partie intégrante du style de l'auteur. Chez Cioran, l'élément étranger épouse ses propres idiosyncrasies, l'écrivain devenant ainsi, paradoxalement, davantage lui-même, en quelque sorte, par assimilation et interprétation d'éléments extérieurs. Prenons un seul exemple, qui illustre le jeu de la

¹ Jacques Lacarrière, *Les Gnostiques*, Paris, Gallimard, 1973, p.26-7.

² *Le Mauvais Démiurge*, p.1208-9.

filiation d'une certaine idée et de son appropriation complète et originale par Cioran, qui lui imprime le sceau de sa pensée et de son style :

Basilide, le gnostique, est un des rares esprits à avoir compris, au début de notre ère, ce qui maintenant constitue un lieu commun, à savoir que l'humanité, si elle veut se sauver, doit rentrer dans ses limites naturelles par le retour à l'ignorance, véritable signe de rédemption.

Ce lieu commun, hâtons-nous de le dire, demeure encore clandestin : chacun le murmure mais se garde bien de le proclamer. Quand il deviendra slogan, un pas considérable en avant aura été accompli.¹

Dans un premier temps, Cioran rapporte une parcelle de la sagesse gnostique, telle qu'elle a été consignée par Basilide. Il s'empare ensuite de l'idée, qu'il poursuit bien au-delà de ce que son prédécesseur visionnaire avait envisagé. Élargie, l'idée comporte un élément de nouveauté, que lui confèrent une observation (rendue possible par la perspective historique) et une conjecture (exhortation ?) permettant une ouverture de l'enseignement de Basilide vers une époque à venir. Cette même technique peut être décelée en maints endroits dans les essais et aphorismes cioraniens, qui sont l'espace privilégié où se rencontrent les pensées les plus originales – et les plus disparates². Le mérite de Cioran dépasse la simple mise en présence de ces figures remarquables du patrimoine culturel universel ; il fait revivre et met en correspondance des sources intemporelles de savoir, en les enrichissant de sa propre vision. De ce point de vue, on peut dire de Cioran qu'il est un passeur de savoir et de sagesse, quelqu'un qui non seulement apporte sa contribution aux lettres modernes, mais qui, en le faisant, distille les riches œuvres d'auteurs qui ont marqué le cours de l'histoire de la pensée humaine et qui

¹ *Le Mauvais Démiurge*, p.1240.

² Dans les « Pensées étranglées », partie finale du *Mauvais Démiurge*, constituée d'aphorismes et de fragments, on relève les références suivantes (liste non exhaustive) : Tauler (1233), Plutarque (1234), Napoléon (1235), le Bouddha (1238), Talleyrand, Basilide (1240), la sagesse védique (1241), Pyrrhon (1242), Homère, Tolstoï (1248), Calvin, Freud (1251), le siècle des Lumières (1258).

souvent figurent dans son Panthéon. Par ce côté aussi, il rappelle l'esprit humaniste, dans la mesure où il amène sur le devant de la scène des personnalités de cultures et de siècles différents, dans une démarche qui relève d'une vraie, d'une authentique République universelle des lettres.

Aussi difficile qu'il soit de résumer de manière complète les caractéristiques qui rapprochent Cioran des gnostiques, respectivement à leurs points de divergence, je vais en esquisser ici le tableau comparatif. Ce descriptif nous aidera à faire ressortir la vision du temps, que l'essayiste et les sectes hérétiques ont en commun.

Les gnostiques s'appuient sur la connaissance « de l'origine des choses, de la nature réelle de la matière et de la chair, du devenir du monde », connaissance qui les fait naturellement croire à « l'existence d'un dieu ennemi de l'homme¹ ». Cioran est amené, par l'observation de la vie et des comportements de l'homme, à conclure que l'existence a été « viciée à sa source », vice qu'il n'entend pas attribuer au dieu bon, le « Père » ; il met « le scandale de la création » sur le compte d'un « dieu sans scrupules, d'un dieu taré² ». Les cosmologies gnostiques désignent différemment l'entité – « dieu démiurge, ange ou éon³ » – responsable de la « scission première » qui a lancé l'univers sur son orbite.

Cioran reprend au gnosticisme l'idée selon laquelle le monde et l'homme sont la création ratée d'un Mauvais Démiurge. Il absout ainsi Adam de la Chute, du péché originel, à mettre sur le compte d'une divinité incompétente, responsable du gâchis sublunaire. L'homme, créature manquée, ne peut donc qu'espérer s'élever, par la

¹ Jacques Lacarrière, *Les Gnostiques*, p.10.

² *Le Mauvais Démiurge*, p.1169.

³ Jacques Lacarrière, op. cit., p.21.

connaissance, et non par la foi, à la compréhension de sa nature parfaite d'avant sa création par le démiurge. Cette connaissance (gnose) constitue une première étape de sa démarche lucide de réintégration de l'état idéal, non soumis au devenir et aux insuffisances d'un monde imparfait – un état d'avant sa mise au monde. Le gnostique s'évertue à regagner un espace de pureté et de virtualités infinies auquel il a été arraché par le Dieu de la Création.

Deux idées se détachent de cet axiome gnostique, des idées que Cioran emprunte à la gnose. D'abord, puisque la création première est criblée d'impuretés, il s'ensuit que toute création subséquente est nécessairement mauvaise, car elle reproduit un schéma perverti. Le gnostique s'efforce donc d'arrêter les dégâts que la création de l'homme a mis en branle. Il le fait par le refus du mariage et de la procréation (« Ces enfants dont je n'ai pas voulu, s'ils savaient le bonheur qu'ils me doivent !¹ »), mais aussi en prenant conscience du « caractère fondamentalement vicié de toutes les entreprises et institutions humaines : temps, histoire, pouvoirs, États, religions, races, nations, toutes ces notions, tous ces systèmes que l'homme a suscités, sont entachés de cette tare première.² » C'est à la lumière d'une telle connaissance que Cioran développe son réquisitoire contre le christianisme – « lourd asservissement », lieu d'un « dialogue aussi dramatique que délirant³ » entre l'homme et Dieu –, qu'il détruit mythes et croyances pour rejeter les extravagances d'un esprit pernicieux. Adhérer à l'idée de progrès, qu'il soit entendu dans le sens que la religion lui prête, celui d'une eschatologie, d'une fin rédemptrice vers

¹ *Aveux et Anathèmes*, p.1648.

² Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p.26-7.

³ *Le Mauvais Démiurge*, p.1183.

laquelle se dirige l'humanité (« l'obsession de l'avènement¹ »), ou bien dans le domaine du social et du politique, comme vision de « lendemains qui chantent », est, pour Cioran, le signe d'une naïveté totale et d'une imperméabilité au tragique. Convaincu que l'homme ne devait pas être, que son existence est une faute, un accident, Cioran peut-il envisager autrement qu'avec un dégoût suprême les marques du progrès ? « L'homme aurait dû s'en tenir à la brouette. Tout perfectionnement technique est néfaste et doit être dénoncé comme tel. On dirait que le seul sens du progrès est de contribuer à l'augmentation du bruit, à la consolidation de l'enfer ... »

Si l'univers est l'œuvre d'un « dieu maudit² », l'homme, qui garde en lui « un feu, une étincelle, une lumière issue du vrai Dieu³ », peut aisément assumer une position de supériorité par rapport au « mauvais dieu⁴ ». En cela, le gnosticisme est porteur d'un optimisme qu'on ne lui soupçonnait pas⁵. Dans ses écrits, Cioran oscille entre cette position de supériorité de l'humain sur le divin, illustrée par nombre d'imprécations et d'accusations⁶ qu'il adresse à la divinité, qu'il prend même parfois en pitié, et une acceptation résignée des tares inhérentes à « une créature et un créateur également déchus⁷ ».

¹ *Ibid.*, p.1188.

² *Ibid.*, p.1170.

³ Jacques Lacarrière, op. cit., p.11.

⁴ *Le Mauvais Démiurge*, p.1173.

⁵ « L'homme a été créé *contre* le monde, l'homme est supérieur à ses créateurs. Par quoi, contrairement à l'opinion acquise, nous voyons qu'au plan anthropologique le gnosticisme, loin d'être pessimiste, est d'un optimisme sans égal, non pas seulement dans le monde ancien, mais probablement dans toute l'histoire des idées en Occident. » (Ioan P. Couliano, *Les Gnosés dualistes d'Occident : Histoire et mythes*, p.19).

⁶ « Il n'est ni facile ni agréable de se chamailler sans cesse avec Lui. Une fois engagé dans cette voie, en vertu de je ne sais quelle impulsion, vous perdez toute mesure et toute réserve. *Superbia* – présomption de la créature. En poussant à la zizanie, elle balaie l'humilité, et convertit le destin en tragédie. » (*Des larmes et des saints*, p.329)

⁷ *Le Mauvais Démiurge*, p.1173.

L'attitude gnostique conformément à laquelle l'homme est l'exilé par excellence, « un étranger perdu au cœur d'un monde hostile¹ », fait résonner/vibrer la sensibilité cioranienne, qui s'appuie sur une expérience de vie centrée sur l'exil. On pourrait ainsi dire qu'à l'exil français de Cioran correspond le nomadisme des sectes gnostiques, qu'on retrouve au deuxième siècle à Alexandrie, Antioche et Rome, et entre les IX^e et XII^e siècles en Bulgarie, Bosnie (les Bogomiles) et dans le sud de la France (les Cathares). Cependant, ce n'est pas ce déplacement géographique, ni son positionnement marginal au sein des sociétés où il surgit, qui imprime au mouvement gnostique son trait distinct, à savoir la conscience, de ses représentants, « d'être, en tant qu'hominiens pseudo-pensants, des créatures totalement aliénées jusque dans leurs cellules encéphaliques et condamnées à un asservissement définitif tant qu'ils n'auront pas d'abord pris conscience de l'étendue de leur inertie et de leur sommeil.² » Et ce sentiment d'inappartenance, Cioran n'a de cesse de le proclamer partout dans ses essais et aphorismes : « Avoir vécu depuis toujours avec la nostalgie de coïncider avec quelque chose, sans, à vrai dire, savoir avec quoi...³ ». C'est toute l'étendue de l'exil métaphysique de Cioran, variante de « cet exil universel, cette dérive galactique qui nous a déposés sur la boue de la terre⁴ », que déplorent les gnostiques.

L'épisode 1933-1941 mis à part, le même refus de l'histoire, le même exil en dehors de la durée est professé par Cioran et les maîtres gnostiques. Pour ces derniers, l'histoire est une tragédie qui vient s'ajouter à une autre, celle du devenir humain. Une double malédiction donc, qu'ils tentent d'éliminer en se moquant de la postérité, de la

¹ Jacques Lacarrière, op. cit., p.29.

² *Ibid.*, p.32.

³ *Le Mauvais Démon*, p.1176.

⁴ Jacques Lacarrière, op. cit., p.33-4.

pérennité, du futur, et en prônant « une fuite immédiate, une désertion hors du monde et des siècles¹ ». Cioran, quant à lui, bien qu'il n'ait pas choisi le suicide (d'ailleurs reprouvé par les gnostiques, dont le but « n'est pas l'extinction conjuguée de la vie et de la conscience, mais le dépassement de l'une et de l'autre, l'obtention d'une hyper-vie, d'une hyper-conscience² »), vit dans l'angoisse son évolution dans le temps : « Combien de temps vais-je marcher à côté de mon *temps* ? Et qui m'aurait exilé loin de moi ?³ » Et ailleurs : « Comment habiter dans les instants, alors que la naissance m'a condamné à devenir un bourreau du temps ?⁴ » Éveillé aux discordances de l'histoire, au défilé aléatoire des époques, chacune ajoutant un désabusement nouveau, un compromis avec l'histoire encore plus retentissant que les précédents, Cioran est un exilé du temps dans la mesure où il admet « l'impossibilité de l'instant⁵ ». Il reconnaît dans « ce dépaysement dans le temps⁶ » la marque de la nostalgie essentielle de l'homme, lequel est condamné à ne jamais coïncider avec son temps, avec lui-même, à toujours braquer son regard vers l'avenir, vers un ailleurs qui le séduit au point de le rendre étranger à sa propre vie.

Jusqu'à un certain point, le style de Cioran se rapproche de celui des gnostiques. Dans les deux cas, le même souci de « dépouiller l'homme de ses habitudes mentales et corporelles⁷ », le même combat avec les mots afin d'atteindre « le degré zéro de la connaissance⁸ ». Si les auteurs gnostiques font appel à la répétition de mots, de concepts qui reviennent à tout instant, l'essayiste est connu pour avoir remâché *ad aeternam* les

¹ *Ibid.*, p.66.

² *Ibid.*, p.44.

³ *Le Crépuscule des pensées*, p.405-6.

⁴ *Bréviaire des vaincus*, p.556.

⁵ *Précis de décomposition*, p.607.

⁶ *Ibid.*, p.592.

⁷ Jacques Lacarrière, *op. cit.*, p.115.

⁸ *Ibid.*, p.143.

mêmes obsessions de toujours. Même si le style de Cioran n'a de répétitif que les thèmes (sauf par endroits, dans les *Cahiers*, quelques variantes qu'il se plaît à noter, mais qui, en reproduisant la même idée, font preuve d'originalité lexicale et d'une certaine fraîcheur stylistique), il a comparé les débuts de son écriture en français avec une prison des mots qui lui restent étrangers. Comme il n'écrit pas pour les hommes, mais contre Dieu, trouver les mots qui comptent devient une entreprise hautement courageuse : « Ah ! si tu trouvais des mots [...] Mais tu ne les trouves pas et tu ne peux pas en trouver. Un venin muet s'étend sur les souffrances de la voix. Et ton cœur sonne le glas pour les funérailles de la pensée.¹ »

6.3. La furie de l'histoire

Quand Cioran commence à écrire en français, son lectorat français et l'univers parisien de l'édition l'accueillent les bras ouverts. Son premier volume, *Précis de décomposition*, est salué, en 1950, par le prix Rivarol, ce qui constitue un succès de taille pour un auteur inconnu à l'époque. Sa carrière dans les lettres françaises – qui le propulsera plus tard sur la scène littéraire européenne et mondiale – démarre sous de bons auspices. Son écriture amère, ironique, la qualité de son français, imprégné de la langue et du style du XVIII^e siècle, gagnent assez rapidement la sympathie d'un certain public lecteur, ainsi que les éloges des écrivains établis. À partir de 1949, année de sa première publication française, Cioran continue à publier sa prose mordante, faisant paraître un

¹ *Bréviaire des vaincus*, p.560.

volume à peu près tous les quatre ans. Ce n'est qu'après 1989, année riche en changements pour les pays de l'Europe de l'Est, que l'on commence à découvrir l'écrivain roumain que fut Cioran à l'époque précédant celle de son irruption sur la scène littéraire française. En effet, la chute du régime communiste en Roumanie, survenue en décembre 1989, a permis la libre circulation des informations et documents qui avaient été, jusqu'alors, cachés ou manipulés pour servir les intérêts du pouvoir totalitaire. Pour ceux qui lisaient le roumain, les premiers écrits de Cioran sont ainsi devenus accessibles.

Parmi ces livres de jeunesse, un titre contraste visiblement avec les titres – hautement abstraits, d'une teneur philosophique certaine et d'un pessimisme évident – que les lecteurs de Cioran avaient appris à reconnaître¹. L'essai intitulé *Transfiguration de la Roumanie*, publié en 1936, quand Cioran avait vingt-cinq ans, ne laisse pas de doute quant au contenu du livre. Malgré la connotation religieuse du premier nom, « transfiguration », la présence du nom propre, « Roumanie », place indubitablement ce volume dans la catégorie des écrits politico-historiques. C'est le seul titre cioranien qui *affirme*, tandis que ses autres titres entretiennent l'incertitude, l'ambivalence, disent la poésie. Quelle distance, effectivement, de la *Transfiguration de la Roumanie* aux *Syllogismes de l'amertume* ! Les deux constructions sont des groupes nominaux à la structure identique (x de y), cependant leur degré d'ancrage dans le concret varie considérablement ; on passe d'un titre à programme, qui renvoie à une problématique concrète, concernant une réalité géographique et historique immédiate à une formule poétique.

¹ *Le Précis de décomposition, La Tentation d'exister, Syllogismes de l'amertume, La Chute dans le Temps, Le Mauvais Démiurge, De l'inconvénient d'être né.*

L'œuvre roumaine de Cioran, constituée par les cinq livres publiés entre 1934 et 1940¹, laisse entrevoir l'image d'un jeune écrivain écartelé entre une crise existentielle (*Sur les cimes du désespoir*) et une crise religieuse (*Des larmes et des saints*). Quelque part entre ces deux moments de tension extrême, entre « l'anxiété du néant² » et « [l]a passion de l'absolu³ », a lieu une conversion : Cioran répond à l'appel de l'histoire. En effet, sa *Transfiguration de la Roumanie*, ainsi qu'une partie des articles publiés dans le journal *Vremea* entre novembre 1933 et mars 1935 – et qui ont été partiellement incorporés dans le bref traité socio-politique de 1936 – montrent un écrivain ayant quitté les sphères de la philosophie pour explorer la philosophie de l'histoire. Étant donné le poids de cette entreprise littéraire et sa place dans la vie et l'œuvre de Cioran, il est utile de situer cet essai dans le cadre complexe de sa parution.

L'essai politique de 1936 peut être regardé comme une étude de cas ayant comme point de départ la théorie spenglerienne de l'histoire et du destin des nations, que Cioran applique à son pays. Après avoir démontré le statut de « petit pays » de la Roumanie, par comparaison avec les grandes nations européennes, l'écrivain propose un plan pour l'émancipation du pays. Quelle est l'issue envisagée par Cioran en réponse à l'impasse historique où il estime que se trouvait la Roumanie du début du XX^e siècle ? Un « saut historique » capable de projeter le pays hors de son rythme d'évolution précédent. L'essai, alimenté autant par l'orgueil blessé que par l'amour-passion de l'auteur pour son

¹ L'œuvre roumaine de Cioran comprend les titres suivants : *Sur les cimes du désespoir* (1934), *Le Livre des leurres* (1936), *Transfiguration de la Roumanie* (1936), *Des larmes et des saints* (1937), *Le Crépuscule des pensées* (1940). Les deux derniers titres paraissent après le départ de Cioran pour Paris en 1937. Avant de passer au français, Cioran écrit, entre 1941 et 1944, son dernier livre en roumain. Livre charnière, ce *Bréviaire des vaincus* ne sera publié qu'un demi-siècle plus tard, d'abord à Bucarest en 1991, ensuite à Paris en 1993 (traduction d'Alain Paruit).

² *Sur les cimes du désespoir*, p.90.

³ *Des larmes et des saints*, p.320.

propre pays, est cruellement dirigé envers le peuple roumain, dont les défauts sont observés à la loupe.

Pour comprendre les ressorts de l'esprit cioranien à l'époque où fut rédigée la *Transfiguration*, il est important de rappeler l'événement qui a achevé la constitution de l'état roumain moderne. Le 24 janvier 1918 les trois provinces roumaines – la Moldavie, la Transylvanie et la Valachie –, jusqu'alors séparées, s'unissent pour la première fois¹ et forment la Roumanie telle qu'on la connaît aujourd'hui². Bien qu'attendue fébrilement par les Roumains de tous les territoires et malgré ses avantages évidents, l'unification de 1918 marque un moment vulnérable dans l'histoire du pays ; la très jeune démocratie roumaine, chancelante, avait des chances minimales de survie à la sortie de la Première Guerre mondiale et avant d'être engloutie par le mouvement fasciste qui gagnait du terrain dans l'Europe des années trente. Avec un territoire et une population soudainement agrandis, la jeune nation n'était pas prête à affronter les défis soulevés par une population non-homogène, un espace législatif³ et un système administratif inexistant ou inopérants dans le nouveau contexte social, politique et international. Dans cette atmosphère où la confusion se mêlait aux insatisfactions et aux attentes, surgit, en 1927, un mouvement qui prit le nom de « Légion de l'Archange Saint Michel », plus communément connue sous le nom de Garde de Fer⁴. Au nom de leur mystique de la

¹ La Moldavie et la Valachie étaient déjà unies depuis 1859, cependant ce n'est qu'en 1918 que s'accomplit l'unification de ces deux provinces et de la Transylvanie, événement qui consacre la naissance de la nation roumaine.

² En 1918 et 1919 respectivement la Bessarabie et la Bucovine sont rattachées au Royaume de Roumanie.

³ La Constitution du pays nouvellement formé ne sera ratifiée qu'en 1923.

⁴ En 1930, Corneliu Zelea Codreanu, fondateur de la Légion de l'Archange Saint Michel, jette les bases de la Garde de Fer, une branche militaire constituée d'individus « exceptionnels », qui font de la mort et du sacrifice personnel pour la cause du mouvement les marques suprêmes de l'*héroïsme*. La Garde de Fer, dissoute en janvier 1941 par le général Antonescu, s'est nourrie du fanatisme des légionnaires, qui enchaînaient massacres et assassinats politiques en un combat pour l'avènement d'un homme qu'ils voulaient idéal, pur et désintéressé.

mort et d'un combat forcené contre les Juifs et les communistes, les légionnaires ont instauré un régime de terreur.

Pendant que la vie politique roumaine des années trente était secouée par l'instabilité et des actes de violence extrême, la vie culturelle bucarestoise enregistrait son propre séisme, sous la forme d'un groupe de jeunes assoiffés de renouvellement intellectuel et spirituel, ayant pour chef de file le futur historien des religions Mircea Eliade. Une constellation de jeunes écrivains et artistes¹ talentueux et intrépides – auto-proclamée la « Jeune Génération » ou « la Génération '27 » – forment, en 1932, l'Association d'arts, lettres et philosophie Criterion, sous l'égide de laquelle on organise des conférences et des expositions. Apolitique à ses débuts, l'Association sera dissoute peu de temps après, lorsque le climat politique, en son intérieur et à l'échelle nationale, deviendra hostile aux manifestations culturelles et au libre échange d'idées. Cette jeunesse barre d'un *Non*² assuré tout ce que représente pour eux la génération précédente, celle des « vieux ». Bien que Cioran ne partage pas l'antilibéralisme ou la vision traditionnaliste, manifestement anti-occidentaliste, de ces jeunes intellectuels, il ressent, comme eux, la même révolte contre ce qui, dans le paysage politique, social et culturel, ils estiment dépassé et inadapté aux besoins d'une Roumanie moderne. Même en

¹ On comptait, parmi ses membres fondateurs et membres actifs de l'Association, les intellectuels de la génération de Cioran : Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Arșavir Aterian, Eugen Ionescu, Ion Cantacuzino.

² *Non* est le titre du livre d'Eugen Ionescu qui a remporté le prix des jeunes écrivains roumains en 1934 (la même année, les livres de Cioran et du philosophe Constantin Noica ont été également sélectionnés). Représentatif de l'esprit de la Jeune Génération, le livre surprend par la critique acerbe qui y est faite de maintes figures illustres de la vie littéraire et culturelle roumaine. Surgi d'une même colère que celle éprouvée par Cioran et d'autres jeunes intellectuels de leur génération, le livre fait montre d'une « violence souvent injuste et des paradoxes, parfois excessifs » (Marie-France Ionesco, *Portrait de l'écrivain dans le siècle : Eugène Ionesco 1909-1994*, p.79).

l'absence d'un alignement parfait sur les tendances de la Génération, le jeune Cioran a bénéficié du climat de révolte et de l'échange effervescent d'idées au sein du groupe.

Cette expérience intellectuelle formatrice a été complétée, quelques années plus tard, par un séjour à Berlin. Il y assiste aux défilés de la jeunesse hitlérienne, développe une fascination juvénile pour le culte de la force et de l'irrationnel et y voit un moyen de corriger l'indolence du peuple roumain, une occasion pour ce dernier d'inscrire son nom dans l'Histoire¹. Humilié d'appartenir à une nation qui n'a pas participé à l'histoire, mais qui a subi les effets de celle-ci, l'étudiant considère qu'un régime comparable à celui que Hitler imposait aux Allemands devrait réussir à offrir une certaine cohésion et une direction au peuple roumain. Pour le jeune Cioran, le modèle allemand et plus précisément l'hitlérisme, avec son culte de la force et sa jeunesse militarisée, pouvaient offrir une solution au problème de la Roumanie. Aussi propose-t-il, dans un article envoyé de Berlin et publié dans le journal *Vremea*, que la Roumanie soit « mise sous presse² ». Ce « modèle » est à prendre avec les précautions nécessaires, et Cioran, même à l'époque de sa fascination pour l'hitlérisme, était conscient des limites de celui-ci : « L'hitlérisme n'est pas vraiment une révolution. Comment pourrait-il l'être, lorsqu'il déborde de traditionalisme et qu'il n'a pas modifié le rapport des forces sociales ? » Dans ce même article, intitulé « Ce qu'on peut faire en Roumanie », Cioran prévoit déjà la « transfiguration de la Roumanie », c'est-à-dire une révolution nationale, pour l'accomplissement de laquelle il estime absolument nécessaire « une mégalomanie de

¹ « Nous, les jeunes de mon pays, vivions d'Insensé. [...] "Faire de l'histoire" ; c'était le mot qui revenait sans cesse sur nos lèvres : c'était le maître-mot. » (*Mon pays*, in *Cioran*, Cahier de L'Herne, p.66)

² *Cioran*, Cahier de L'Herne, p.37.

longue durée¹ ». « [D]élire de grandeur et folie » sont ce que le jeune Cioran admire dans « le nouveau style de vie allemand² » : « Si j'ai une sympathie pour l'Allemagne, elle ne concerne ni les hommes ni les idées, mais la frénésie qui a envahi tout un pays.³ »

Dans cet essai d'une centaine de pages Cioran délaisse brusquement ses thèmes philosophiques favoris pour entamer, dans ce qui sera son seul ouvrage à caractère politico-historique, un réquisitoire sévère, d'extrême-droite, contre le peuple roumain. Cet ouvrage, ainsi que la période qui précède sa rédaction et les quelques années suivant sa publication⁴, en gros l'intervalle 1933-1941, constituent la « chute » de Cioran. D'abord chute dans le temps, au sens qu'il donne à ce terme dans l'essai éponyme de 1964. L'homme s'insère dans le temps, immanquablement, et ce depuis son expulsion du paradis, à la suite du choix qui en fit un mortel et un « *individu*, c'est-à-dire fracture et fissure de l'être⁵ ». Très concrètement, le jeune Cioran, jusqu'alors requis par les questions les plus profondes de l'esprit, prend conscience du temps historique auquel il appartient, échange son scepticisme dissolvant contre le désir de gloire et la volonté d'agir, et parfait ainsi son « adhésion au temps⁶ » : « Après avoir gâché l'éternité vraie, l'homme est tombé dans le temps, où il a réussi, sinon à prospérer, du moins à vivre ; ce

¹ *Ibid.*, p.38.

² *Ibid.*, p.28.

³ *Ibid.*, p.39.

⁴ Une première édition de la *Transfiguration* a été publiée en décembre 1936, la seconde en avril 1941. L'essai ne sera pas réédité en Roumanie avant 1990, quand Cioran – il a déjà 79 ans et pense peut-être à atténuer le choc qu'il provoquerait s'il ressortait après sa mort – permet sa publication après avoir épuré le texte de « quelques pages prétentieuses et stupides ». La première traduction française en est faite en 2009 et paraît aux éditions de L'Herne.

⁵ *La Chute dans le temps*, p.1073.

⁶ *Ibid.*, p.1078.

qui est certain, c'est qu'il s'en est accommodé. Le processus de cette chute et de cet accommodement a nom Histoire.¹ »

La chute de Cioran est aussi chute essentielle, qui rappelle celle du couple primordial. Cioran refait ainsi le geste d'Adam ; il sacrifie à l'arbre de connaissance (en écrivant ce pamphlet politique il réitère le même « désir de connaître, empreint de perversité et de corruption² » du premier homme), transgresse un interdit (celui, non écrit, qui veut que l'on n'éclaire pas trop un mystère) et se retrouve banni de son Eden.

La *Transfiguration de la Roumanie* révèle une image de Cioran autre que celle qui émane de ses essais précédents et de son œuvre ultérieure. La forme et le fonds de ce bref traité de philosophie de la culture et de l'histoire trahissent un Cioran soucieux de transmettre un message non plus en tant qu'écrivain pénétré du « sens de l'éternité³ », mais en tant que Roumain cherchant à s'inscrire dans son temps, et à le faire selon ses analyses, opinions et croyances du moment. L'argumentation y est très articulée, la structure du livre reflétant le développement des idées. Les questions soulevées dans les pages de cet essai historique, questions pressantes liées au statut de la nation roumaine en cette bouleversante troisième décennie du XX^e siècle, sont loin de tout intérêt pour la métaphysique, la musique et l'hagiographie – thèmes de prédilection explorés magistralement par Cioran dans ses autres livres roumains. Ici, les sept parties portent sur la physionomie de la Roumanie récemment constituée (« L'adamisme roumain », « Les lacunes psychologiques et historiques de la Roumanie »). Cioran emprunte à Spengler, notamment à son *Déclin de l'Occident*, la notion du *destin* d'une nation et son classement

¹ *Ibid.*, p.1156.

² *Ibid.*, p.1073.

³ Lettre à Bucur Tincu, juillet 1933, citée dans la Préface à la *Transfiguration de la Roumanie*, par Marta Petreu, p.13.

des cultures en petites, moyennes et grandes. Après une analyse de l'évolution historique du peuple roumain selon ces critères, il estime que celui-ci n'a pas été jusqu'ici appelé à faire l'histoire, la Roumanie étant une petite culture sans destin. Ce diagnostic donné, il indique les moyens par lesquels le pays pourrait s'élever au statut de culture moyenne. Ces moyens, qu'il choisit indifféremment dans les deux extrêmes du phénomène politique, sont le collectivisme national, un état de révolution permanente, la dictature. Même si la perspective de Cioran est progressiste, au sens faut-il préciser que ce mot peut avoir dans le contexte, dans la mesure où il souhaite que le pays s'engage sur la voie de l'occidentalisation, par une urbanisation et une industrialisation intenses, ses idées sont compromises et invalidées par la poussée xénophobe, antisémite et anti-hongroise qui la détermine, ainsi que par le langage exalté et messianique. Aussi répugnante que la *Transfiguration* soit par ses éléments extrémistes et totalitaires, et bien qu'elle ait été publiée dans une Roumanie qui allait être secouée par quelques-unes des manifestations les plus atroces d'intolérance et de discrimination, elle ne fut pas écrite à l'intention de la Garde de Fer. Le nom de celle-ci ne figure pas dans le texte, Cioran poursuivant dans son texte sa propre voie.

Nous avons montré comment ce troisième livre de Cioran marque son insertion abrupte dans l'Histoire. Sa rencontre avec l'Histoire, consignée dans ce livre et une série d'articles politiques de la même période, jette, rétrospectivement, une ombre malsaine sur les autres livres de Cioran. Ce pamphlet, dont les échos et implications dépassent l'intention première de l'écrivain, a attiré beaucoup plus l'attention des lecteurs et surtout des critiques que ne l'ont fait les autres volumes de Cioran. L'impact de cette découverte, les réactions qu'elle a entraînées, s'expliquent d'autant plus quand l'on pense à l'image

que le public français s'était faite de Cioran écrivain sceptique, « aristocrate du doute¹ », moraliste désabusé et misanthrope – tout le contraire de l'auteur de la *Transfiguration* : esprit révolté, intolérant et messianique, chargé d'une mission sociale. Son exaltation de jeunesse pour le fascisme, dont il s'éloigne complètement dès 1941², lui a valu d'être soumis à l'« esprit du procès³ » qui caractérise, selon Milan Kundera, la culture du vingtième siècle.

Il s'est détaché totalement de la question roumaine, à partir de ses écrits français, et il regrettera⁴ bien souvent ses idées d'alors : « Je me dénationalise de plus en plus. Comment ai-je pu tant sacrifier à mes origines ? Je n'appartiens pas au monde ; comment appartiendrais-je à une patrie ?⁵ » Reste qu'il est incontestable que la *Transfiguration de la Roumanie* est un livre unique dans l'ensemble de l'œuvre cioranienne. Sa singularité est telle, qu'elle a nourri des ouvrages critiques qui en font leur argument de base. L'essai sert pièce à conviction à Alexandra Laignel-Lavastine dans son *Oubli du fascisme*⁶. Pour Marta Petreu, qui a consacré une monographie à ce livre problématique⁷, celui-ci privilégie la reconstitution d'une époque et d'une conscience également fiévreuses ; cette démarche permet de mieux apprécier la juste valeur d'un tel essai au sein de l'œuvre, mais aussi en tant qu'échantillon de la pensée européenne de l'entre-deux guerres. Petreu considère ainsi que la place de la *Transfiguration* dans le parcours intellectuel de Cioran

¹ Titre que le *Magazine littéraire* donne au dossier Cioran dans son numéro de décembre 1994.

² Rappelons que la France vit alors sous la dictature pétainiste et la Roumanie sous celle d'Antonescu.

³ Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Gallimard, 1993, p. 269.

⁴ « Mon admiration malade pour l'Allemagne a empoisonné ma vie. C'est la pire folie de ma jeunesse. Comment ai-je pu vouer un culte à une nation si peu intéressante au fond ? [...] Si je suis guéri d'une maladie, c'est bien celle-là. Si je la décrivais un jour par le menu, et telle que je l'ai vécue, on m'enfermerait dans un asile d'aliénés, on me punirait *pour avoir été fou*. Ce serait l'unique cas de ce genre et je serais le premier à souscrire à cet internement. » (*Cahiers*, p.832)

⁵ *Cahiers*, p.730.

⁶ Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco : L'oubli du fascisme*. Paris, PUF, 2002.

⁷ Marta Petreu, *Cioran sau un trecut deocheat* [Cioran. Un passé mal famé], Polirom, 2011.

est déterminante. Aussi divise-t-elle l'œuvre cioranienne en trois périodes, ayant comme repère les limites temporelles de l'engagement politique de l'essayiste, soit de novembre 1933, début de ses études berlinoises, jusqu'en janvier 1941, lorsqu'il publie son dernier article politique.

La singularité de ce livre, symptôme d'un égarement longuement regretté, d'un emballement qui fut source de honte intellectuelle pour Cioran, est rendue plus évidente par la place qu'il occupe dans la chronologie des publications cioraniennes : publié la même année que la *Transfiguration*, qu'il précède de sept mois, *Le Livre des leurres* en est le contraire, du point de vue du contenu. D'un côté, un problème spécifique concernant la Roumanie, présenté de manière cohérente, de l'autre des thèmes aussi divers que la vie et la mort, le désespoir, la conscience, le temps, l'éthique, l'histoire, la musique – développés de façon aléatoire dans des fragments de longueur variable. Un même état d'exaltation les rapproche pourtant. Le même été 1936 Cioran travaille en parallèle à la *Transfiguration* et à son prochain livre, *Des larmes et des saints*, qui paraîtra en 1937 après son départ en France.

6.4. Le rapport au temps et à l'histoire

La question du temps représente un intérêt constant pour Cioran, qui en fait un des thèmes de prédilection de ses essais. Aucun autre thème ne le préoccupe autant et de façon constante. Son œuvre tire sa source du désespoir et de l'amertume, reflète l'inconvénient de naître dans un monde de leurres. Cependant ce ne sont que les symptômes d'un même fléau : c'est le temps qui leur offre un cadre où se développer. Compte tenu de l'importance que l'essayiste lui accorde dans ses écrits, l'expérience de

lecture fait penser à une représentation similaire, dans un autre art, de l'omniprésence du temps, à savoir les vanités, qui se répandent dans la peinture baroque et qui rappellent la locution latine « Memento mori » (souviens-toi que tu mourras) : « Je crois que l'expérience fondamentale que j'ai faite dans ma vie n'est pas celle du malheur mais du temps, j'entends par cela le sentiment de ne pas *appartenir* au temps, de lui être extérieur, la sensation qu'il n'est pas *mien*. C'est cela qui a fait mon "malheur", c'est là qu'il faut chercher l'explication de la "décomposition" ou de l'"amertume"¹ ».

Enfant, Cioran connaît le bonheur absolu, celui de vivre en parfaite harmonie avec son milieu, d'explorer librement les collines et forêts entourant son village natal, d'être présent, corps et âme, dans l'instant. De cette période bénie, il dit : ...enfance couronnée. L'expulsion du Paradis arrive le jour où, âgé de dix ans et ayant terminé ses études élémentaires dans le village, il doit aller à Sibiu pour continuer son cursus scolaire. L'arrachement au village natal, vécu comme une tragédie, « On m'arrachait au paradis de ce village natal que j'idolâtrais.² », coïncide avec la perte, plus déchirante, du royaume de l'enfance, du temps de l'innocence. La nostalgie de Cioran adulte pour cette période de sa vie a une double source : elle est nostalgie d'un temps féerique, mais aussi nostalgie de l'enfance comme époque privilégiée où l'on est plongé dans le temps, où l'on n'a pas encore pris conscience du temps. Par cette inaptitude à saisir la temporalité et s'y inscrire, l'enfance reste, aux yeux de Cioran, un âge béni. Mais il n'y a pas que cette enfance, biologique, qui ignore le temps ; l'enfance de l'Homme est elle-même plongée dans un temps immémorial, d'où il a fait irruption dans l'Histoire : « Après avoir gâché l'éternité vraie, l'homme est tombé dans le temps, où il a réussi, sinon à prospérer, du moins à

¹ *Cahiers*, p.887.

² *Ibid.*, p.846.

vivre ; ce qui est certain, c'est qu'il s'en est accommodé. Le processus de cette chute et de cet accommodement a nom Histoire.¹ »

La sortie du temps mythique de l'enfance a lieu lorsque Cioran fait sa première expérience de l'ennui, qui s'ouvre sur la découverte de la nature indépendante du temps. A partir de ce moment, l'innocence enfantine est perdue et avec elle l'inattention au temps. Le jeune Cioran, lecteur avide, dès ses dix-sept ans, de Kant, Schopenhauer, Hegel, Husserl, Nietzsche, Simmel, Klages, connaît la malédiction des insomnies, qui rendent plus acerbe une conscience du temps déjà aiguë et accrue. Cette période, qui recouvre la toute première jeunesse de Cioran, est celle où il est préoccupé par le temps métaphysique, comme le montrent ses essais « Instant et éternité », « Histoire et éternité », « Le non-sens du devenir », « Prophétie et drame du temps ».

Après une exploration du temps comme catégorie philosophique, considérée avec l'exactitude d'un scientifique, Cioran rentre dans le jeu de l'histoire. C'est l'époque où l'engagement politique le place au cœur de son temps, dans la marche de l'histoire. L'« élan vers le pire » porte Cioran à travers les années de guerre, dont il sort changé : s'il a pu écrire la *Transfiguration de la Roumanie* et des articles politiques pro-hitlériens dans les années trente, sa correspondance, ainsi que ses premiers textes écrits en français témoignent d'un revirement d'attitude : l'enthousiasme politique cède la place au refus catégorique de participer non pas seulement à l'histoire, mais à toute construction idéologique, à toute rhinocérisation, pour reprendre la métaphore ionescienne. C'est aussi l'époque où Cioran abandonne définitivement le roumain et adopte le statut d'apatride –

¹ *La Chute dans le temps*, p.1156.

des actions qui consacrent son positionnement « en dehors » de la sphère du national et du politique.

La partie la plus importante de l'œuvre et de la vie de Cioran, notamment sa période française, s'inscrit dans cette attitude d'exil que l'écrivain s'impose quant à son appartenance historique. Il est vrai qu'en choisissant le français il choisit également de tenter le pari dangereux de « sortir du temps », d'abandonner sa biographie pour se réfugier dans le mot.

Chapter 7 : Exil métaphysique

« Pas un seul instant où je n'aie été conscient de me trouver
hors du Paradis.¹ »

Dans ses multiples références à l'homme à travers une œuvre écrite en roumain et en français sur une période de plus de cinquante ans, Cioran considère qu'il est défini principalement par son rapport à la divinité, par son sentiment d'inappartenance à l'être suprême. Une partie considérable de la réflexion cioranienne sur l'homme se ramène à un questionnement de ce rapport, au cours duquel même *l'inconvénient d'être né* est mis en cause.

Cioran, jeune, est requis par l'expérience mystique, qui répond à sa sensibilité exaltée, à ses états fébriles suscités par les insomnies qui marquent cette période de sa vie. Plus tard, il s'en éloigne naturellement et tente une délivrance par le Vide, telle qu'elle est conçue par les philosophies orientales. À part quelques techniques de méditation et de détachement, sa recherche d'absolu n'aboutit toujours pas ; ni le bouddhisme ni l'hindouisme ne réussissent à combler l'angoisse métaphysique et l'inquiétude ontologique. Balloté entre la naissance et la mort, dont il fait des thèmes de réflexion privilégiés, Cioran revient vers un scepticisme qu'il n'a jamais vraiment abandonné et qui se présente comme une constante de son écriture. Cependant, il se

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1288.

désigne comme « un raté du Doute et un raté de l'Extase¹ ». Aussi son écriture est-elle le lieu de rencontre de tendances contraires, son besoin et son impossibilité de croire se relayant dans une recherche toujours recommencée. Les fragments cioraniens enregistrent ainsi le drame métaphysique de l'homme moderne.

7.1.« La passion de l'absolu dans une âme sceptique !² »

La rencontre de Cioran avec le mysticisme a lieu dans un contexte où, adolescent, sa conscience est meurtrie par l'insomnie – « une expérience extrêmement douloureuse, [...] une catastrophe »³, épreuve capitale car, paradoxalement, elle lui dévoile l'étendue des lumières que prodigue la nuit. Il est banni du territoire du sommeil, se retrouve par suite « en dehors de l'humanité⁴ » et vit cette exclusion du repos nocturne comme un exil : « L'inconscience est une patrie ; la conscience, un exil⁵ ». Les bienfaits de cette inconscience temporaire lui étant interdits, il est habité par une lucidité dévorante. Dépourvu de sommeil au milieu d'une humanité qui dort, il perçoit ses veilles comme un signe d'élection ; cette humanité dormante, il lui semble être le seul à en deviner la pesanteur et l'inconscience. Ces veilles répétées vont marquer vivement une lucidité déjà écorchée et une sensibilité d'une ardeur exceptionnelle : « De même que l'extase vous purge de l'individuel et du contingent, n'épargnant que la lumière et les ténèbres, ainsi les

¹ *Cahiers*, p.641.

² *Des larmes et des saints*, p.320.

³ *Entretiens*, p.86.

⁴ *Ibid.*

⁵ *De l'inconvénient d'être né*, p.1345.

nuits d'insomnie détruisent la multiplicité et la diversité du monde pour vous laisser à vos obsessions.¹ » Univers clos sur lui-même, l'insomnie favorise la recrudescence des enthousiasmes et autres emportements.

À la faveur de ces nuits blanches, Cioran s'ouvre aux expériences extatiques, à des instants de plénitude qui renforcent l'éloignement de cet « évadé de l'humanité² ». Il y accède « sans l'aide de la foi », déterminé par la pure, l'intense force de ses « impulsions » et de ses « fièvres » : « L'énorme quantité de veilles que j'ai pu accumuler alors ! J'en ressens encore le poids et l'horreur, horreur compensée de temps en temps par des explosions de joie à peine tolérables³ ».

C'est vers la même époque qu'il commence la lecture des livres de saints, qui nourrissent ses insomnies. De cette période de veilles et de dialogue avec les saints est né son livre de 1937, *Des larmes et des saints*. Y sont consignés tous les déchirements et les élans mystiques d'une âme en proie à la dérélition. Cette période fut si intense que Cioran a pu se croire, à certains moments, capable d'atteindre à la sainteté⁴ ou « de finir en fondateur de religion⁵ ».

Son incursion dans les vies de saints dépasse le niveau d'une simple curiosité intellectuelle ; le jeune Cioran y recherchait un support réel qui lui permette de contenir des sentiments d'une effervescence alarmante. Il a cru pouvoir s'en défaire par l'ascèse et la prière, voies qui lui sont restées toujours fermées. Cependant une certaine forme d'extase, que Cioran appelle « extase de l'existence pure, des racines immanentes de la

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.76.

² *Entretiens*, p.221.

³ *Cahiers*, p.877.

⁴ « [...] j'ai cru, dans ma folie, que j'avais une certaine prédisposition à la sainteté. » (*Cahiers*, p.718)

⁵ *Cahiers*, p.579.

vie¹ », distincte de celle qui mène à la transcendance, lui a permis de connaître « le véritable sentiment métaphysique de l'existence² ». Cette « forme de folie », déclenchée par le désespoir – sentiment phare de l'œuvre cioranienne – n'est, curieusement, pas incompatible avec le doute, ce que l'essayiste remarque, perplexe : « J'ignore quel sens peut avoir, dans un esprit sceptique pour lequel ce monde est un monde où rien n'est jamais résolu, l'extase, la plus révélatrice et la plus riche, la plus complexe et la plus périlleuse, l'extase des fondations ultimes de la vie.³ » Cette incompatibilité, relevée par l'écrivain dès son premier livre, publié en roumain en 1934, n'est que la première dans une série de contradictions et d'apories dont sa vie et son œuvre seront marquées. Écrivain pessimiste, sa compagnie était des plus agréables, à en croire ceux qui l'ont connu ; incroyant vivant « une sorte de religion sans foi⁴ », il a privilégié, dans ses écrits, un dialogue constant avec la divinité ; par ailleurs, son écriture fragmentaire est faite de contradictions que l'écrivain assume entièrement, car elles expriment les aléas d'une personnalité créatrice en évolution continue. On rappellerait à profit ici Montaigne, qui, dans son essai *Du repentir*, voit dans l'inconstance de ses propos une fidélité envers une réalité toujours changeante : « Je ne peins pas l'être, je peins le passage [...] C'est une mise en registre d'événements divers et mouvants et de pensées indécises et, le cas échéant, contradictoires [...] il peut bien m'arriver de me contredire, mais la vérité, comme disait Démade, je ne la contredis pas.⁵ »

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.43.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.42.

⁴ *Cahier Cioran*, Cahiers de L'Herne, p.409.

⁵ Les *Essais* de Michel de Montaigne, 3^e éd., Ed. par Pierre Villey, vol. II, PUF, 1978, p.805.

Le goût pour la mystique, développé pendant la jeunesse¹, a accompagné le penseur tout le long de sa vie, avec toutefois des périodes où l'élan mystique a perdu de son intensité initiale, soit au contact des philosophies orientales – que Cioran a explorées dès les années trente² –, soit par atténuation, naturelle avec le temps, d'une passion de jeunesse, consignée ainsi dans son cahier de 1970 : « C'est curieux et affligeant : plus je vais et plus je m'intéresse à la théologie et de moins en moins à la mystique. C'est là un début de dépérissement spirituel, que je puis constater sans voir comment y remédier.³ » Cependant, même si le mysticisme ne requiert plus tellement Cioran à partir d'un certain moment, même s'il délaisse la lecture de sainte Thérèse d'Ávila ou de saint Jean de la Croix, il continue sa recherche de ce qui fait le mystère de l'être humain. En cultivant le désespoir, « le germe de toutes les prières⁴ », il met cette recherche au centre de ses essais et fragments, car « [c]elui qui ne pense pas à Dieu demeure étranger à lui-même.⁵ »

La recherche du salut est vraisemblablement une quête de tous les instants chez Cioran, qui se rend à l'évidence de son manque de foi lorsque ses maintes prières et blasphèmes s'épuisent sur le papier. Parfois, il y voit une impossibilité personnelle : « Je ne peux prier⁶ » ; d'autres fois, il incrimine la divinité, magistralement dépourvue de furie et d'intransigeance, donc de vie : « Pourquoi Dieu est-il si terne, si débile, si médiocrement pittoresque ? Pourquoi manque-t-il d'intérêt, de vigueur, d'actualité et nous ressemble-t-il si peu ? Existe-t-il une image moins anthropomorphique et plus

¹ « J'ai beaucoup, beaucoup lu dans ma jeunesse de textes mystiques, beaucoup moins maintenant », avoue Cioran dans un entretien avec Laurence Tacou de 1987, *Cahier Cioran*, L'Herne, n°90, 2009, p.409.

² « En Allemagne j'ai commencé à étudier le bouddhisme afin de ne pas être intoxiqué ou contaminé par l'hitlérisme. » (« Au seuil de la dictature », *Cahier Cioran*, L'Herne, n°90, 2009, p.45).

³ *Cahiers*, p.820.

⁴ *Ibid.*, p.571.

⁵ *Des larmes et des saints*, p.313.

⁶ *Cahiers*, p.939.

gratuitement lointaine ?¹ » Pouvoir se décharger de cette insuffisance, de ce flagrant délit d'incroyance, sur un Dieu qui est censé prodiguer la foi et et à qui, de plus, manquent les qualités essentielles attendues d'une entité divine, représente une échappatoire inespérée. Quoi de plus naturel que de s'en prendre au Créateur, seul responsable de nos impuissances et limitations ? Dès *Précis de décomposition*, Cioran attaque, dans une tirade aux accents blasphématoires, ce Créateur, maître gâcheur : « Combien j'exècre, Seigneur, la turpitude de ton œuvre [...] nous venons tous en ligne droite de ton incompetence : *brin, bribe, bricole*, – vocables de la Création, de ton cafouillage... »². Plus tard, cette même idée d'un Créateur maladroit sera développée dans une collection d'essais au titre révélateur : *Le Mauvais Démiurge* paraîtra en 1969 et fera dire à Samuel Beckett, récipiendaire du prix Nobel de littérature cette année-là, les mots suivants : « Dans vos ruines je me sens à l'abri.³ »

Ce qui ressort, à travers tous les écrits cioraniens, et qui les relie par-delà leurs spécificités propres, c'est un même réquisitoire à chaque fois renouvelé, un harcèlement à l'adresse de Dieu. Incapable de prononcer, avec son ami Armel Guerne, cette phrase : « Voici le monde et j'aime Dieu », phrase que le résident du Vieux Moulin insère dans une lettre écrite à un moment de détresse⁴, Cioran maintient un discours équivoque sur la divinité ; celui-ci relève, à n'en pas douter, de son « athéisme religieux », formule paradoxale, seule à même d'exprimer la nature de son rapport à Dieu. Elle contient en

¹ *Précis de décomposition*, p.597-8.

² *Ibid.*, p.704.

³ *Cahiers*, p.715.

⁴ Armel Guerne, *Lettres de Guerne à Cioran 1955-1978*, Le Capucin, 2001. Dans la lettre du 28 novembre 1961 (pp.25-28) Armel Guerne remercie Cioran d'avoir répondu avec le plus grand empressement, en un geste de profonde amitié, à une lettre antérieure lui annonçant l'accident grave qu'avait subi sa compagne, Mme Guillemin. Armel Guerne s'y montre également résigné à ce « coup du marteau fatal sur le pieu du malheur » mais aussi déterminé à surmonter l'épreuve.

germe la somme des contradictions et des déchirements qu'il éprouve « devant l'indéchiffrable¹ ». Avec une finesse d'analyse qui n'a d'égal que son appui solide dans la foi, le même Armel Guerne remarquait, dans une lettre de 1969, que *Le Mauvais Démiurge* était un « livre profondément “religieux”, et même d'une hygiène toute excellente pour les amateurs intimes de religion². »

Par son dialogue avec un Dieu lui-même en exil, le penseur prolonge cette tradition antique qu'il révérait tant et qui consistait à s'adresser directement aux dieux, que ce soit pour les louer ou les accuser – pratique perdue depuis et que Cioran considère en partie responsable de la perte de la foi et plus généralement du déclin du christianisme. Autrefois capable de malmener la divinité, la blâmer ou simplement lui crier ses frustrations, l'homme restait dans les parages des dieux, sa croyance étant alimentée, réconfortée par cet échange libre. Deux mille ans de christianisme ont effacé cette coutume salubre pour installer, entre l'homme et son Dieu, « tous les “agents” de l'autre monde³ » – les saints, les anges, les représentants de l'Eglise – et des pratiques impersonnelles où l'acte de foi est entouré de symboles, toujours soumis à l'interposition. Cette intimité évanouie, le territoire de la foi s'est dépersonnalisé, la croyance étant devenue l'affaire de tout le monde beaucoup plus que des deux seuls participants directement concernés. Si l'on ajoute, à cette indiscretion, un vice de connaissance portée à l'extrême qui caractérise l'homme moderne, nous nous retrouvons en présence d'une foi non seulement ébranlée, mais sujette à une scrutation des plus stérilisantes :

¹ *Des larmes et des saints*, p.310.

² Armel Guerne, *Lettres de Guerne à Cioran*, Edition établie, présentée et annotée par Sylvia Massias, Le Capucin, 2001, p.235.

³ *Des larmes et des saints*, p.302.

Ne connaissant plus, en fait d'expérience religieuse, que les inquiétudes de l'érudition, les modernes *pèsent* l'Absolu, en étudient les variétés, et réservent leurs frissons aux mythes, – ces vertiges pour consciences historiennes. Ayant cessé de prier, on épilogue sur la prière. Plus d'exclamations ; rien que des théories. La Religion boycotte la foi. Jadis, avec amour ou haine, on s'aventurait en Dieu, lequel, de Rien inépuisable qu'il était, n'est plus maintenant – au grand désespoir des mystiques et des athées – qu'un *problème*.¹

Après avoir accusé Dieu de son égarement en dehors de la foi, Cioran en vient à se demander si cette exclusion ne serait pas toutefois à reprocher à l'homme, dont l'attachement au salut est ainsi mis en question : « Le refus du salut vient d'un amour secret pour la tragédie² » – proposition audacieuse, à même de bouleverser les cadres de la religion et, plus généralement, de toute une perception de la vie dont l'humanité se réclame. On a toujours imaginé l'homme attiré par un idéal et on lui a supposé un désir de s'accomplir dans l'absolu. Cioran affirme, au contraire, que, dût-il choisir entre l'absolu et la trivialité, l'homme renoncerait volontiers au sublime pour s'abandonner nonchalamment au vice et à l'ignominie qui le reconfortent.

Depuis fort longtemps, les hommes s'accordent à penser que la sainteté est la valeur suprême, l'ultime élévation qu'un être humain puisse atteindre. [...] Pourtant, rares sont ceux qui souhaitent devenir saints, et, dans leur for intérieur, tous repoussent la sainteté comme une calamité. [...] A la longue, l'homme préfère la vulgarité au sublime. Seul l'idéal lui donne la sensation d'anomalie.³

En trahissant des liens très profonds avec le concret et le dérisoire, l'homme confirme la prééminence de son côté tellurique. Guidé par ses passions obscures, il n'entreprend que rarement et par à-coups la recherche de l'absolu qui, quête inépuisable, mais épuisante, exige des sacrifices et une volonté d'abnégation extraordinaires. Pour Cioran, l'homme, dont il estime que l'apparition s'inscrit sous le signe d'une chute

¹ *Syllogismes de l'amertume*, p.787.

² *Le Livre des leurres*, p.187.

³ *Ibid.*, p.197.

irréparable¹, est voué à une existence où désir de retrouver la plénitude de l'être d'avant la chute et ancrage dans les forces de la vie s'annulent réciproquement dans ce qui fait le drame métaphysique de l'homme. Répondre à la fois à un appel d'en haut, qui mobilise toutes les réserves de pureté et de générosité de l'être, et aux exigences les plus basses d'un corps et d'un esprit qui relèvent du vulgaire et du nécessaire, c'est être écartelé entre des aspirations contradictoires, c'est vivre « un éternel crucifiement² ». Un tel supplice admis, le penseur prend pour une évidence « le caractère tragique de la vie³ », que ses écrits fragmentaires ne cessent de révéler, « comme le chœur dans la tragédie⁴ » : « [...] notre ratage n'est nulle part aussi sensible que dans cette mystérieuse oscillation qui nous projette loin de Dieu, pour nous ramener ensuite à Lui, alternance de défaite et de démiurgie qui traduit tout l'incurable de notre destin.⁵ »

Il est révélateur que, dans un essai du *Livre des leurre*s (1936), Cioran estime qu'« entre Jésus et don Quichotte, notre cœur penche [...] plutôt pour don Quichotte⁶ ». Dans « L'Heure des anathèmes », il semble suggérer que la condition de l'homme – exilé de longue date sur terre, dont le type même est don Quichotte – est émouvante parce que tragique. L'aventure, l'expérience du « chevalier à la triste Figure » l'emporte sur d'autres, plus osées ou plus grandioses, car elle exalte la force de l'illusion. Indéfendable, la cause du chevalier nous le rend proche, et l'on sent que Cioran plaint infiniment plus cette humanité qui, contrairement au héros de Cervantès, ne peut s'offrir le luxe d'une illusion : « Nous, qui sommes conscients de la tragédie que lui n'a pas soupçonnée, nous

¹ Cette position rappelle le rapprochement entre Cioran et les gnostiques.

² *Cahiers*, p.70.

³ *Ibid.*, p.947.

⁴ *Ibid.*, p.812.

⁵ *Des larmes et des saints*, p.326.

⁶ *Le Livre des leurre*s, p.197.

ces disciples éloignés mais dépourvus du don d'illusion. Car, chez don Quichotte, l'illusion était un don divin, une grâce. Et ce don était tel qu'il ne nous en reste rien.¹ »

En effet, ce tourment que suscitent la part de boue et la part d'âme dans chaque homme, cette impossibilité définitive où il est de jamais pouvoir les réconcilier ou de se sauver par l'illusion, justifient l'adhésion de Cioran, ce qui est rare chez ce penseur qui dit vouloir « démissionne[r] de l'humanité² ». Il va même plus loin et imagine que Dieu lui-même pourrait être jaloux « des flammes dévorantes de l'homme³ ». L'humanisation de la divinité est omniprésente chez Cioran, qui se plaît à l'accabler des tares et des insuffisances des hommes. Il y voit une manière de sauvegarder un rapport plus personnel avec Dieu, menacé de disparaître sous « les inquiétudes de l'érudition » et parce que « nous lui avons attribué trop de qualités⁴ » :

L'humanité se dispense de Dieu depuis qu'elle l'a dépouillé de ses attributs en tant que personne. En voulant élargir le domaine d'influence du Tout-Puissant, elle l'a dérobé malgré elle à notre vision immédiate. Vers qui nous tourner s'il a cessé d'être une personne qui puisse nous comprendre et nous répondre ? Ayant gagné en étendue, Dieu est partout et nulle part. Aujourd'hui il est tout au plus un Absent universel.⁵

C'est par besoin de vengeance mais aussi pour se rendre plus proche un Dieu insaisissable, indéfinissable, que le penseur lui prête des faiblesses humaines. Il aime à se le représenter seul, d'une solitude telle qu'il doive créer le monde pour ne pas y succomber : « C'est par peur de la solitude que Dieu a créé le monde, telle est l'unique

¹ *Ibid.*, p.198.

² *Sur les cimes du désespoir*, p.48.

³ *Le Livre des leurres*, p.247.

⁴ *Des larmes et des saints*, p.309.

⁵ *Ibid.*

explication de la Création.¹ » Et, pour mener jusqu'au bout cet exercice d'imagination, Cioran ennoblit suprêmement l'homme qui, touché par cette immense solitude divine, ressent de la pitié : « Si j'essaie de penser à ce qui pourrait encore me rapprocher de Dieu, je sens une vague de pitié qui monte vers ses hauteurs abandonnées. On voudrait faire quelque chose pour ce grand Esseulé. Avoir pitié de Lui : l'ultime solitude de la créature.² » Deux solitudes qui se rencontrent ne s'annulent pas, elles ne fusionnent même pas en une grande solitude, unique lieu de communion des deux solitaires ; chaque solitude ne peut que se refléter dans l'autre. Dieu et homme, chacun exilé dans son univers. A qui voudrait savoir laquelle des deux solitudes l'emporte, le penseur répond : « On ne savait pas qui de l'homme ou de Dieu était le plus seul. Les poètes sont venus, et nous avons compris que c'était l'homme. »

Ainsi, par un renversement du rapport Créateur – créature, Cioran rehausse cette dernière qui éprouve, paradoxalement, de la pitié à l'égard d'une divinité toute puissante. Abandonné par son Créateur à sa solitude, l'homme s'élève pourtant à une grandeur d'âme véritablement héroïque, surtout s'il garde à l'esprit ce doute dévastateur sur la réciprocité de la pitié : « [...] Est-il possible qu'en ce rien de chair, de sang et d'âme soient logés tant de souffrances, tant de tourments ? La chose la plus nécessaire et la plus inconcevable est qu'un dieu ait pitié de nous.³ » Ce doute formulé, l'exil de l'homme sur terre est posé. Cependant, une telle prise de conscience de l'exil métaphysique ne résout en rien l'inquiétude de Cioran, qui dit : « [j]e cherche toujours un sens, j'attends toujours

¹ *Ibid.*, p.300.

² *Ibid.*, p.312.

³ *Cahiers*, p.522.

une réponse¹ ». Cette quête et cette attente semblent être les seules voies qui lui soient offertes. S'il se résout à faire durer la quête, c'est parce que, sensible au mystère de l'être et vivant intensément sa propre présence au monde, il y voit une fatalité : « Il se pourrait que l'homme n'ait d'autre raison d'être que de *penser* à Dieu.² »

Et, justement, il s'agit de *penser* – activité contre-nature, nuisible et incompatible avec la vie, selon Cioran : « La pensée est indiscretion, *empiètement*. Penser – c'est ne pas laisser les choses en place – c'est un travail de dislocation.³ » On peut convenir que la pensée rapproche l'homme de Dieu, en lui permettant de le concevoir, de lui donner un nom et de l'intégrer dans sa vie ; en même temps, elle l'éloigne de Dieu, par le travail des doutes et des interrogations. Négligeant sciemment les bénéfices qu'une pensée de la divinité pourrait offrir, pensée que son œuvre illustre d'ailleurs, Cioran n'en retient que son côté agressif, aventureux, implacable. Mais si penser signifie déranger l'ordre des choses, être conscient, drame autrement important, c'est déranger l'être en lui infligeant le supplice d'une vie vécue au deuxième degré. Variante stérile de la pensée, car elle est pensée qui se pense, la conscience « ne s'achèvera qu'avec l'espèce », est-il dit dans *Histoire et utopie* (1960).

Incapable de trouver repos ou satisfaction par la conscience, dans laquelle l'essayiste voit l'obstacle suprême à l'accomplissement de l'homme dans la vie, il en fait le principe destructeur par excellence : « Toute activité *consciente* gêne la vie.⁴ » Avec son goût pour l'affirmation outrée, il annihile la conscience, cet écart qui s'interpose entre l'homme et lui-même – « On ne peut vivre et savoir qu'on vit. Il faut choisir : mais

¹ *Ibid.*, p.552.

² *Des larmes et des saints*, p.312.

³ *Cahiers*, p.707.

⁴ *Ibid.*, p.119.

ce choix dénote déjà une impossibilité.¹ », dit-il, précisément. Perversion de la pensée, la conscience est source d'aliénation, territoire d'exil. Ce qui distingue l'homme de l'animal est ce qui fait à la fois sa réussite et sa chute. En remontant à l'origine de l'homme qui coïncide avec le surgissement de la conscience, lors de cette fatidique désobéissance à la parole de Dieu dans le jardin d'Eden, Cioran relie la conscience à une connaissance, sur le mode d'une révolution de l'esprit : « Depuis l'irruption de la conscience, les rapports ont changé entre le ciel et la terre. Et Dieu est apparu dans sa juste lumière : un *rien* en plus.² » En d'autres termes, l'avènement de la conscience a perverti à jamais le regard que l'homme posait sur Dieu. La pensée est rupture, faille ; en tant que telle, elle éloigne l'homme de Dieu, qui s'avère perméable à la pensée, lui que l'homme avait craint innocemment avant son éveil à la conscience.

Fruit d'une transgression de taille, la conscience ouvre la voie à une série illimitée de transgressions, car elle fait avancer le champ de la connaissance, dont les frontières sont repoussées toujours un peu plus. En tant que vice irréversible de l'esprit, la conscience détruit ainsi bien des mystères de la vie, et le plus grand entre tous, Dieu, en pâtit : « Dieu résiste bien, mais devant la pensée il perd sa substance.³ » Autant dire que l'homme, qui a toujours glorifié la pensée, cette pensée qu'il identifie au progrès et aux découvertes, a épuisé Dieu. Nous assistons de nos jours à un Dieu raréfié, que nous nous plaisons à harceler, faute de pouvoir « l'ignorer ou l'aimer⁴ ». Atteint lui-même par cette impossibilité, l'essayiste tente de rétablir un lien avec ce Dieu amoindri, par le biais de

¹ *Ibid.*, p.983.

² *Des larmes et des saints*, p.308.

³ *Ibid.*, p.313.

⁴ *Ibid.*, p.312.

son écriture, où s'exprime la tristesse de « la rupture avec Dieu¹ » : « Je n'ai pas écrit avec mon sang, j'ai écrit avec toutes les larmes que je n'ai jamais versées. [...] L'exclusion du Paradis, je la vis chaque jour, avec la même passion et le même regret que le premier banni.² » Les essais et les fragments cioraniens sont, tour à tour, des prières et des blasphèmes - « Tout tourne en moi à la prière et au blasphème, tout y devient appel et refus.³ » - à l'intention de « cet Apatride⁴ ». Il entend lui rendre hommage à sa façon : son Dieu est « une vieille défroque », « une guenille⁵ », « un mensonge⁶ », « une maladie⁷ », « le grand Etranger⁸ », le Mauvais Démiurge. Inutile de crier à l'anathème, car cet « incroyant qui ne lit que des penseurs religieux⁹ » sait qu'il existe plus d'une manière d'aimer et que, passé un certain degré d'intensité de l'émotion, la haine ressemble à l'amour, *est* un amour à l'envers, et, comme une unique façon d'aimer Dieu :

Impossible d'aimer Dieu autrement qu'en le haïssant ! Si on prouvait son inexistence dans un procès-verbal sans précédent, rien ne pourrait jamais supprimer la rage – mélange de lucidité et de démence – de celui qui a besoin de Dieu pour étancher sa soif d'amour et plus souvent de haine. [...] Qu'importe s'il existe ou non, aussi longtemps qu'à travers lui notre lucidité et notre folie s'équilibrent et que nous nous apaisons en l'étreignant avec une passion meurtrière ?¹⁰

Cioran envisage Dieu surtout comme partenaire de dialogue dans la solitude la plus profonde : « [...] l'idée de Dieu n'a qu'un sens : inventer quelqu'un avec qui parler quand on n'a plus à qui s'adresser, et qu'on est seul, seul, seul. – Tout le reste est

¹ *Ibid.*, p.310.

² *Cahiers*, p.683.

³ *Ibid.*, p.13.

⁴ *Syllogismes de l'amertume*, p.812.

⁵ *Des larmes et des saints*, p.313.

⁶ *Bréviaire des vaincus*, p.551.

⁷ *De l'inconvénient d'être né*, p.1377.

⁸ *Cahiers*, p.828.

⁹ *Ibid.*, p.858.

¹⁰ *Des larmes et des saints*, p.318.

anthropomorphisme et blague.» Cependant, quand on n'a pas l'appui de la foi, ce monologue risque de rendre l'horreur de la solitude encore plus présente à l'esprit. Et alors on retombe dans le même désespoir qui nous avait poussés à courir vers Dieu. La réflexion de Cioran suit ce même cheminement : chaque conversation avec Dieu, qu'il souhaite secrètement être un dialogue, mais qui n'en devient jamais un, le ramène vers son désarroi premier. Cette tentative de dialogue échouée, le penseur ne nie pas (comme on pourrait s'y attendre) l'existence de l'être suprême, claquemuré dans son silence, mais multiplie plutôt ses stupeurs et son angoisse métaphysique en rappelant la précarité, voire l'impossibilité du rapport de l'homme à Dieu. Ainsi évoque-t-il cette position ingrate, à mi-chemin entre la foi et l'absence de foi, qui semble être le lot de plus d'un homme : « Il n'est pas facile de parler de Dieu quand on n'est ni croyant ni athée : et c'est sans doute notre drame à tous, théologiens y compris, de ne plus pouvoir être ni l'un ni l'autre.¹ » Dans ces limbes de la foi, l'impression d'être abandonné est telle « qu'on en vient à se demander si Dieu ne nous aurait pas exilés l'un après l'autre sur la terre.² » Ce sentiment d'être « [e]n marge de Dieu³ » est bien illustré par « une géographie céleste » que Cioran imagine ainsi : « Dans la mer divine, l'archipel humain n'attend plus que le flux fatal qui le noiera. On est lié à Dieu, comme une péninsule, par l'orgueil ; on lui appartient sans lui appartenir. On voudrait Le fuir, bien qu'on soit une partie de Lui.⁴ » Encore ce « sentiment d'inappartenance⁵ » atteste-t-il que quelque chose existe, que le débat demeure encore pertinent. Comment concevoir, en effet, « que Dieu pourrait être un

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1315.

² *Le Livre des leurres*, p.187.

³ *La Chute dans le temps*, p.1080.

⁴ *Le Crépuscule des pensées*, p.449.

⁵ *De l'inconvénient d'être né*, p.1287.

problème de deuxième ordre¹ » ? « Ce provisoire du principe ultime – idée absurde en soi, mais présente à la conscience – vous remplit d’une inquiétude bizarre. Dieu ne serait-il qu’une passion fugitive, qu’une *mode* de l’esprit ?² »

7.2.L’exil et la nostalgie

« Comprendra-t-on jamais le drame d’un homme qui, à aucun moment de sa vie, n’a pu *oublier* le paradis ?³ »

« Je souffre d’une nostalgie généralisée⁴. »

Tristesse, mélancolie, nostalgie – l’écriture de Cioran en est empreinte, visiblement. Sa pensée s’épanouit à leur contact, y puise ses sources⁵. Il appartient, après tout, à cette catégorie de penseurs tragiques, selon l’acception qu’en donne Clément Rosset dans son essai de 1971, *Logique du pire : éléments pour une philosophie tragique*.

Dès le *Précis*, Cioran écrit « Sur la tristesse » et « La mélancolie ». Les quelques pages consacrées à ces deux sentiments forts de l’esthétique cioranienne prouvent que l’essayiste y attache une signification particulièrement importante. Qui plus est, il en fait

¹ *Des larmes et des saints*, p.320.

² *Ibid.*, p.296.

³ *Cahiers*, p.13.

⁴ *Ibid.*, p.718.

⁵ Cioran mentionne à plusieurs endroits le lien de cause à effet qui relie ses états négatifs et l’écriture : « Je n’ai jamais pu écrire autrement que dans le *cafard* des nuits d’insomnie [...] » ; « [...] je n’ai jamais écrit que dans des moments de dépression, où écrire devient une sorte de thérapie conçue à ma guise. » ; « Tout ce que j’ai écrit, je l’ai écrit à des moments de dépression. Quand j’écris, c’est pour me délivrer de moi-même, de mes obsessions. » (*Entretiens*, Gallimard, Arcades, 1995, pp.10, 159, 281)

une description minutieuse – même si partout ailleurs il se dit (et se montre) incapable d’expliquer, de définir – de sorte qu’on pourrait appeler ces développements de vraies monographies des deux sentiments. On en conclut que la principale différence tient à la présence d’une motivation extérieure (« Je sais pourquoi je suis triste, mais je ne saurais dire pourquoi je suis mélancolique¹ ») ; ensuite, tristesse et mélancolie évoluent dans des cadres dissemblables : « [...] alors que les espaces ouverts privilégient la mélancolie, les espaces fermés augmentent, quant à eux, la tristesse² ». Pour finir, leur potentiel esthétique n’est pas le même, puisque la tristesse « aboutit nécessairement à l’irréparable, tandis que la mélancolie s’ouvre sur le rêve et la grâce³ ».

On ne retrouve pas, dans les essais de Cioran, de définition aussi précise de la nostalgie, bien qu’elle revienne souvent sous sa plume. Si on devait en esquisser les éléments, en nous appuyant sur le schéma offert par Cioran, on pourrait constater qu’elle combine les caractéristiques des deux états décrits dans *Sur les cimes du désespoir*. Ainsi la nostalgie est-elle, presque toujours, liée à l’éloignement du pays natal (ou d’un pays imaginaire, du paradis). Son rapport à l’espace – qu’il soit concret, géographique, ou bien abstrait et métaphysique – est, par conséquent, essentiel. Quant à sa charge esthétique : la présence du regret, aspect définitoire de la nostalgie, en fait une source éternelle de poésie. Le mouvement romantique, ainsi qu’une bonne partie de la poésie universelle de toujours illustrent les vertus poétiques de la nostalgie. Cioran se considère, d’ailleurs, un « romantique attardé⁴ » ; son écriture trahit une parenté certaine avec l’esthétique romantique ainsi qu’un penchant – même si parfois refoulé – pour le lyrisme, comme en

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.46.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.41.

⁴ *Cahiers*, p.318.

témoigne la mise en exergue de l'essai « Être lyrique », qui ouvre son recueil de début, *Sur les cimes du désespoir* (1934).

Le sentiment nostalgique chez Cioran est beaucoup moins insufflé par son éloignement du pays natal qu'il n'est l'expression de son exil métaphysique. Il l'indique lui-même dans une note des *Cahiers*, dont il est légitime d'atténuer les tout derniers mots¹ : « Le *fado* me comble autant que la musique hongroise. Quelle nostalgie ! On ne la ressent que si on vit en étranger. C'est que la nostalgie suppose une patrie perdue. Ma nostalgie est religieuse. Car, pour ce qui est de patrie, j'ai beau avoir perdu la mienne, je n'en ai pas la nostalgie.² » Ce refus catégorique d'une quelconque nostalgie terrestre renforce l'emprise de l'autre, céleste, dont la primauté est ainsi soulignée. Tout exil géographique suppose d'abord l'arrachement au territoire d'avant la naissance, et un éloignement d'un paradis primordial: un exil. C'est pourquoi « toute nostalgie traîne des restes religieux³ ».

L'essayiste vit intensément son exclusion du paradis, lieu convoité qui se situe tantôt dans le voisinage de Dieu, tantôt coïncide simplement avec un espace-temps d'où la souffrance et la douleur sont bannies, un *dehors* de la vie. Ayant pris conscience de son manque de foi, qui l'éloigne de l'être suprême, Cioran déplore le défaut qui préside à cette rupture. Dans « L'Arbre de vie », qui ouvre *La Chute dans le temps* (1964), l'auteur voit ce défaut dans le péché originel, qu'il se permet toutefois de modifier sensiblement. Il conçoit ainsi un Adam dont le premier défaut ne serait pas le péché de désobéissance, mais qui porterait en lui, avant même de goûter au fruit interdit, un goût, un désir secret

¹ Ailleurs dans les *Cahiers* (1957-1972) la nostalgie du pays est, au contraire, reconnue et assumée.

² *Cahiers*, p.814.

³ *Ibid.*, p.637.

pour le tragique. Attiré par le savoir beaucoup plus que par l'immortalité qui, en tant que « loi [...] du lieu » ne pouvait rivaliser avec le charme de la mort, il accuse déjà une « inaptitude au bonheur », un « *malaise*¹ » qui le prédestinait² à enfreindre l'interdit. Le premier pas franchi, l'homme, porté par « [l]e désir de connaître », « s'éloigne chaque jour un peu plus de son ancienne innocence³ ». L'homme du XX^e siècle en est si éloigné qu'il en a perdu le souvenir précis. Sa nostalgie, qui suit les méandres de la mémoire, s'attache dorénavant à un vague paradis perdu, un *ailleurs* aussi prometteur qu'imprécis : « Ce qui m'attire est ailleurs, et cet ailleurs je ne sais ce qu'il est.⁴ » Parfois ce lieu idéal prend contour, comme dans ce fragment du *Précis de décomposition*, où il est conçu à l'opposé de la vie telle qu'on la connaît :

J'ai détesté les midis et les minuits de la planète, j'ai languï après un monde sans climat, sans les heures et cette peur qui les gonfle, j'ai haï les soupirs des mortels sous le volume des âges. [...] J'ai cherché la géographie du Rien, des mers inconnues, et un autre soleil – pur du scandale des rayons féconds, – j'ai cherché le bercement d'un océan sceptique [...]⁵

Ovide des temps modernes, Cioran fait de l'exil la substance de maints fragments, eux-mêmes éclats de prose, écriture en exil. Le poète de *L'Art d'aimer*, vivant difficilement son exil à Tomes, la Constanta de la Roumanie d'aujourd'hui, fit des démarches auprès d'amis influents pour que son isolement aux confins de l'empire soit écourté et qu'on le rappelle à Rome. « Dans une des mansardes de la terre », le

¹ *La Chute dans le temps*, p.1072.

² En modifiant ainsi l'histoire de la chute Cioran réussit à imposer l'idée de destin, qui l'a toujours séduit (« L'idée de Destin me *plaît* », C902). Si la faille est en l'homme et que la tentation et la désobéissance sont remplacées par le péché d'orgueil et le goût pour le malheur, l'homme peut se soustraire au sentiment d'une chute teintée de faiblesse et d'humiliation, pour s'accorder un autre commencement. Même si les deux formes de chute se valent (déchoir par faiblesse, avec le concours de forces extérieures – le serpent, Eve –, ou par orgueil et désir de destruction inné) celle que Cioran aime à imaginer repose sur l'idée d'un homme libre, prométhéen.

³ *La Chute dans le temps*, p.1074.

⁴ *De l'inconvénient d'être né*, p.1287.

⁵ *Précis de décomposition*, p.632.

descendant de ces mêmes Daces¹ au milieu desquels Ovide écrivit *Les Tristes* s'afflige de son propre exil dans l'existence. Mais il ne peut espérer une fin à son exil ici-bas. A qui en adresserait-il la prière ? Il en vient ainsi à contempler une sortie de cet exil par le suicide, cependant il s'en éloigne aussitôt, car ce n'est pas vraiment une solution ou du moins pas celle envisagée. Aussi continue-t-il à pleurer un ailleurs toujours évanescant. Sa nostalgie va très loin, aux confins non pas d'une géographie terrestre, mais d'une géographie de l'âme. À jamais chassé de sa Rome, dont il ne garde d'ailleurs qu'un semblant de souvenir, il erre dans la vie et chante son déracinement :

Où que j'aïlle, le même sentiment d'inappartenance [...] je ne suis pas dans le coup, car ce qui me tient à cœur est *ailleurs*. Projeté hors du paradis, où trouverais-je ma place, où un chez moi ? Déchu, mille fois déchu. Il y a en moi comme un hosanna foudroyé, des hymnes réduits en poudre, une explosion de regrets. Un homme pour qui il n'y a pas de patrie ici-bas.²

Depuis qu'il est disjoint de Dieu et qu'il s'est forgé un destin, l'homme vit dans la nostalgie, qui est parfois simple désir « de coïncider avec quelque chose, sans, à vrai dire, savoir avec quoi...³ ». Si ce quelque chose s'avère être le paradis, l'homme n'en est pas moins rivé à sa confusion : « Dieu sait après quel paradis je soupire⁴ », écrit Cioran, pour ensuite se lancer avec audace dans la spéculation et formuler cette réserve : « Au Paradis, je ne tiendrais pas une « saison », ni même un jour. Comment expliquer alors la nostalgie que j'en ai ? Je ne l'explique pas, elle m'habite depuis toujours, elle était en moi avant moi.⁵ »

¹ Les Daces habitaient le territoire de la Dacie, devenue province romaine en 106 ap. J.-C. à la suite des guerres menées par l'empereur Trajan (53-117). La Roumanie d'aujourd'hui se trouve sur le territoire de l'ancienne Dacie, les Daces étant les ancêtres des Roumains.

² *Cahiers*, p.43.

³ *Le Mauvais Démiurge*, p.1176.

⁴ *Cahiers*, p.86.

⁵ *De l'inconvénient d'être né*, p.1395.

« [E]lève de Job¹ », Cioran perpétue la lamentation, devenue, chez lui, presque un rituel, une manière d'entretenir sa « nostalgie de la religion », de prolonger « le *soupir* religieux² ». Ersatz de prière, la nostalgie habite le penseur : « Il y a en moi la mélodie, le rythme de l'*Exclu*, et je passe mon temps à fredonner mon désarroi et mon exil ici-bas.³ » Pour ce grand mécontent⁴, le refrain de l'exil ne s'efface qu'à certains moments de grâce où la musique, paradis retrouvé, remet le penseur en présence de la plénitude d'avant la naissance. Par la musique, qui annule « l'impossibilité de l'instant⁵ », il regagne cet espace idéal, cet ailleurs devenu obsession : « Il y a en moi une nostalgie de quelque chose qui n'existe pas dans la vie, ni même dans la mort, un désir que rien n'assouvit ici-bas, sauf à certains moments la musique lorsqu'elle évoque les déchirements d'un autre monde.⁶ »

7.3.« Seules les extases sonores me donnent une sensation d'immortalité.⁷»

« [S]ceptique dévasté par toute sorte de nostalgies⁸ », Cioran se repose de ses doutes et du paradis perdu dans la musique, son havre de paix. Celui qui, à vingt-cinq

¹ *Cahiers*, p.877.

² *Ibid.*, p.283.

³ *Ibid.*, p.86.

⁴ Terme employé par Clément Rosset, qui écrit *Le Mécontentement de Cioran* en post-scriptum à son livre, *La Force majeure*, Editions de Minuit, 1983. Ce mécontentement, il le définit comme « le sentiment de l'insignifiance, la pensée permanente [...] de l'égale et morne insignifiance de toute chose. » (p.95)

⁵ *Précis de décomposition*, p.607.

⁶ *Cahiers*, p.76.

⁷ *Des larmes et des saints*, p.296.

⁸ *Cahiers*, p.637.

ans, se laissait emporter par « le sortilège irrésistible des mélodies intérieures¹ » et reconnaissait, dans l'extase musicale, « un retour à l'identité, à l'originel, aux premières racines de l'existence² », devait proclamer, des années plus tard, cette énormité, mi-blasphème mi-éloge : « S'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu³ ».

De sa première jeunesse, passée sous le signe des états paroxystiques et autres « voluptés mortelles⁴ », l'auteur du *Livre des leurres* garde le souvenir de « [d]eux choses qui ont énormément compté dans [s]a vie : musique et mystique (donc *extase*) – et qui s'éloignent... Entre vingt et vingt-cinq ans, *orgie* des deux.⁵ » C'est à cette époque que l'essence de la musique se révèle au jeune insomniaque hanté par « l'idée qu'il pourrait devenir saint⁶ ». Il a, dès lors, l'intuition de l'accès au divin, d'une projection au-delà de l'être physique qu'opère l'art des sons. Ce dernier, il le rapproche de l'amour, également capable de procurer un saut par-delà les contingences, un saut « dans la mort⁷ » : « Ce n'est que dans la musique et dans l'amour qu'on éprouve une joie à mourir, ce spasme de volupté à sentir qu'on meurt de ne plus pouvoir supporter nos vibrations intérieures.⁸ »

Dans *Le Livre des leurres* (1936), Cioran tente de contourner les cimes du désespoir par le biais des leurres – l'amour, la musique – susceptibles de l'aider à triompher de « la *tristesse d'être*, la véritable tristesse métaphysique⁹ ». Les deux compositeurs qui réussissent à le « détourner des finalités de la vie¹⁰ », par des moyens

¹ *Le Livre des leurres*, p.113.

² *Ibid.*.

³ *Syllogismes de l'amertume*, p.797.

⁴ *Le Livre des leurres*, p.115.

⁵ *Cahiers*, p.765.

⁶ *Le Livre des leurres*, p.117.

⁷ *Ibid.*, p.116.

⁸ *Ibid.*, p.115.

⁹ *Ibid.*, p.128.

¹⁰ *Ibid.*, p.173.

différents : Mozart et Bach. Alors que le premier l'attire par ses accords paradisiaques, symboliquement représentés par l'« [o]ndulation : schème formel du bonheur¹ », avec le Cantor il n'entre pas au paradis, mais se tient, en extase, à ses portes. Sa musique, qui exprime « l'exil terrestre des anges », « le drame de la chute dans le temps et la nostalgie du paradis perdu », est ressentie comme « une ascension en spirale vers les cieux² ». Entre l'ondulation et la construction en spirale, entre le paradis et le regret du paradis, le mystique raté penche pour le désir d'éternité que la « musique transcendante » de Bach ne cesse de faire revivre. Il n'est que trop conscient que la grâce et la pureté dont exulte la musique de Mozart, bien qu'elles le touchent, ne cadrent pas avec son être le plus intime, fait de déchirement et de négation, un être d'après la chute : « Il y a dans Mozart le souvenir d'un *autre* monde, de quelque chose dont notre mémoire, à nous autres, ne garde plus aucune marque³. » L'essayiste assoiffé d'absolu devait retrouver, par contraste, chez Bach, ce même « appel immense et irrésistible » d'un monde pur, appel resté intact après ses rencontres manquées avec Dieu. Transporté par ces sonorités comme par « autant de baisers séraphiques », il touche presque « au seuil de l'éternité », dans des extases musicales qui raffermissent sa foi. Aussi écrit-il, après avoir écouté *L'Art de la fugue* : « Quand j'entends Bach, je crois.⁴ »

Dans son rapport à la musique, qu'il s'agisse des grands compositeurs classiques ou bien de musique hongroise, du fado ou du chœur de l'église russe, Cioran recherche, plus qu'un plaisir esthétique, un moyen de retrouver l'absolu et de s'y perdre. L'homme, incapable de s'insérer dans la vie, connaît, grâce à la musique, cette « *plénitude sans*

¹ *Ibid.*, p.175.

² *Ibid.*

³ *Cahiers*, p.634.

⁴ *Ibid.*, p.817.

contenu qui est la seule manière de concevoir Dieu ou ce qui en tient lieu.¹ » La musique opère ainsi une brèche dans la vie, dont elle nous délivre afin que l'on puisse concevoir, en la dépassant, la mort : « La musique, je sais qu'elle me touche vraiment quand, grâce à elle, mourir ne signifie plus rien pour moi, parce que je ne peux pas mourir, parce que je suis à jamais au-dessus de la mort. Ce miracle seule la musique l'opère, et, peut-être, toute forme d'extase.² »

Art suprêmement éphémère, elle fait appel au vécu immédiat, aux sensations, pour prendre vie dans la subjectivité la plus pure. Les vérités auxquelles elle donne lieu ne sont peut-être que des « chimères³ » mais cette « irréalité sonore » s'avère essentielle, indispensable, pour penser la divinité et s'y rapporter. L'élan musical « rend contemporain du cœur⁴ », nous fait prendre conscience « que nous avons une “âme”⁵ » qui n'aspire qu'à « [s]e perdre en Dieu⁶ ». Excédé par les harmonies sonores, Cioran imagine un exil rêvé dans « la plus pure ivresse⁷ » jamais éprouvée : « Lorsque, au milieu d'une sonate, on maîtrise difficilement un “Mon Dieu ! si ça ne finissait plus !”, une folie sonore vous aspire vers l'état divin. – Que je m'exile là, avec toute la musique...⁸ » Cet accomplissement dans l'ordre métaphysique par la musique est d'autant plus exquis que le retour à la réalité, à la déchéance vraiment, est brusque : « Ce qui est terrible avec la musique, c'est que, après elle, plus rien n'a plus aucun sens, car rien, mais absolument

¹ *Cahiers*, p.887.

² *Ibid.*, p.519.

³ *Ibid.*, p.538.

⁴ *Ibid.*, p.273.

⁵ *Ibid.*, p.102.

⁶ *Ibid.*, p.322.

⁷ *Ibid.*, p.937.

⁸ *Le Crépuscule des pensées*, p.469.

rien, ne tient le coup lorsqu'on sort de ses "merveilles". Tout paraît dégradé, inutile, quelconque à côté d'elle.¹ »

Le charme brisé, on retombe dans la vieille nostalgie du paradis perdu. Comment exprimer cette nostalgie ? « Plus que tout, la nostalgie fait tressaillir notre imperfection.² » Les mots ne suffisent pas pour exprimer cet abandon, cette perte colossale de soi-même : « Le genre de mélancolie dont je souffre n'est pas fait pour s'accorder avec le mot. C'est de la musique qu'il y aurait fallu.³ »

La musique rapproche Cioran de Dieu. Dans les intervalles de grâce qu'elle lui procure il dépasse la nostalgie et retrouve la plénitude d'avant la naissance et, avec elle, l'orgueil de celui qui s'est senti, le temps d'une sonate, « contemporain des anges⁴ » : « La musique m'a donné trop d'audace face à Dieu. C'est ce qui m'éloigne des mystiques orientaux.⁵ »

7.4.Cioran et le bouddhisme

L'incursion de Cioran dans les religions orientales remonte à ses années de jeunesse quand, assailli par des états extatiques et par une conscience en ébullition, il a été tenté d'explorer, à côté de la mystique chrétienne, les philosophies de l'Inde (le bouddhisme, mais aussi le Vedânta) et le Taoïsme. Cet intérêt a pu se développer aussi

¹ *Cahiers*, p.451.

² *Le Livre des leurres*, p.206.

³ *Ibid.*, p.141.

⁴ *Cahiers*, p.273.

⁵ *Ibid.*, p.290.

grâce à l'amitié qui le liait, dès le début des années 30, à Mircea Eliade, alors jeune chercheur qui venait de rentrer d'un séjour de trois ans en Inde et dont Cioran a suivi les cours à l'Université de Bucarest. Dans l'exercice d'admiration que Cioran consacre à son ami, il écrit : « Nous sommes tous, Eliade en tête, des ci-devant croyants, nous sommes tous des esprits religieux sans religion.¹ » L'essayiste marque ainsi son éloignement de la foi, son exil dans une sensibilité d'ordre religieux qui n'est pas appuyé(e) par une croyance. C'est dans ce contexte et grâce à cette disponibilité d'esprit qu'a eu lieu, dès sa période roumaine, sa rencontre avec la sagesse bouddhiste. Cependant ce n'est que dans les années 40-50, à Paris, au milieu d'un intérêt général croissant pour cette philosophie d'Orient, que « cet emballement pour le bouddhisme² » a pris une ampleur plus importante.

Toute approche de l'expérience du bouddhisme chez Cioran reste nécessairement tronquée : les fragments des *Cahiers* qui s'y réfèrent et même les éclaircissements apportés par l'écrivain lui-même dans les *Entretiens* n'offrent qu'une image floue de son parcours d'initié à la sagesse bouddhique. Dans son entretien avec Léo Gillet de 1982 il avoue en passant l'insuffisance des informations lui parvenant concernant l'école de Madhyamika, selon lui « l'école philosophique la plus avancée³ » ; ces écrits, « d'une subtilité absolument hallucinante », étaient rares en Occident, où on les connaissait par les traductions tibétaines, elles-mêmes incomplètes parfois.

À quelques exceptions près, la plupart des notations de Cioran sur le bouddhisme se trouvent dans les *Cahiers* – et non pas dans ses recueils d'essais –, ce qui invite à

¹ *Exercices d'admiration*, p.1591.

² *Entretiens*, p.312.

³ *Ibid.*, p.71.

croire que Cioran s'en approchait avec toutes les réserves qu'une connaissance de néophyte peut imposer. Ce que le lecteur en retient ce sont quelques avis bien personnels de l'auteur sur certains points de la philosophie bouddhiste qui sont en rapport direct avec ses propres préoccupations métaphysiques. On peut en déduire que cette aventure intellectuelle est une autre forme que prend la passion de l'absolu qui a conduit Cioran vers la mystique chrétienne et la musique, qui ont toutes deux prouvé leurs limites. Si ces dernières fascinent toujours l'« Indélivré¹ », qui renouvellera toute sa vie ces pèlerinages, la sagesse orientale ne sera qu'une tentation passagère, car, nous dit-il, « la voie que préconise le bouddhisme [lui] est inaccessible² ». En effet, il est le premier à reconnaître qu'il est à mille lieues de « la victoire sur le moi », exploit impossible pour ce « frénétique³ » qui ne vit et ne pense que les tribulations du moi.

Attiré par les postulats du bouddhisme (l'universalité de la souffrance, le désir comme source de souffrance) ainsi que, au moins en théorie, par ses principes de vie (le détachement, le renoncement au moi, l'accès au vide par la méditation), Cioran apprend assez tôt que « [s]on bouddhisme est un mensonge⁴ », car il pêche par un « attachement pathologique à soi-même⁵ », ainsi que par un manque de patience et de compassion – « deux vertus cardinales⁶ » de tout aspirant à la délivrance. Dès lors, celui qui « ambitionnai[t] autrefois d'être l'émule du Bouddha⁷ » réalise que cette forme de salut ne lui convient pas. Néanmoins, il reste attaché à certaines valeurs bouddhistes, tels que

¹ Titre d'un essai du volume *Le Mauvais Démiurge* (1969), dans lequel Cioran passe en revue les avantages de « la seule religion qui ait apporté une formule radicale de salut », pour finir par se résigner à l'impossibilité où il se trouve d'embrasser la sagesse bouddhique et d'atteindre ainsi la délivrance.

² *Entretiens*, p.82.

³ *Ibid.*, p.109.

⁴ *Ibid.*, p.82.

⁵ François Chenet, « Cioran et le bouddhisme », *Cahier de L'Herne*, op.cit., pp.271-283.

⁶ *Ibid.*, p.280

⁷ *Cahiers*, p.870.

le détachement et l'expérience du vide, qu'il pratique en guise d'hygiène mentale avec un succès relatif.

Cioran a été saisi depuis ses années les plus jeunes par la finitude humaine – j'ai déjà évoqué sa première expérience de l'ennui qu'il dit avoir éprouvée à cinq ans. Cette sensibilité à la précarité de l'être devait résonner au contact d'une philosophie qui partait du constat de l'impermanence de tout (organisme) composé. Le penseur arrive, par moments, à épouser l'état d'esprit du sage bouddhique : « La hantise de l'agrégat, le sentiment de plus en plus vif que je ne suis qu'une rencontre éphémère de quelques éléments.¹ » Mais il se reprend aussitôt qu'il se découvre en proie à l'illusion du moi : « Pas de jour, pas d'heure, pas même de minute sans tomber dans ce que Candrakîrti, dialecticien bouddhiste, appelle le “*gouffre de l'hérésie du moi*”² ». Il semble alors que le désir de transcender l'humain, que ce soit par la foi, la musique ou la vacuité (*çûnyatâ*), soit voué à l'échec avec, pour unique et invariable résultat, une réaffirmation de la déchéance de l'homme (avec cette réserve toutefois que la musique réussit à procurer une élévation d'âme, fût-elle passagère, que ni la foi ni l'expérience du Vide ne réussissent à faire naître chez le penseur). Cet écartèlement entre le salut tant désiré et l'absence d'une voie infaillible qui y mène donne la juste mesure du « malaise dans l'existence³ » dont les écrits cioraniens sont imprégnés et qui est si bien exprimé par cette sentence marquée d'insoluble : « le sentiment d'être tout et la certitude de n'être rien ».

¹ *Cahiers*, p.299.

² *Ecartèlement*, p.1466.

³ *Entretiens*, p.181.

Déjà dans *Le Livre des leurres* (1936), Cioran écrit son désenchantement d'un « monde de douleurs approximatives¹ » et conseille, Méphistophélès moderne, d'atteindre l'absolu non pas en contournant la souffrance mais en l'ajoutant aux autres impuretés de l'esprit pour en tirer une extase négative :

Ah, rares instants où la souffrance devient vaine, gratuite et sinieuse jusqu'à l'élégance ; où la douleur, en une vibration trop forte, se dissipe et se fond dans la danse ! N'avez-vous jamais remarqué comment, par certains gestes spontanés de la main, les souffrances peuvent se purifier, comment elles bondissent en une danse intérieure, et, en bondissant, s'oublient elles-mêmes ? [...] Et n'avez-vous jamais été subjugués dans des moments trop rares par les ténèbres qui jouent en vous ; n'avez-vous pas été foudroyés de joie à l'invitation au jeu lancée par la douleur, ces rares invitations où elle s'oublie elle-même ?²

Le jeune mélancolique épris d'« états extrêmes³ » qu'était Cioran dénonce jusqu'aux saints « qui montent vers la lumière mais n'ont jamais peur de dégringoler dans les ténèbres⁴ ». Du même coup, il affirme son affinité profonde avec le romantisme et son exaltation du sentiment ; dans la gamme des émotions romantiques, la douleur retient toute son attention, non pas tant celle que l'on apprivoise (tel Baudelaire invoquant : « Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille⁵ ») mais surtout celle qui, libre de sévir, d'accomplir son alchimie⁶, nous révélera « nimbés de l'auréole totale et définitive de la transfiguration⁷ ». Par sa recherche de « la volupté du tourment » Cioran trahit, plus qu'une ascendance chrétienne (la vision de la douleur rédemptrice, vision qu'il rejette⁸),

¹ *Le Livre des leurres*, p.169.

² *Ibid.*, p.171.

³ *Ibid.*, p.152.

⁴ *Ibid.*, p.169.

⁵ Charles Baudelaire, *Recueillement, Les Fleurs du Mal*, Flammarion, 1991, p.235

⁶ *Idem*, *Alchimie de la douleur, Les Fleurs du Mal*, Flammarion, 1991, p.119

⁷ *Le Livre des leurres*, p.156.

⁸ « La conception chrétienne qui fait de la souffrance un chemin vers l'amour, sinon sa principale porte d'accès, est fondamentalement erronée. [...] A faire de la souffrance le chemin de l'amour, on ignore tout de son essence satanique. Les marches de la souffrance ne montent pas – elles descendent ; elles ne

une sensibilité poétique qui le rapproche de l'auteur des *Fleurs du Mal*. « Notre bonheur consiste à avoir découvert l'enfer en nous-mêmes.¹ » Sur ce même point il note, dans les *Cahiers*, l'écart qui sépare sa propre conception de la douleur de celle que promeut le bouddhisme : « La douleur ne condamne pas la vie, la douleur la rachète (*Pourquoi je ne suis pas bouddhiste.*)² »

Épris de liberté, Cioran se passionne pour le bouddhisme qu'il considère, sous plusieurs aspects, plus accommodant que le christianisme. Pour « [u]n crucifié sans foi³ » comme lui il importe qu'une religion ne soit pas conditionnée par la foi : « Mon objection contre le christianisme : il n'aide que si on a la foi, alors que le bouddhisme est d'un grand secours, quelles que soient vos croyances⁴ ». En plus, le chrétien, qui tient sa grâce de Dieu, peut se trouver parfois dans des rapports « compliqués, presque mesquins⁵ » avec celui-ci, tandis que le bouddhiste renouvelle en silence, par la méditation, son effort solitaire vers la connaissance, l'éveil. Tragiquement soumis au temps historique, le christianisme perpétue une vision eschatologique et, ce faisant, entretient l'angoisse de l'individu piégé dans le présent, entre la chute originelle et une rédemption dont l'échéance se reporte indéfiniment. Un autre type de fatalité est à l'œuvre dans le bouddhisme, où il s'agit d'interrompre « la ronde interminable des naissances et des morts⁶ » : « Le bouddhisme, la suprême tentative de mettre un terme à la naissance. C'est cela le nirvâna. "Désormais il n'y aura plus de naissance", ainsi parlerait l'ange de

conduisent pas au ciel, mais en enfer. » (*Sur les cimes du désespoir*, dans *Œuvres*, Quarto, Gallimard, 1995, p.92)

¹ *Des larmes et des saints*, p.301.

² *Cahiers*, p.143.

³ *Ibid.*, p.841.

⁴ *Ibid.*, p.724.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Le Mauvais Démon*, p.1228.

l'apocalypse bouddhique¹ ». Cependant le temps linéaire n'est plus de mise dans le bouddhisme qui fait de l'expérience du vide, cet « abîme *sans vertige* », le pivot de sa « formule radicale de salut² » : « Quand le vide lui-même nous semble trop lourd ou trop impur, nous nous précipitons vers une nudité au-delà de toute forme concevable d'espace, tandis que le dernier instant du temps rejoint le premier et s'y dissout.³ » Finalement, ce qui consacre la supériorité de la voie du Bouddha, assure Cioran, c'est qu'elle délivre l'homme de l'idée d'absolu, qu'elle ne s'accommode pas d'« une réalité ultime⁴ » ni ne s'encombre d'espoir, comme le fait le christianisme.

Déçu par l'impasse où sa propre pensée tragique s'est figée, ainsi que par la désolation où finissent ses extases mystiques et musicales, Cioran découvre cette « pensée outrancière » d'Orient qui propose « une sorte d'extase vide, sans contenu, donc le bonheur parfait⁵ ». Il tente de se l'approprier, sans succès, et se rend à l'évidence de ses contradictions, responsables de son ancrage profond en deçà de la sagesse orientale. C'est dans l'expérience échouée de cette délivrance que le penseur accepte les limites imposées par l'appartenance à une certaine conception du monde pour se replier sur sa propre démarche de connaissance qui est surtout connaissance par la sensation. « Le penseur d'occasion » puise son savoir dans l'immédiateté du vécu, au gré de ses humeurs. C'est pourquoi il s'estime « plus proche de la musique et de la poésie que de la sagesse ou de la

¹ *Cahiers*, p.790.

² *Le Mauvais Démiurge*, p.1227.

³ *Ibid.*, p.1222.

⁴ *Ibid.*, p.1223.

⁵ *Entretiens*, p.71.

religion », puisque pour lui « l'absolu est question d'humeur » et qu'il s'avère incapable de « fournir l'effort nécessaire au moindre perfectionnement intérieur¹ ».

En effet, Cioran s'estime « le secrétaire de [s]es sensations² ». Tel Montaigne, qui reconnaît être lui-même « la matière de [s]on livre », l'auteur du *Précis de décomposition* entend redonner à la philosophie ses lettres de noblesse en la rendant porteuse d'une vérité toute personnelle, car « [i]l n'y a qu'une philosophie, celle des moments uniques³ ». Très jeune, Cioran a l'intuition de la force créatrice de la passion, de la valeur intrinsèque de ce qui touche profondément l'homme. Par là même, il se démarque des grands systèmes philosophiques, qu'il imagine tels des blocs de pensée sibylline à l'architecture baroque, et se prononce « penseur privé », dans la lignée de ces autres penseurs – Marc Aurèle, Maître Eckhart, Pascal – qui ont compté dans sa vie et qui « [l]'aident à vivre⁴ ». Pour notre auteur, la sensation, en tant qu'expérience directe du monde réel, informe l'essence divine de la vie. Celle-ci s'exprime admirablement dans la musique mais ne saurait être transmise par les mots, instruments impuissants d'une pensée elle-même boiteuse. Le penseur l'entrevoit pourtant dans l'intimité du contact direct avec l'univers. La sensation remplace ainsi l'idée pernicieuse dans un monde de vérités plurielles où la Vérité n'est qu'« [u]ne marotte d'adolescents⁵ ». Écoutons-le dans ce fragment qui rappelle, dans un registre différent, les correspondances baudelairiennes :

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

¹ *Cahiers*, p.698.

² *Ecartèlement*, p.1486.

³ *Le Livre des leures*, p.202.

⁴ *Cahiers*, p.162.

⁵ *La Tentation d'exister*, p.887.

inquiétude surnaturelle. Les couleurs acquièrent un éclat transcendant, et les sons, un accent apocalyptique. *Tout* est religieux. [...] 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 ?¹

Esprit lucide, l'essayiste prend conscience de la distance qui le sépare de la sagesse orientale pour mieux définir sa propre voie, la seule par laquelle il pourra se sauver. Cette illumination, ce sont toujours les anciennes Ecritures indiennes qui la lui procurent : « C'est peine perdue que de chercher une formule de salut. Il faut se laisser vivre et tirer les conclusions de ce qu'on est. Et surtout ne pas oublier la recommandation de la *Bhagavad-Gîtâ* : "Il vaut mieux périr dans sa propre loi que de se sauver par celle d'un autre."² » Incapable de vivre selon les préceptes des Veda et des Upanishad, il les consulte de temps en temps, dans ce qu'il appelle ses « accès d'*indianité*³ » mais préfère se rabattre sur « [*s*]on enfer, un enfer à [*s*]on goût⁴ », où la délivrance prend les contours d'une Fata Morgana pour « celui qui est "livré au doute"⁵ ».

Du moment qu'il lui est impossible de se « borner à *regarder*⁶ » au lieu de vouloir *comprendre*, Cioran renonce à « [*s*]es prétentions à la sagesse⁷ ». Il s'avise que la vie n'a de réalité et ne mérite d'être vécue que si l'homme accepte de subir « ce fléau à base d'envoûtement qu'est l'appétit d'exister⁸ ». Très jeune déjà, dans *Sur les cimes du désespoir* (1934), il méprisait la sagesse qui s'acquiert aux dépens du souffle de la vie, au point de proclamer que « [l]a plus grande stupidité que l'esprit humain ait jamais conçue

¹ *Le Livre des leurre*, p.275.

² *Cahiers*, p.154.

³ *Ibid.*, p.32.

⁴ *Ecartèlement*, p.1471.

⁵ *Le Mauvais Démiurge*, p.1226.

⁶ *Cahiers*, p.720.

⁷ *Ibid.*, p.755.

⁸ *Le Mauvais Démiurge*, p.1218.

est l'idée de la délivrance par la suppression du désir.¹ » À trente-cinq ans d'écart il réitère cette même conclusion, cette fois-ci avec moins d'aplomb et soutenu par l'expérience intime du vide, tentative soldée par « un *enlissement* dans le nirvâna² ». Du bouddhisme, dont il s'est montré incapable d'épouser « [l]a leçon d'abdication³ », il retient l'horreur de la naissance, thème riche qu'il exploitera à profit principalement dans son essai de 1973, *De l'inconvénient d'être né*.

7.5. Entre la « catastrophe de la naissance » et la mort comme retour

De l'inconvénient d'être né, conçu par Cioran comme « un complément au *Démiurge*⁴ », a vu le jour au terme de nombreuses hésitations qui traduisent le malaise⁵ ressenti par l'écrivain qui s'en prend à ses origines. Les *Cahiers* enregistrent l'angoisse qui a entouré l'écriture de ce livre dont le titre trahit les multiples affinités de l'auteur avec le gnosticisme. Lecteur de Marcion, Cioran partage, on l'a vu, avec ces hérétiques le postulat d'un démiurge ayant créé le monde et d'un homme qui n'est pas fait pour y vivre. Visions d'exil que les essais cioraniens renouvellent inlassablement : « l'ici-bas

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.79.

² *Le Mauvais Démiurge*, p.1227.

³ *Ibid.*, p.1224.

⁴ *Cahiers*, p.741.

⁵ « Depuis que j'écris sur la naissance, je n'ai jamais rencontré tant de difficultés à traiter un sujet. On peut mettre en question la vie, la mort et n'importe quoi, on s'en accommode, c'est normal. Pourquoi ne l'est-il pas du tout d'aborder, d'attaquer la naissance ? [...] C'est qu'il est anti-naturel, anti-soi-même, de s'en prendre à ses commencements, de mettre en cause ses origines. C'est comme si tous les points du parcours étaient méprisables, sauf le premier : on dirait qu'il est invulnérable et même sacré. » *Cahiers* 1957-1972, Gallimard, 1997, p.773

n'est pas ce qu'il me fallait¹ », « mon royaume n'est pas de ce monde² », « plus de parenté avec la planète³ », « Je suis définitivement sur l'autre versant de la vie⁴ », « le mal d'être individualisé⁵ ».

L'écrivain qui souhaiterait « [n]e plus être homme⁶ » s'insurge contre la naissance qui prend, sous sa plume, l'allure d'une condamnation à vivre, d'un exil imposé dans l'existence : « Quelle proscription que la naissance !⁷ » C'est par « dégoût du monde⁸ » et en réaction contre ce « Dieu arbitraire, vindicatif, capricieux à la manière de Jahvé ou de Zeus⁹ » que le penseur verse par écrit tout le venin de son refus de la naissance. Ce faisant, il réinterprète les paroles du sage Silène en réponse au roi Midas ; celui-ci cherchant à savoir ce qui constitue le bien suprême pour l'homme, Silène dit : « Mieux vaut cent fois n'être pas né¹⁰ », scellant ainsi l'irréparable destin humain. Savoir inutile, s'il en fut. Les propos de Cioran se font également l'écho de l'hérésie bogomile¹¹, dont il se réclame¹² sans, par ailleurs, adhérer à ses principes. Ce qui l'attire chez les bogomiles c'est leur affirmation d'un monde mauvais, création d'un Dieu imparfait¹³.

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1280.

² *Cahiers*, p.661.

³ *Précis de décomposition*, p.705.

⁴ *Cahiers*, p.526.

⁵ *De l'inconvénient d'être né*, p.1378.

⁶ *Sur les cimes du désespoir*, p.65.

⁷ *Cahiers*, p.786.

⁸ *Ibid.*, p.741.

⁹ *Ibid.*, p.847.

¹⁰ Sophocle, *Œdipe à Colone*, Sophocle, Texte établi par Alphonse Dain et traduit par Paul Mazon, Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", 1958

¹¹ Secte manichéenne active entre le X^e et le XIII^e siècle en Thrace (la Bulgarie d'aujourd'hui). Elle a pris le nom de son initiateur, le prêtre Bogomile, dont le nom se traduit par « l'ami de Dieu ».

¹² « Je suis bogomile et bouddhiste. C'est du moins ce qui ressort du *Mauvais démiurge*. » *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.683.

¹³ « "Dieu n'est pas sans péché car il fit le monde" (proverbe bulgare). C'est un proverbe bogomile, assurément. » *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, p.631.

L'incrimination de la naissance, quoique entrevue par moments comme un « mauvais sujet¹ » car se présentant comme une impasse pour la réflexion, correspond toutefois au goût déclaré de Cioran pour « les positions extrêmes, et les sentiments les plus outrés.² » Cependant on y décèle plus qu'un désir de choquer les consciences sensibles. Pour ce négateur invétéré, dénoncer l'inconvénient d'être né équivaut à une prise de position : après avoir posé l'abandon de l'homme par Dieu dans un monde où seule la musique laisse apercevoir la béatitude d'avant la naissance, le penseur place cette infortune dans un cadre plus large pour incriminer le fait de naître, moment alpha qui amorce le fatum. Justement, Cioran se dit fataliste, ce qui met en perspective son approche de la naissance qui n'est, selon ce point de vue, que le lieu de réalisation de « ce qui est écrit ». Exilé dans la vie, l'homme subit son destin. Or Cioran s'accommode mal des limitations de la naissance qui est « capitulation³ », « entrave », « chaîne » ou bien synonyme de « menottes⁴ ». Ayant choisi de différer indéfiniment son suicide (traite du suicide chez Cioran avant), il poursuit ses anathèmes dans le registre de l'absurde (« Je me reproche de n'avoir rien fait pour éviter de naître.⁵ ») ou du macabre (« J'aimerais être désastreusement libre. Libre de tout. Libre comme un mort-né.⁶ »).

Le préjugé dont Cioran entoure le fait de naître souligne son « exil intérieur⁷ ». La naissance marque un premier déracinement ; elle est arrachement à l'informe, au vide, au royaume du possible. Chaque nouvelle vie scelle, en s'actualisant, la perte d'une infinité

¹ *Cahiers*, p.746.

² *Ibid.*, p.867.

³ *Ibid.*, p.978.

⁴ *Ibid.*, p.774.

⁵ *Ibid.*, p.763.

⁶ *Ibid.*, p.811.

⁷ *Le Crépuscule des pensées*, p.497.

de possibles : « En naissant j'ai rompu un pacte. Avec qui ?¹ » Cette interrogation exprime, à elle seule, l'étendue de l'inquiétude existentielle du penseur « exilé dans la durée² ». Epris d'une pureté initiale, de « [l]a voie vers l'être³ », il perçoit « [l]a naissance comme un isolement et la mort comme un retour⁴ ».

¹ *Cahiers*, p.751.

² *Précis de décomposition*, p.609.

³ *Cahiers*, p.970.

⁴ *Le Livre des leurres*, p.203.

Chapter 8 : L'écriture, l'exil

« Ne compte que ce qu'on écrit par nécessité, par besoin intérieur. Tout le reste est *absolument* inutile.¹ »

Chez Cioran, l'écriture n'est pas uniquement l'espace où s'écrit l'expérience de l'exil vécu, mais aussi l'espace où s'exile le moi souffrant, le moi lucide. Cioran naît à l'écriture d'abord en Roumanie, quand sa colère envers le statut mineur de son pays, ainsi que ses cris « [s]ur les cimes du désespoir », trouvent une expression fidèle à l'intensité du vécu dans ses articles et essais de jeunesse. L'exil socio-historique et l'isolement culturel de son pays, « contre lequel [il s]'acharne par amour »², lui font concevoir les propos dérangeants et outrés de la *Transfiguration de la Roumanie*, où sont révélées maintes humiliations du jeune Transylvain pleinement conscient de la position inférieure, sur le plan politique européen et mondial, d'une Roumanie à peine créée : « Le mode *mineur* est celui de l'existence roumaine. [...] Dans l'infini de la tristesse, la Roumanie est un point que mon désespoir tente de sauver.³ »

Avant que ne soit publiée la *Transfiguration*, ses articles du début des années trente dévoilent la gamme des intérêts qui l'animent, tant purement artistiques et culturels – il publie sur Oskar Kokoschka, Auguste Rodin, Hokusai, Dürer, l'art du Nord – que profondément ancrés dans la période historique qu'il traverse. Aussi s'exprime-t-il, dans des articles qui annoncent sa griffe personnelle, pétrie de bile, sur des questions

¹ *Cahiers*, p.249.

² *Solitude et destin*, p.269.

³ *Transfiguration de la Roumanie*, L'Herne, p.338-9.

pressantes, à l'ordre du jour : ici, il dresse le portrait peu flatteur de « L'intellectuel roumain¹ » et des Transylvains², ailleurs il réfléchit sur « La sensibilité tragique en Roumanie³ ». Cette Roumanie aux « lacunes psychologiques et historiques⁴ », véritable objet de passion pour le jeune écrivain, est le point focal de ses préoccupations. C'est amèrement qu'il la désigne comme « Le pays des hommes atténués⁵ » et qu'il souhaite qu'un événement comme celui de Maglavit⁶, petit village où, en mai 1935, un berger a eu une vision de Dieu, puisse atteindre l'ensemble de la population, afin de l'arracher au scepticisme qui la caractérise et la propulser, par la force de la passion et d'une foi renouvelée, sur la voie d'« un grand phénomène politique⁷ ».

De son premier séjour d'études en Allemagne, il envoie un reportage⁸ nourri des contrastes interculturels. Alors que même avant de quitter la Roumanie il avait déjà la conscience de faire partie du « dernier pays du monde⁹ », le contact avec une grande culture lui renvoie comme un miroir l'image douloureuse d'une Roumanie qui risque de rester « un superflu géographique et une farce historique¹⁰ ». Cette perception ne fait que renforcer sa vision d'une « Roumanie lumineuse¹¹ », que rendra possible une métamorphose totale du pays, une « explosion souterraine [...] qui vengera mille ans de

¹ Les articles cités dans cette partie, publiés entre 1931 et 1943, ont été rassemblés dans le recueil *Solitude et destin*, Gallimard 2004. L'article « L'Intellectuel roumain » a été publié en deux parties dans *Miscarea*, le 27 février et le 1^{er} mars 1931.

² « Où sont les Transylvains ? », article paru dans *Calendarul* du 22 janvier 1933.

³ Article paru dans *Abecedar* du 3-10 août 1933.

⁴ *Transfiguration de la Roumanie*, p.141.

⁵ Article paru dans *Vremea* du 24 septembre 1933.

⁶ « Maglavit et l'autre Roumanie », paru dans *Vremea* du 6 octobre 1935.

⁷ *Solitude et destin*, p.345.

⁸ « La Roumanie devant l'étranger », paru dans *Vremea* du 29 avril 1934.

⁹ *Transfiguration de la Roumanie*, p.153.

¹⁰ *Solitude et destin*, p.363.

¹¹ *Ibid.*, p.364.

somnolence nationale¹ ». Son idéal politique de l'époque rassemble, paradoxalement, deux tendances contradictoires mais non irréconciliables, selon Cioran, pour qui « il n'y avait aucune incompatibilité entre le nationalisme et le collectivisme (social et économique)² ».

Ces articles de début donnent voix à un sentiment aigu de marginalisation sociale, politique et culturelle historique, telle qu'elle est perçue par Cioran à une période où la nation roumaine, particulièrement fragile, est en proie à des convulsions politiques. À cette époque, ses écrits restent empreints du romantisme allemand tardif, visible dans la fusion harmonieuse des considérations philosophiques, poétiques et critiques, ainsi que dans son style hautement personnel où la subjectivité de l'auteur est pleinement revendiquée. Du romantisme allemand il emprunte également la teneur idéologique et la préoccupation pour le nationalisme culturel. De ce point de vue, on peut dire que l'éveil à l'écriture s'est produit grâce à la prise de conscience d'un exil socio-historique, celui-ci se greffant sur une vision de soi et du monde déjà atteinte d'une profonde désillusion et du désarroi d'« une conscience anxieuse³ ». Une telle vision, qui naît au sein d'un climat culturel en effervescence, à une époque où « toute l'Europe croyait à la jeunesse⁴ », est exprimée dans un article de 1932 au titre révélateur, « Où vont donc les jeunes ? » :

Ce n'est pas la *Schwärmerei*⁵, mais la *Weltangst*⁶ qui caractérise la dramatique tension des jeunes. Un présent incertain et un avenir apeurant ; le sentiment douloureux des pénibles surprises que peut réserver une direction imprévisible ; l'angoisse provoquée par un monde démoniaque dont les voluptés ne le sont pas

¹ « La Roumanie souterraine », paru dans *Vremea* du 19 avril 1936.

² *Solitude et destin*, p.364.

³ *Ibid.*, p.152.

⁴ Cahier *Cioran*, L'Herne, 2009, p.66.

⁵ Élan passionné.

⁶ Angoisse du monde.

moins ; un sentiment du rien qui allie en une perverse satisfaction l'expérience de la vie à celle du néant – voilà autant d'éléments qui confèrent aux jeunes leur cynisme désespéré et leur douloureuse exaltation.¹

Cioran souligne donc, sur le fond de la crise économique mondiale des années trente, la faillite de la culture moderne et la précarité de la condition des jeunes, dont il fait partie. Nourri de cette *Weltangst* qui s'étend à toute sa génération, il sera naturellement porté à peindre son avenir en couleurs sombres. Si «[l]'heure des jeunes a sonné », les coups qu'il entend sont ceux d'« une apocalypse ». Que sa conjecture ait été celle d'un visionnaire ou simplement d'un pessimiste, nous savons maintenant qu'il avait vu juste.

Emporté par un « amour-passion pour [s]on pays » – reconnaissable dans le contenu et le ton de ses premiers écrits à visée sociale et politique – dans le contexte d'une société roumaine tourmentée par la question de l'identité nationale et d'une insertion, longtemps ajournée, au sein de l'Europe, Cioran s'érige en porte-parole de son pays. Le livre qui en sortit, passionné et destructeur, dérive de cette même *Weltangst*, d'une forte tension vécue à une altitude périlleuse.

La venue de Cioran à l'écriture n'a pas coulé de source, tant dans le processus même de son devenir littéraire que dans la réception faite à son volume de début. Le geste initiateur de son itinéraire d'écrivain est déterminé par sa conscience en ébullition, Cioran ayant vécu sa première jeunesse sous le signe d'une sensibilité à fleur de peau et d'un trouble profond de sa personnalité créatrice. L'écriture naît des noirceurs de l'âme, d'un profond mal d'être au monde : « Je n'écris que pour me libérer de mes crises

¹ *Solitude et destin*, p.150-1.

d'abattement.¹ » Pour ce jeune écrivain qui compte, dans ses livres, « régler son compte à la Vie² », écrire, « c'est [s]e venger³ », « [s]e battre par écrit⁴ », c'est cultiver l'« attaque » et l'« exécution ». Comme elle prend sa source dans ces malaises existentiels, dans « [c]es humeurs noires⁵ », son écriture bouleverse, dérange et provoque certains critiques. On peut imaginer que son œuvre, surgie d'un tel déchaînement de passion négative, n'a pas manqué d'agiter l'esprit des lecteurs et critiques. Attirés par ce « spécialiste de l'Intolérable⁶ », ils ont interrogé cette écriture nouvelle, hérétique, les uns pour exprimer leur méfiance ou désaccord, les autres pour s'attarder sur l'angoisse existentielle qu'ils ont sentie chez ce « métèque⁷ » qui, paradoxalement, maîtrise parfaitement la langue française.

Après la parution du *Livre des leurres* en 1936, le dramaturge Mihail Sebastian publie une chronique littéraire⁸ où il se demande dans quelle mesure l'auteur de ce « livre typhique » « délire sincèrement⁹ ». Ce doute¹⁰ de Sebastian quant à l'authenticité des sentiments qui poussent Cioran à écrire avec « des flammes et des éclairs » prend l'allure d'une certitude vers la fin de son article : ce « style catastrophique » ne peut surgir d'une fièvre réellement vécue, tout comme « [u]ne conscience tragique ne surgit pas de simples déclarations de catastrophe ». Soupçonnant l'artifice et l'« exercice de style » derrière les

¹ *Cahiers*, p.236.

² *Ibid.*, p.346.

³ *Ibid.*, p.253.

⁴ *Ibid.*, p.640.

⁵ *Ibid.*, p.432.

⁶ *Ibid.*, p.563.

⁷ *Entretiens*, p.73.

⁸ Publiée dans le quotidien *Rampa* du 13 juin 1936, la chronique est reprise dans le *Cahier Cioran*, L'Herne, 2009, p.207-8.

⁹ *Cahier Cioran*, Cahiers de L'Herne, p.207.

¹⁰ « Est-ce un malade, un hypocondriaque, ou un imposteur? » *Cahier Cioran*, Cahiers de L'Herne n° 90, 2009, p.207.

excès rhétoriques¹ de ce « délirant qui veut délirer », Sebastian conclut que les écrits de Cioran engagent le lecteur « dans une terrible farce », au risque de tomber lui-même « victime de cette farce ».

Le même qualificatif revient longtemps après, dans un article de 1959², intitulé « La farce de l'originalité ». Son auteur, le philosophe Lucian Blaga³, note avec sévérité l'évolution de la carrière littéraire de Cioran, dont la réputation, en Roumanie comme en France, était établie à l'époque. Ce qu'il reproche à l'auteur de *Sur les cimes du désespoir*, c'est d'avoir sacrifié, pour connaître le succès littéraire, à une "originalité" « mimée », depuis sa première jeunesse, « quand il s'adonnait à l'exhibitionnisme du désespoir⁴ », et jusqu'aux bords de la Seine, où il « récolte toute la célébrité, bonne ou mauvaise, d'un penseur allemand qu'on peut aisément désigner ». Ces remarques répondent à la publication de *La Tentation d'exister*, qui contient un essai (« Petite théorie du destin ») où Cioran revisite la question de Montesquieu, « Comment peut-on être Persan ? », en l'adressant à ses compatriotes : Comment peut-on être Roumain ? Avouant toujours alors sa honte d'appartenir à une nation qu'il qualifie de « quelconque⁵ », Cioran explique l'insignifiance historique du peuple roumain par le rôle que celui-ci confère au destin, force incontournable qui dispense d'agir, de viser haut et de poursuivre un idéal, de quelque nature qu'il soit. Or, le jeune Transylvain comptait

¹ « C'est un écriture enflée, gongorique, déclamatoire, avec de fausses violences, de fausses lamentations, une écriture extérieure, pleine de procédés rhétoriques, pleine de vocatifs, d'imprécations et d'appels, saturée d'adjectifs, d'interjections et d'épithètes. » Cahier *Cioran*, L'Herne, p.207.

² Rédigé en 1959, le texte fut publié le 9 novembre 1962 dans *Contemporanul*. Repris dans le Cahier *Cioran*, p.219-221.

³ Lucian Blaga (1895-1961), philosophe, essayiste, poète et dramaturge. Son œuvre déplore le divorce entre civilisation et nature, autrefois réunies dans le village archaïque et l'« espace mioritique » (de *Miorita*, ballade populaire roumaine).

⁴ Cahier *Cioran*, op. cit., p.220.

⁵ *La Tentation d'exister*, p.850.

combattre cette conception de la vie en insufflant aux Roumains, par ses écrits, désir d'action et esprit visionnaire. L'éloignement du pays, qu'il avait quitté vingt ans auparavant, n'enlève rien à l'élan de sa diatribe, qui ravive le souvenir encore trop récent des injures proférées à l'adresse de son peuple dans la *Transfiguration de la Roumanie*.

Mais la réception faite à ses livres de début ne fut pas entièrement négative. Mircea Eliade a l'intuition d'une voix unique et d'une conscience en exil chez celui qui allait formuler, dans un de ses livres français à venir, cette distinction éclatante : « L'inconscience est une patrie ; la conscience, un exil.¹ » Ouvert en particulier aux questions portant sur l'homme dans son rapport au divin, Eliade salue néanmoins chez Cioran « les valeurs ascétiques de la volupté et de l'ironie baudelairiennes² », telles qu'elles apparaissent dans son « livre mélancolique », *Des larmes et des saints*. Aux accusations d'irresponsabilité qui circulaient autour de la publication de ce livre, Eliade répond en défendant la démarche littéraire de Cioran, expression d'« un absurde vide universel ». Cependant, même dans le contexte du soutien d'Eliade et d'un premier livre bien accueilli par la critique, les écrits cioraniens des années trente ont provoqué, pour la plupart, des réactions défavorables ou ont, tout au moins, surpris ou choqué les lecteurs et les éditeurs³. En partie seulement attribuable aux qualités intrinsèques des livres en question, le caractère violent de cette réception est dû à un décalage entre l'œuvre et l'horizon d'attente de ses lecteurs⁴. Ceux-ci n'étaient pas prêts à affronter l'extrême

¹ *De l'inconvénient d'être né*, p.1345.

² *Cahier Cioran*, p.209.

³ Un éditeur bucarestois, ayant initialement accepté de publier *Des larmes et des saints*, refusa de le faire après avoir lu le livre. C'est le seul livre que Cioran aura publié à compte d'auteur. Dans « Leçons de sagesse », entretien avec Michael Jakob, *Magazine littéraire* no. 327, décembre 1994, p.18-27.

⁴ Hans-Robert Jauss explique ainsi la relation de tension entre le lecteur et le texte : « Une analyse de l'expérience esthétique du lecteur ou d'une collectivité de lecteurs, présente ou passée, doit considérer les deux éléments constitutifs de la concrétisation du sens - l'effet produit par l'œuvre, qui est en fonction de

lucidité de Cioran, ni sa *Weltanschauung* ; dans ses livres, « tout se dissout, tout se décompose, tout macère », note Mircea Eliade¹. Qu'il s'agisse de la société roumaine, qu'il critique, de la foi ou du caractère absurde de la vie, Cioran s'attaque à des sujets incommodes ou tabous et il le fait de telle façon qu'il soulève l'indignation du lecteur et sa méfiance envers ses prises de position et son attitude, jugés « exagérés ». L'écriture de Cioran déstabilise, désempare et laisse le lecteur suspendu à un doute fondamental ; par sa nature réflexive, elle renvoie inlassablement le lecteur à lui-même. D'où toute la difficulté qu'une telle écriture soit agréée par un lectorat roumain rebelle au paradoxe et aux vérités dernières :

En Roumanie, si l'on parle de la mort, de la douleur, du néant, du renoncement, on passe pour un vulgaire escroc. Rien n'est plus pénible et repoussant que de constater que, là où l'on a manifesté toute l'intimité de son être, où l'on s'est consumé à chaque instant sans nul espoir de salut, où l'on a pensé pour ne pas pleurer et écrit pour ne pas mourir, les autres ne voient qu'une pure escroquerie, qu'un grossier désir d'épater.

La réception des œuvres de Cioran ne s'améliora pas après son départ pour la France. Le grand critique George Calinescu² suit de près l'itinéraire du jeune essayiste, dont il apparente le style à « un juvénile exercice de séminaire³ », mais qu'il considère somme toute un talentueux pasticheur de Kierkegaard. Dans ses articles ultérieurs, qui paraissent jusqu'en 1959 dans la revue littéraire *Contemporanul* (Le Contemporain), Calinescu estime que Cioran a adopté « la doctrine de l'agonie aimable » et que l'essai

l'œuvre elle-même, et la réception, qui est déterminée par le destinataire de l'œuvre- et comprendre la relation entre texte et lecteur comme un processus établissant un rapport entre deux horizons ou opérant leur fusion.» (*Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 259)

¹ Cahier Cioran, p.209.

² George Calinescu (1899-1965) a été un romancier, dramaturge et critique littéraire, auteur d'une *Histoire de la littérature roumaine des origines à nos jours* (1941), biographe de plusieurs grands écrivains roumains : Mihai Eminescu (1850-1889), Ion Creanga (1837-1889), Vasile Alecsandri (1821-1890).

³ « Emil Cioran », in *Pro si contra Emil Cioran*, p.158, repris dans Simona Modreanu, Cioran, p.175.

L'Odyssée de la rancune, paru en 1959 dans la *Nouvelle Revue Française*, reprend « d'anciennes banalités misanthropiques, accommodées à une sauce barbare¹ ».

Ainsi, après une réaction spontanée de la presse de l'entre-deux-guerres, quand les signaux positifs et négatifs des critiques s'équilibrent, s'ensuit une période de dénigrement, dont le ton est donné par l'idéologie officielle. Dans la Roumanie communiste des années soixante, le fait de posséder un seul livre de Cioran « rendait idéologiquement coupable et passible de prison !² », l'essayiste était considéré, par les représentants du pouvoir et leurs acolytes, comme faisant partie « [d]e la clique des détracteurs traîtres et renégats qui ont renié le pays roumain³ ». En 1954 l'écrivain est placé sous surveillance de la Securitate⁴, alors qu'il est à l'étranger et qu'il vit en France ! Les raisons d'une telle action prenaient en compte certes ses sympathies légionnaires et fascistes des années trente, mais concernaient surtout le présent et l'avenir : le régime communiste cherchait d'un côté à contrôler les liens de l'écrivain expatrié avec la Roumanie, et d'un autre à intercepter toute critique et manifestation de protestation, dans la presse occidentale, contre les autorités au pouvoir à Bucarest. Pendant les trente-six années de surveillance !⁵, chacune des publications de Cioran a été examinée minutieusement et sa correspondance avec la famille et les amis de Roumanie a été scrutée. Dès l'établissement du dossier Cioran, la Securitate a tenté, à plusieurs reprises,

¹ *Ibid.*, p.211, repris dans Modreanu, p.176..

² Simona Modreanu, *Cioran*, Oxus, 2003, p.174.

³ *Ibid.*, p.177.

⁴ Constituée en 1948, la Securitate (ou la Direction Générale de la Sécurité du Peuple) fut la police politique de la Roumanie communiste, responsable de la persécution et de l'emprisonnement de milliers de prisonniers politiques. Par sa nature, elle instaura une atmosphère de profonde méfiance dans un contexte social corrompu par la délation et la censure. Après la Libération de décembre 1989, la Securitate, officiellement dissoute, fut remplacée par le Service Roumain de Renseignements (SRI).

⁵ Stelian Tanase retrace, dans son livre *Cioran si securitatea* [Cioran et la Securitate], l'historique de l'action de surveillance dont l'écrivain fut le sujet, suivi des rapports transcrits le concernant. Les documents d'archive reproduits couvrent la période 1941-1990.

de le faire revenir dans son pays d'origine ; une telle visite, qu'il n'a jamais effectuée, aurait cautionné la dictature communiste et soutenu le gouvernement dans son action de propagande. À partir des années soixante-dix commence la récupération du penseur et ce n'est qu'au début des années quatre-vingt-dix, après la chute du régime communiste, que la figure de Cioran réapparaîtra dans l'univers culturel roumain, par la publication de rééditions, traductions, études et entretiens.

Les écrits de Cioran n'ont pas été dictés par l'attachement à une idéologie politique – exception faite de la partie de son œuvre, limitée aux années trente, quand son implication dans l'avenir socio-politique de son pays est évidente dans ses articles et dans la *Transfiguration de la Roumanie*. Cependant, en changeant de pays et de langue, il a pu se ménager un espace où mener une quête plus libre, non soumise aux directives d'un parti. Même en l'absence d'une prise de position ferme dans la dissidence pendant les années d'exil – l'écrivain avait déjà tiré toutes ses leçons d'un engagement désastreux. Sa démarche *se lit comme* un investissement de soi dans et une valorisation de la pleine liberté d'expression. Il est vrai que Cioran pratiquait cette liberté d'expression même avant son accès de fièvre politique¹, et on peut dire qu'il avait préservé un certain détachement même lorsqu'il s'était laissé emporter par le fascisme. C'est ce qui lui a permis de ne pas s'impliquer effectivement dans le mouvement d'extrême droite et de s'en détourner complètement lorsqu'il a saisi l'étendue de l'horreur nazie en 1941. L'exil

¹ Dans un article de 1933 Cioran conçoit l'écriture comme « moyen de libération » et refuse de lui assigner toute autre fonction que celle d'échappatoire : « L'écriture n'a de valeur et de justification que si elle permet de se délivrer de ses obsessions, de reculer une destruction, un effondrement. Tous ceux qui écrivent pour l'information des autres, tous ceux qui présentent des considérations objectives et des données impersonnelles, qui écrivent parce qu'ils lisent, ou pensent par orgueil, tous ceux-là seraient bien inspirés de faire n'importe quoi d'autre. (« L'écriture comme moyen de libération », in *Solitude et destin*, p.276)

représente la chance unique qu'a eue Cioran de perpétuer l'exploration d'une écriture « libérée », ce qui aurait été impossible s'il était resté en Roumanie.

C'est un truisme que d'affirmer que Cioran n'aurait pas été l'écrivain que l'on connaît s'il n'avait pas choisi d'écrire en français. Et pourtant, il peut être utile de souligner que sans le changement de langue, son œuvre n'aurait assurément pas dépassé les frontières de son pays. Irina Mavrodin, traductrice de Cioran, se fait un devoir de marquer cette évidence en rappelant que les grands auteurs roumains des XIX^e et XX^e siècles (Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Bacovia¹, Liviu Rebreanu²), dont les œuvres, écrites en roumain, sont restées confinées à leur espace d'origine, n'ont pas eu la chance de toucher d'autres publics ou de rayonner dans d'autres cultures. Après tout, le roumain est une de ces « “petites” langues européennes [...], relativement peu reconnues littérairement mais pourvues de traditions et de ressources propres³ ». Ce qui a contribué à lancer Cioran sur l'orbite de la culture européenne et internationale, au-delà du fait d'avoir écrit une partie de son œuvre en français, c'est d'avoir été traduit, presque en même temps que ses livres paraissaient – énorme privilège rendu possible, encore une fois, par sa présence dans un des grands centres culturels du monde. Cette distinction rappelle les remarques de Pascale Casanova, qui constate les luttes tacites que livrent les littératures périphériques pour sortir des barrières nationales et politiques afin d'être intégrées au(x) centre(s) de la *République mondiale des lettres*.

Ce type d'exil dans l'écriture ou d'écriture-exil, qui caractérise la période roumaine de Cioran, se poursuit lorsqu'il passe au français. Dans l'espace français, les

¹ George Bacovia (1881-1957), poète symboliste.

² Liviu Rebreanu (1885-1944), romancier, nouvelliste, dramaturge.

³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, p.353.

réactions critiques autour de la publication de son premier livre chez Gallimard sont ambivalentes. Parmi les remarques moins flatteuses se trouve celle d'Albert Camus. Cioran rapporte que, lors de leur unique entrevue, dans les années cinquante, après la publication du *Précis*, l'écrivain français lui avait conseillé d'aborder, avec son prochain livre, « le domaine des choses vraiment intellectuelles¹ ». La remarque de Camus est restée telle, Cioran n'ayant pas insisté davantage. On ne sait donc pas à quoi pensait Camus en énonçant son conseil.

Mais d'un autre côté, lors de la parution du *Précis*, Maurice Nadeau, prodiguant les termes laudatifs, salue en Cioran « [u]n penseur crépusculaire² », un « prophète » et un « nihiliste absolu », « ni un monstre, ni un phénomène, à peine un provocateur et peut-être pas du tout un “suicidé” en sursis, mais [...] sûrement un être submergé de honte, de dégoût et qui souffre³ ». Ce premier livre en français, dans lequel Cioran reprend le fil de son questionnement philosophique, marque l'entrée de l'écrivain sur la scène intellectuelle française. Pascale Casanova explique cette continuité et la spécificité de la démarche de Cioran par son appartenance à l'espace roumain, (ce) qui aurait conditionné l'évolution ultérieure de sa personnalité littéraire : « On ne peut [...] comprendre la forme de l'écriture de Cioran, ni même son projet philosophique et intellectuel, qu'à partir de son appartenance à ce qu'il vit très tôt comme une fatalité : l'espace intellectuel et littéraire roumain.⁴ » Cette hérédité modeste, dont Cioran est parfaitement conscient, pèse lourdement sur sa sensibilité et son orgueil : « L'orgueil d'un homme né dans une petite culture est toujours blessé ». La première tentative pour échapper à un tel déterminisme

¹ *Entretiens*, p.183.

² *Combat*, 29 septembre 1949.

³ *Cahier Cioran*, Cahiers de L'Herne, p.212.

⁴ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Editions du Seuil, 1999, p.251.

social et historique a pris la forme d'un enthousiasme pour le mouvement nationaliste roumain et la Garde de Fer. En prenant la voie de l'exil, il s'en est détourné et a choisi, à défaut d'une sortie de l'obscurité à l'échelle d'un peuple, de quitter l'orbite de la fatalité roumaine par les lettres. « C'est en quelque sorte la malédiction de l'origine, la rage d'écrire en une langue peu traduite, de ne pouvoir prétendre à aucun destin national grandiose, l'humiliation d'avoir à se plier au devoir-être des petits, qui conduit le même écrivain de l'engagement au désengagement hautain.¹ »

8.1.L'écriture comme lieu d'exil

Chez Cioran, l'exil revêt plusieurs aspects. L'écrivain fait d'abord l'expérience d'un exil loin de l'endroit natal, que ce soit le Rasinari de son enfance ou, plus tard, la Roumanie. Le départ du village natal, espace idyllique et lieu d'une parfaite communion avec la nature, coïncide avec une autre rupture, tragique car définitive et irréparable : âgé de dix ans, le garçon qu'on emmène à Sibiu en voiture à chevaux, a le pressentiment d'« une perte irréparable² ». Avec son village, il laisse derrière lui son enfance « couronnée ». Cette exclusion, il la conçoit comme une *chute dans le temps* et, tout comme la Chute biblique hors du Paradis, elle est déchéance et bannissement. Plus tard, les expériences de la vie aidant, le jeune Cioran affronte d'autres exils : adolescent, il perd le sommeil et se retrouve, pendant des années, confiné à un état d'hyper-conscience, d'éveil ininterrompu, ce qui renforce davantage le sentiment d'exclusion. Il cherche alors fébrilement une solution à ce mal et se lance à corps perdu dans les lectures littéraires,

¹ *Ibid.*, p.253.

² *Entretiens*, p.112.

philosophiques, religieuses. Touché par un profond sentiment d'abandon et de solitude existentielle complète, il enrichit sa sensibilité tant au contact des poètes romantiques que des penseurs de l'Antiquité. Ayant refusé la foi, il poursuit sa quête du côté de la philosophie, délaissée lorsqu'il se rend compte que les réponses qu'elle propose sont loin d'apporter un soutien réel et efficace en cas de souffrance et de désespoir extrêmes. C'est alors qu'il s'enflamme pour une idéologie fascisante, en espérant qu'elle supplée, par son excès de fièvre et de « folie agissante », au manque de sens général et à la déroute que connaît son pays. Hélas, cette tentative de plonger, par le biais d'un mouvement forcené, dans le fleuve de l'Histoire, d'épouser ainsi la direction qu'elle prend dans la Roumanie de l'époque, s'avère pernicieuse. Il comprend, après l'échec retentissant de son engagement dans cette Histoire-là, que cette voie elle non plus n'offre de réponse au mal-être existentiel. Il s'impose alors un exil hors de l'Histoire, soutenu par un scepticisme que l'on peut qualifier de paradoxal, car éprouvé sur un mode viscéral, « violent¹ ». À ces formes d'exil, qui se manifestent dès ses années roumaines, mais qui vont en s'amplifiant pendant son exil français, s'ajoute un autre dépaysement, qui prend les dimensions d'un drame. Le passage au français est vécu comme une « catastrophe », une perte d'identité. Ses thèmes de réflexion, ainsi que son doute sceptique « frénétique » (Cah848) se retrouvent, macérés, dans ses écrits en français. Cependant, formulés dans cette langue, ils se trouvent totalement métamorphosés grâce à une profonde conversion de l'esprit créateur. Abandonner le roumain à trente-six ans pour apprendre le français l'emporte – en charge symbolique – sur le fait d'avoir quitté son pays pour s'installer en France. Cette

¹ *Cahiers*, p.384.

initiation linguistique représentera d'ailleurs « [l]a seconde naissance de Cioran¹ », l'écrivain vivant son rapport à la langue intimement, comme il ressort de cette sentence, extraite de son dernier volume : « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre.² »

Le sentiment lié par excellence à l'expérience de l'exil, c'est la nostalgie, éminemment investie par les romantiques. Cioran, qui vit ces différentes formes d'exil en homme et écrivain du XX^e siècle, transforme cette nostalgie et l'obsession douloureuse du retour en une rumination incessante, épuisante, d'un sentiment lancinant. Dans son expression de la nostalgie, tout comme dans sa manière d'aborder les autres aspects de son exil, il met en œuvre une approche postmoderne, en favorisant une distanciation ironique et une forme éclectique et fragmentaire. Son écriture est le lieu où s'exprime le doute constamment menacé et où le rationalisme est mis en défaut par le jeu des contradictions en cascade : « Je suis un sceptique dévasté par toute sorte de nostalgies. Or toute nostalgie traîne des restes religieux. Un scepticisme menacé par la nostalgie.³ » Ces caractéristiques rattachent les essais de Cioran au postmodernisme, qui est, selon Matei Calinescu, un des cinq visages de la modernité. Le critique littéraire singularise le postmodernisme en lui attribuant « a pervasive sense of radical, unsurpassable uncertainty, a sort of epistemological nihilism⁴ » et en lui assignant comme trait le plus saillant « the insistent use of a rhetoric of palinode or retraction »⁵.

¹ Sanda Stolojan, « La seconde naissance de Cioran », in *Magazine littéraire*, n° 327, décembre 1994, pp.38-41.

² *Aveux et anathèmes*, p.1651.

³ *Cahiers*, p.637.

⁴ Matei Calinescu, *Five Faces of Modernity*, Duke University Press, 1987, p.305.

⁵ *Ibid.*, p.309.

Pour situer Cioran dans le contexte des discours philosophiques du XX^e siècle, il importe de souligner qu'il rejetait ces classifications aléatoires – comment en serait-il autrement pour ce penseur qui ressasse l'insignifiance¹ de toute chose ? – ainsi que les grandes pensées systématiques totalitaires, qu'il interprétait comme des tentatives, nécessairement faillibles, de trouver du sens à une réalité qui n'en a pas. Dédaignée par celui qui se dit « non-philosophe² », les philosophes de son temps le lui rendent bien. Aussi le nom de Cioran est-il absent des histoires de la philosophie. À vrai dire, sa réflexion et son propre positionnement dans le cadre de la vie intellectuelle française des années 1950-1960 rendent difficile son insertion au sein d'un groupe ou d'une école. C'était tout le but de sa démarche, construite dans la lignée « des penseurs qui dérivent d'un Épicure et Lucrèce, en passant par La Rochefoucauld et les philosophes anglais³ ».

8.2.Cioran, écrivain ... français ?

Après un premier chapitre qui donne un aperçu des origines de la francophonie et de la francophilie roumaines, suivi par les chapitres où sont analysés les différents volets de l'exil cioranien, on est amené à se poser la question du statut de Cioran dans le cadre de la littérature européenne et mondiale. Comment situer l'essayiste qui, né dans la province germanophone de la Roumanie, mais séduit par la pensée des moralistes

¹ Clément Rosset conçoit le « mécontentement » de Cioran comme « le sentiment de l'insignifiance, la pensée permanente [...] de l'égale et morne insignifiance de toute chose ». Il poursuit son idée et propose d'interroger ce paradoxe inouï : comme le sentiment de l'insignifiance est prédominant chez Cioran, qui ne trouve aucun remède à la « chétivité de l'existence » (ni dans la foi, ni par le suicide), mais qui persiste dans l'être et le fait même avec une certaine assurance, y aurait-t-il « une alliance possible entre la lucidité et la joie » ? (*La Force majeure*, Editions de Minuit, 1983, pp.95-102)

² *Cahiers*, p.644.

³ *Ibid.*, p.159.

français (Pascal, Chamfort, La Rochefoucauld), entreprend de faire œuvre en français et ainsi de s'ouvrir à une autre dimension de sa créativité ? Cioran est-il écrivain français, roumain d'expression française ou fait-il partie de la littérature de la francophonie européenne ? Ces classifications s'excluent-elles l'une l'autre ou peuvent-elles fonctionner simultanément ? Sont-elles des catégories pures ou y a-t-il hybridité entre les trois ? Un tel questionnement peut s'avérer utile dans le cas de Cioran, qui passe d'une identification complète et inconsciente avec la langue roumaine à une appropriation réfléchie, accomplie, de la langue française. La très bonne maîtrise de sa deuxième langue de création (deuxième est entendu ici dans son acception chronologique) lui a valu d'être comparé aux plus grands stylistes de langue française et ainsi donc d'être reconnu comme un auteur français. Après avoir lu l'œuvre, tant roumaine que française de Cioran, je peux dire qu'il est, paradoxalement, un meilleur écrivain en français qu'il ne l'est en roumain. Il est vrai que la critique littéraire roumaine des années trente a bien senti et célébré l'originalité de son écriture, cependant son originalité était donnée par la force de sa négation et de sa pensée échevelée. Ce n'est qu'avec le passage au français que Cioran acquiert une telle maîtrise de l'art d'écrire qu'il s'attire l'appréciation élogieuse de Manuel de Diéguez : « [...] personne, avant lui, ne s'était colleté avec les arcanes et les entrailles de l'Histoire dans une langue d'une ampleur et d'une rigueur sans pareilles. Ce Bossuet de la logique a porté le français à une ferveur contemplative.¹ » Accomplissement d'autant plus admirable qu'il se fait dans une langue étrangère pour lui et qu'il suppose une forte violence sur soi : l'abandon volontaire de la langue maternelle. Le désapprentissage du roumain est la condition de l'œuvre en français.

¹ Yun Sun Limet, Pierre-Emmanuel Dauzat, *Cioran et ses contemporains*, Pierre-Guillaume de Roux, 2011, p.14.

Éclairer la question de l' « identité » littéraire et culturelle de Cioran s'avère utile d'un autre point de vue également – l'écrivain soutient que sa seule patrie est la langue dans laquelle il s'exprime, ce qui fait de lui un sujet de la langue française : « Pour moi, qui ai adopté le statut d'apatride, la langue est une amarre, un fondement, une certitude. On n'est pas une nationalité, on est une langue. Hors d'elle, tout devient abstrait et irréel.¹ » Les classifications proposées (écrivain français, roumain d'expression française, représentant la littérature de la francophonie européenne) relèvent d'une identification nationale. Comment, dès lors, situer un écrivain qui se définit uniquement par son appartenance à une langue ?

Chacune des trois appellations considérée en elle-même correspond au profil littéraire de l'écrivain. Cependant aucune d'entre elles ne convient entièrement si elle est envisagée comme unique description. La majeure partie de son œuvre a été écrite en français et publiée par un des éditeurs français les plus prestigieux. La diffusion des dix volumes publiés entre 1949 et 1987 chez Gallimard s'est faite depuis le centre culturel qu'était le Paris de la deuxième moitié du XX^e siècle, avec tout l'éclat et la reconnaissance qu'un tel lancement supposait. Dans le paysage de la littérature universelle, Cioran est effectivement reconnu comme un écrivain français à part entière. Cependant, il est devenu écrivain français en changeant de langue, et même assez tard dans la vie ; aussi doit-on prendre en compte sa période roumaine et la façon dont celle-ci a pu déterminer et influencer son itinéraire français. On peut alors qualifier Cioran d'écrivain roumain d'expression française. Et pourtant, cette appellation non plus ne convient pas entièrement, car elle confine l'écrivain aux deux univers qui le définissent

¹ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, 1995, p.162.

en propre, tout en ignorant un autre aspect significatif, à savoir son appartenance à l'univers de la francophonie européenne. C'est cette appartenance qu'a soulignée Pascale Casanova dans sa *République mondiale des lettres*, où elle désigne Cioran comme un « des plus grands révolutionnaires littéraires de ce [XX^e] siècle¹ ». On peut en effet considérer que Cioran incarne, par ses choix de vie (son statut d'apatride) et la nature de son œuvre (son scepticisme, le questionnement sur l'exil), un certain universalisme, qu'il échappe à toute tentative de classification littéraire trop rigide. Sa pensée et son écriture peuvent être lues comme la démarche d'un esprit universel, voire *anational*, si je puis dire, qui prend corps en français, langue de l'universalisme. Qui plus est, la langue et le style adoptés par Cioran, rappelant ceux qu'on pouvait entendre dans les salons littéraires du XVIII^e siècle, correspondent à « leur plus haut degré de reconnaissance universelle² ». Alain Paruit, qui a traduit en français le *Bréviaire des vaincus*, ce livre charnière, écrit en roumain à Paris entre 1941 et 1944, résume ainsi la singularité d'une écriture où plusieurs voix se mélangent : « Français ? Oui et non. L'inceste dans lequel Cioran fera forniquer deux cultures cousines sinon jumelles n'enfantera pas un monstre (ça lui aurait pourtant bien plu !). Il débouchera sur l'universel. Cioran en avait déjà le sens, inné. Mais il lui fallait, pour l'exprimer, accoupler la malchance balkanique à la nonchalance parisienne.³ »

¹ Pascale Casanova, op. cit., p.15.

² *Ibid.*, p.297.

³ *Cahier Cioran*, Cahier de L'Herne n° 90, p.167.

Chapter 9 : Conclusion

Au terme de ces considérations sur l'exil chez Cioran, vécu à la fois comme dépaysement spatial, géographique, déchirement linguistique, angoisse métaphysique et abdication de l'Histoire, on peut se demander ce qui a permis à cette pensée de l'irréparable – et à son auteur – de se maintenir en vie, de perdurer. En effet, comment expliquer qu'une vision du monde comme celle de Cioran, désabusée, tragique car dépourvue d'espoir, ait subsisté si longtemps ? Comment n'a-t-elle pas fini par écraser la volonté de l'écrivain de persévérer dans l'être ? D'autres écrivains et philosophes de sa génération – au sens large du mot – ayant comme lui connu les tragédies historiques de leur siècle et éprouvé les grandes crises intellectuelles qu'elles ont entraînées, ont pu trouver une réponse à leurs questions, un remède à leurs inquiétudes, les uns en optant pour une littérature engagée (Sartre, Camus, Malraux), les autres en se tournant vers la foi (Maritain, Mauriac, Bernanos). Plus près même de ces derniers, certains de ses amis, ont eux aussi témoigné par leur vie et dans leur œuvre d'une conviction de croyant : le poète et traducteur Armel Guerne¹ (1911-1980), le philosophe et dramaturge Gabriel Marcel (1889-1973), l'écrivain et traducteur Roger Munier (1923-2010). Il y eut aussi le Père M.-D. Molinié (1918-2002), dont la correspondance avec Cioran revient inlassablement sur la question de la foi – et de l'absence de foi² chez l'auteur du *Mauvais Démiurge*. Du côté roumain aussi, Cioran a été entouré d'hommes de foi, que ce soit son

¹ La correspondance d'Armel Guerne et de Cioran, qui témoigne de leur amitié chaleureuse et d'un échange intellectuel vif, a été publiée d'abord chez Le Capucin en 2001. Toutes les lettres de Cioran n'ayant pas été incluses dans ce volume, la maison d'édition L'Herne a publié celles-ci en 2011.

² Le Père Molinié entreprend, dans maintes lettres, de convertir Cioran : « Et jette un coup d'œil sur ta pauvre vie, semblable à la mienne : déchirée, déchiquetée, harcelée, morcelée, sans but, sans signification. ah ! oui, "c'est une chose terrible que de tomber entre les mains du Dieu vivant". Et tant que tu ne voudras pas abdiquer ton indépendance et tomber aux pieds de Celui qui te poursuit de Son amour, il en sera ainsi, et tu seras ton propre bourreau, le bourreau de ton âme. » Lettre du 2 juillet 1945.

<http://planetcioran.blogspot.com/2006/10/lettres-cioran-pre-molini.html>

père, prêtre orthodoxe, son frère, Aurel, que Cioran dissuade d'entrer dans les ordres, ou ses amis, Constantin Noica (1909-1987) et Petre Tutea (1902-1991), philosophes ayant privilégié une réflexion chrétienne. Cependant Cioran dit ne pas avoir la foi. Ce qui ne veut pas dire que Dieu est absent de ses interrogations. Il est, au contraire, au cœur de ses méditations. Et nous avons vu que l'écrivain vit cette relation avec une intensité exacerbée par la prise de conscience de son exil métaphysique : « Parler *affaires* quand on n'est de nulle part, se démener dans le quotidien quand on vit un drame religieux !¹ »

Hanté par le suicide, qu'il désigne comme « une religion à l'envers² », Cioran n'a jamais transformé cette tentation en acte. L'idée du suicide, avec laquelle il dit avoir vécu chaque jour depuis sa jeunesse, non seulement ne l'a pas assez tenté pour passer à l'acte, elle lui a même permis de vivre : « Je n'ai pu endurer la vie que grâce à elle [...] “Tu es maître de ta vie, tu peux te tuer quand tu veux”, et toutes mes folies, tous mes excès, c'est ainsi que j'ai pu les supporter.³ » Ce qui lui donne aussi la force de vaincre l'idée du suicide, c'est l'écriture, véritable thérapeutique : « écrire sur le suicide, c'est vaincre le suicide⁴ ». Il estime ainsi qu'« [u]n livre est un suicide différé⁵ ». L'écriture est donc pour Cioran un moyen de survie, une épreuve, la possibilité de trouver un sens à la vie.

*

* *

¹ *Cahiers*, p.44.

² *Entretiens*, p.176.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p.48.

⁵ *De l'inconvénient d'être né*, p.1322.

Autrement dit, l'écriture constitue la réponse de Cioran face à l'irréparable. Écartelé entre deux langues, deux cultures, rongé par « les incertitudes spirituelles¹ », évadé de l'Histoire, l'écrivain élude le suicide en se vouant au travail de la pensée. De ce travail, du dialogue qu'il maintient, à travers ses lectures et ses livres, avec les grands esprits, se dégage une éthique. Non pas une éthique à usage universel – ni même à l'usage de quelques-uns –, faite de commandements. Le sceptique qu'est Cioran ne saurait concevoir en donner à quiconque. Mais une éthique à usage propre, visible à la fois dans sa vie et dans son œuvre d'essayiste. En effet, l'itinéraire de Cioran le mène d'une Roumanie à peine formée et pour l'avenir de laquelle il se compromet dans l'histoire, dans une France où il a l'occasion de parfaire sinon ses études, au moins son horizon culturel et, en fin de compte, de mener une carrière littéraire. Il transforme son expérience d'exil, sa vie d'apatride, en une quête de soi, du sens, de l'expression, du style.

L'éthique, chez Cioran, doit dès lors être entendue comme la capacité de l'œuvre de transmettre une expérience morale, telle qu'elle a été vécue par l'auteur. Dans *La Morale dans l'écriture*, Michel Jarrety explique qu'il ne s'agit pas de revenir à un simple biographisme, mais « de chercher comment une expérience existentielle informe pour une part l'œuvre qui ne l'exprime pas comme telle – elle la met à distance et pourtant la maintient – et définit chez certains écrivains le souci éthique de ne pas éluder, dans l'acte même d'écrire, les valeurs qu'il suppose et que l'écriture même permet de formuler.² »

¹ *Sur les cimes du désespoir*, p.40.

² Michel Jarrety, *La Morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, PUF, 1999, p.6.

La qualité profondément éthique des écrits cioraniens se lit dans son refus radical des abstractions, dans sa méfiance envers les dogmes, l'Histoire et la divinité (« Tant qu'il y aura encore un seul dieu *debout*, la tâche de l'homme ne sera pas finie.¹ ») et dans sa réflexion sur le langage et l'écriture. Sa quête d'une liberté plus grande de l'esprit, quête qu'il entame sur un fond de lucidité accablante, est des plus difficiles : « Sois cynique à l'égard de tout, sauf à l'égard de l'image idéale de tes devoirs envers l'esprit.² » Pour atteindre à cette « image idéale », Cioran travaille dans l'authentique, si l'on peut dire, son écriture prend sa source dans l'expérience vécue. C'est là la première expression de son honnêteté intellectuelle et, d'ailleurs, la raison de ses déboires avec les systèmes philosophiques – et toute autre écriture qui ne se présente pas comme une nécessité absolue, qui n'est pas le prolongement immédiat, fatidique presque, d'une conscience. À l'encontre de Sartre, l'engagement de Cioran est un engagement envers soi-même, un devoir de vérité face au vécu, un témoignage d'expérience. Il est, de ce point de vue, un des écrivains de la condition humaine, tels Montaigne, Pascal et La Rochefoucauld – penseurs qui ont contribué à façonner son esprit. Mais il se traduit aussi par une extrême probité intellectuelle et littéraire : « Je jure de ne jamais parler de choses que je connais mal, de n'improviser pour rien au monde, de n'être pas indigne du sujet que je traite, de ne point me déconsidérer à mes propres yeux.³ » Cioran s'impose cette même probité lorsqu'il s'agit de mettre en mots son expérience de l'exil ; son souci d'exactitude et le désir, voire la nécessité, pour lui, qui écrit en une langue apprise tardivement, de bien écrire, n'enlève rien à la qualité poétique de ses livres. En fait, ses

¹ *Aveux et anathèmes*, p.1724.

² *Cahiers*, p.57.

³ *Ibid.*, p.49.

méditations sont plus proches de la poésie que de la philosophie même s'il exprime, dans les *Cahiers*, son intention de supprimer tout reste de poésie de sa prose.

Le discours de l'excès que Cioran pratique est rattaché à ce que j'ai appelé une éthique de l'irréparable. Celle-ci s'appuie sur une discipline intellectuelle et une rigueur indéfectible de la pensée et de l'écriture qui la reflète. L'essayiste y dénonce les abus de la pensée dogmatique ainsi que les dangers d'une tyrannie de et par la langue : « De toutes les impostures, la pire est celle du langage, parce qu'elle est le moins perceptible aux abrutis de notre temps¹. » La forme discursive choisie, à savoir la méditation, l'aphorisme, indiquent une fidélité envers l'expression authentique. Son écriture fragmentaire, écho de la rupture essentielle, parcelle d'exil, marque la brisure de la conscience. Reste nostalgique, le fragment cioranien dit la tragédie d'un sujet moderne aliéné, fatigué. La langue, l'écriture, deviennent alors havre de paix, instrument d'une quête interminable. Véritables patries pour l'écrivain déraciné, elles constituent le moyen par lequel ce « nouveau venu² » dans la langue française mène son expérience de recherche d'un sens. Ce dialogue infini avec lui-même, avec ses doutes, avec « les grands » (Héraclite, Tacite, Nietzsche), lui permet de faire face à l'absurdité de l'existence, d'en contrecarrer les inconvénients. Par-dessus tout, c'est un *modus vivendi*, que Cioran embrasse inconditionnellement : « Chercher l'*être* avec des mots ! – Tel est notre donquichottisme, tel est le délire de notre entreprise essentielle.³ »

¹ *Cahiers*, p.502.

² « Comment extraire une substance de mots qui ne sont pas enracinés en vous ? Le nouveau venu vit à la surface du verbe, il ne peut dans une langue tardivement apprise traduire cette agonie souterraine dont émane la poésie. » *Aveux et anathèmes*, p.1723.

³ *Ibid.*, p.73.

Annexe

Aperçu historique sur les relations culturelles entre la Roumanie et la France

La présence française dans l'espace culturel roumain s'est maintenue, souterrainement, même lorsque l'histoire a fait obstacle au développement des relations roumano-françaises. Ainsi, paradoxalement, pendant la guerre froide, quand le régime communiste de Ceausescu a empêché les échanges d'information et la libre circulation des personnes entre la Roumanie et le reste du monde, la francophilie s'en est retrouvée affermie : l'enseignement du français à l'échelle nationale y a atteint son niveau le plus significatif, tandis que la demande de livres français, convoités, est restée constante, malgré les sanctions que pouvaient encourir ceux qui en possédaient.

Le nombre des artistes et intellectuels roumains qui ont choisi de vivre et créer dans l'espace français – tels le sculpteur Constantin Brancusi (1876-1957), le compositeur Georges Enesco (1881-1955), le peintre surréaliste Victor Brauner (1903-1966) – est une juste indication de la signification particulière accordée à la francophonie dans ce pays situé aux frontières de l'Europe centrale et de l'Europe orientale. En effet, les Roumains en tant que peuple ont été marqués, à travers la littérature et les arts en provenance de la France, par le rayonnement du modèle culturel français. La francophonie roumaine est illustrée à la fois par la présence, sur le sol français, d'hommes de culture d'origine roumaine – une francophonie de l'exil, bien que située au cœur de la francité – et par le statut exceptionnellement privilégié de la langue française

sur le territoire roumain. Au début des années quatre-vingt-dix, on estimait à vingt-cinq pour cent le segment de la population roumaine pouvant s'exprimer en français, tandis que quarante pour cent des jeunes Roumains étudiaient le français¹. Même si ces chiffres ont chuté depuis, étant donnée la popularité croissante de l'anglais mais aussi les ressources insuffisantes pour soutenir la francophonie roumaine, le français continue à y être représenté de façon honorable, si l'on pense à l'activité des établissements promoteurs de la langue et de la culture françaises en Roumanie. Ainsi, les cours de langue offerts par les trois Centres Culturels Français (de Cluj-Napoca, Iassy et Timisoara) et les cinq Alliance française (de Brasov, Constanta, Craiova, Pitesti et Ploiesti), auxquels s'ajoute l'Institut Français de Bucarest, continuent une longue tradition de l'enseignement du français sur le territoire roumain et proposent une instruction qui complète celle dispensée dans les écoles roumaines. À l'égard de l'Institut et de son impact sur la promotion de la culture française en Roumanie dès sa création, l'écrivain et diplomate Paul Morand note :

Notre culture demeure la plus abondante des sources étrangères où va se désaltérer le génie roumain. Elle n'est pas encore sérieusement menacée et, en tout cas, elle est bien défendue à l'*Institut français des Hautes Études* fondé en 1924 à Bucarest sous les auspices de l'Université de Paris et par les soins du Service des Œuvres au Quai d'Orsay, avec l'aide de quelques grands amis de la France, comme le professeur Jean Cantacuzène. Nous avons la chance que cet Institut soit dirigé par un homme jeune, plein de tact et de savoir et doué d'une qualité rare : la sympathie intuitive qui le fait pénétrer dans la psychologie d'un peuple étranger ; alliée à un esprit cartésien, elle permet à M. A. Dupront d'ordonner ses observations en de claires synthèses.²

¹ *Etre francophone en Roumanie*, par Nicolae Dragulanesu. Intervention de l'auteur lors de la Biennale de la Langue Française qui eut lieu en août 1995 à Bucarest. <http://www.roumanie-france.ro/157>

² Paul Morand, *Bucarest*, Plon, 1990, p.213-4.

Le même Alphonse Dupront¹ aura un rôle décisif dans l'itinéraire de Cioran lorsque l'étudiant roumain fera sa demande de bourse doctorale auprès de l'Institut français, en 1937. C'est aussi grâce au directeur de l'Institut que le séjour de Cioran à Paris sera prolongé jusqu'en 1944, même en l'absence de tout progrès dans la thèse qu'il s'était engagé à écrire.

À part le réseau des institutions françaises et leur myriade d'activités ciblant les échanges linguistiques et culturels entre la Roumanie et la France, la francophonie roumaine compte également à son avantage l'apport des lycées et universités roumaines, où l'on voit se multiplier les sections bilingues (une cinquantaine de lycées offrent à présent un enseignement bilingue en roumain et français²) et les partenariats établis entre des universités des deux pays. L'Agence Universitaire de la Francophonie, dont la mission est « de contribuer à la solidarité entre les établissements universitaires francophones », dénombre vingt-neuf universités membres en Roumanie. Ces filières francophones ont permis le développement de programmes d'échanges fructueux entre des institutions d'enseignement supérieur françaises et roumaines. Un rôle déterminant dans le déploiement d'une communauté académique et scientifique francophone en Roumanie revient aux départements de français des universités roumaines, qui élargissent constamment la gamme de leurs projets de coopération interuniversitaire et engagent activement le corps professoral et étudiantin autour des colloques, publications, programmes de mobilité et de formation professionnelle.

¹ Alphonse Dupront (1905-1990) historien français, auteur d'ouvrages majeurs d'histoire des idées : *Qu'est-ce que les lumières ?* (1996), *Le Mythe de croisade* (1956).

² Après un programme pilote conduit entre 2003 et 2007 et comprenant une quinzaine de lycées dans lesquels on proposait un enseignement bilingue (roumain et français), le Ministère de l'Education et de la Recherche, avec le support de l'Ambassade de France en Roumanie, a ramené ce nombre à trente. <http://legestart.ro/Acordul-2006-asupra-invatamantului-bilingv-intre-Guvernul-Romaniei-Guvernul-Republicii-Franceze-%28NTg5ODUy%29.htm>

En termes de mobilité européenne, une contribution extraordinaire a été faite par le programme d'échanges interuniversitaires ERASMUS, qui, en 2012, vingt-cinq ans après sa mise en route, a atteint le chiffre record de trois millions d'étudiants. Selon des statistiques publiées par Campus France¹, en 2008 la France était le premier choix des étudiants roumains en mobilité dans le cadre du programme ERASMUS, ce qui place la Roumanie en troisième position quant au nombre d'étudiants du pays en France, après l'Allemagne et l'Italie. La plupart des étudiants roumains s'orientent en Master et Doctorat (54%, respectivement 17% pour l'année 2009-2010), avec une prépondérance marquée pour la filière Lettres-Sciences humaines. Il n'empêche que, de 2005 à 2009, le nombre d'étudiants roumains inscrits dans une université française a baissé de 18%, conséquence directe du recul de la francophonie sur le plan européen.

Les statistiques présentées ci-dessus confirment, même sur un fonds d'amoindrissement de l'influence française au niveau paneuropéen, une affluence remarquable des étudiants roumains vers la France. Qu'est-ce qui, au cours de l'histoire des deux pays et de leurs destins respectifs, a pu déterminer une telle manifestation de francophilie en Roumanie ? Comment expliquer les vagues ininterrompues d'auteurs et d'artistes roumains ayant choisi de s'exprimer et créer en français depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours ? L'arrivée de Cioran à Paris, son séjour qui devint finalement le temps et le lieu de toute sa vie d'adulte, peut s'expliquer en partie par l'histoire de la francophilie et de la francophonie roumaine. Même si dans son cas il n'apparaît pas que ce fut un choix immédiat, premier.

¹ Source des statistiques présentées : http://ressources.campusfrance.org/publi_institu/etude_prospect/mobilite_continent/fr/note_27_fr.pdf

Être francophone par adoption

L'affinité entre la Roumanie et la France n'est plus à démontrer. Nations sœurs, elles ont en partage un héritage latin qui transparaît dans leurs langues et cultures. Mais, au-delà d'une latinité commune, qui ne garantit pas d'elle-même une attraction particulière entre deux nations ayant une parenté commune éloignée, l'époque moderne a enregistré une influence¹ certaine, sur la nation roumaine, des idées et valeurs véhiculées par la culture française. Cette osmose va de la découverte dans les provinces roumaines, vers le milieu du XVIII^e siècle, des chefs-d'œuvre littéraires français, aux productions littéraires récentes des auteurs roumains d'expression française (les dramaturges Matei Visniec² et Virgil Tanase³ ou la romancière Liliana Lazar⁴), en passant par l'adhésion de la Roumanie, en 1993, à l'Organisation Internationale de la Francophonie. Cette adhésion formelle assez tardive vient couronner une alliance de longue date et légitime une filiation spirituelle qui a guidé les élites politiques, sociales, culturelles roumaines à travers la plupart de l'histoire moderne du pays. Pour comprendre l'attachement qui lie la

¹ Dans une intervention présentée en 1995, dans le cadre de la Biennale de la Langue Française, Irina Mavrodin (1929 – 2012), poète, essayiste et traductrice roumaine, soulignait l'insuffisance, l'inactualité du terme *influence*, qui, s'il a pu décrire la nature des premiers rapports entre la culture roumaine et la culture française, ne peut plus convenir pour englober la complexité d'un phénomène culturel tel que la francophonie roumaine.

² Dramaturge, poète et journaliste, Matei Visniec est né en 1956 à Radauti. Parmi ses pièces de théâtre : *Le Théâtre décomposé ou l'homme poubelle* (1996), *Richard III n'aura pas lieu* (2005), *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort* (2008).

³ Virgil Tanase, né en 1945, romancier, dramaturge et metteur en scène, est l'auteur, entre autres, du roman *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin* (1976) et des pièces *Le Paradis à l'amiable* (1983) et *Les Jumeaux de Goldoni* (1997).

⁴ Pour son roman, *Terre des affranchis*, publié aux Éditions Gaïa, elle a obtenu en 2010 le Prix des cinq continents de la Francophonie et le prix Soroptimist de la romancière francophone.

Roumanie à la France dans ce qui semble bien (être) une francophonie de cœur et d'esprit, il importe de tracer le parcours historique d'un tel ascendant.

Dans une démarche comme la nôtre, qui se propose de décrire le cadre dans lequel la francophonie roumaine a pris forme et s'est manifestée, il faut relever cet aspect essentiel, à savoir le caractère entièrement volontaire du phénomène interculturel en question. Effectivement, les Roumains n'ont été à aucun moment de leur histoire contraints d'adopter les valeurs du patrimoine français en vertu d'une quelconque domination territoriale ou politique des Français. Toutefois, ils ont intégré fidèlement certaines idées, pratiques, l'usage du français, à leur propre système social et culturel, si bien que l'élément français est, à n'en pas douter, grandement responsable de la modernisation de la culture et de la société roumaines.

Le même processus qui a mené à cette modernisation a permis, par ailleurs, l'élargissement de l'aire d'influence du français, en en assurant le maintien à l'étranger, dans un pays limitrophe comme la Roumanie, où les représentants de l'aristocratie locale préfèrent le français à leur langue maternelle¹. Dans son ouvrage sur *La Francophonie*, Xavier Deniau montre de quelle façon les échos de l'« Europe française » du XVIII^e siècle ont retenti sur le territoire roumain :

Le cas de la Roumanie est particulièrement intéressant. L'expansion du français dans les provinces danubiennes de Moldavie et de Valachie est considérable au XVIII^e siècle. Ceci tient à deux causes : linguistique, car le roumain est une langue romane (donc proche du français), et historique. La Moldavie et la Valachie sous domination turque sont fréquemment gouvernées par des Grecs par

¹ En remarquant que les jeunes « ne parlent plus ce français exquis de leurs mères et leurs grands-pères », Paul Morand se voit répondre que cette époque de gloire du français s'est faite au détriment du roumain : « [...] ils ne se servaient plus du roumain que dans l'exercice de leur profession et les femmes pour parler aux domestiques ; c'était ridicule ! ». (*Bucarest*, p.268)

qui pénètrent la culture et la langue françaises. La volonté des princes, la supériorité des femmes de la haute société pour qui, selon Ferdinand Brunot, “savoir le français et le clavecin (...) était indispensable”, la diffusion des livres français, [...] concourent à implanter le français dans la future Roumanie [...].¹

Les premiers contacts entre les deux cultures ne furent donc pas directs. Dans l'Europe du XVIII^e siècle, les quelques deux mille kilomètres qui séparent les principautés roumaines de la France rendaient les échanges directs difficiles, voire impossibles. Cependant, cette distance prohibitive pour les Européens de l'époque fut couverte à la vitesse des Lumières, dans ce XVIII^e siècle qui « converse et qui correspond en français, même lorsqu'il n'est pas francophile² ». Objet d'une politique culturelle avant la lettre, la France jouit alors d'un prestige universel : la plus ancienne monarchie d'Europe, arrivée à son apogée sous Louis XIV, doyenne des arts et des lettres, suscite l'admiration et la fascination du continent entier. Aussi les yeux de l'Europe se tournèrent-ils vers ce pays, perçu comme un berceau d'humanité exquise :

Diplomatie et liberté de mœurs, République des Lettres et des Arts, royauté et aristocratie de cour et de ville, bonne compagnie mêlant gens du monde et gens de lettres, correspondance des arts et des hauts artisanats au service des plaisirs sociaux, Lumières et éducation aux Lumières, sur tous ces registres la France alors est mère et maîtresse incontestée.³

Dans les principautés danubiennes, le rayonnement de la France des Lumières se fait par voie de publicité indirecte, à travers les journaux, les ambassadeurs et secrétaires français, ainsi que les troupes de théâtre jouant le répertoire français. Au XVIII^e siècle déjà l'intérêt des princes roumains pour les œuvres des classiques français témoigne d'une admiration naissante pour les valeurs de la culture française. En effet, les premières

¹ Xavier Deniau, *La Francophonie*, PUF, 2001, p.46.

² Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Éditions de Fallois, 2001, p.21.

³ *Ibidem*, p.17.

manifestations de cette affinité et d'une empreinte française visible jusqu'à nos jours paraissent vers 1750, quand les traductions d'œuvres de Bossuet, Racine, Corneille, La Fontaine, Boileau et Molière, trouvent des lecteurs fervents parmi les élites cultivées de Moldavie et de Valachie. À l'encontre de ces deux principautés roumaines, la principauté de Transylvanie ne suit pas le même parcours historique ni ne subit l'ascendant de la culture française car, pendant la plupart du XVIII^e siècle, elle fut une province de la monarchie de Habsbourg, puis de l'Empire d'Autriche-Hongrie (de 1804 jusqu'en 1918). En tant que telle, elle est restée sous l'influence autrichienne et la langue de son administration, conçue d'après le modèle autrichien, était l'allemand ; on y parlait également hongrois, car la Transylvanie fut rattachée au Royaume de Hongrie lorsque la double monarchie de l'Autriche-Hongrie remplaça l'Empire des Habsbourg, en 1867. À la même époque (plus précisément de 1710 à 1821), la Moldavie et la Valachie se trouvaient, elles, sous l'autorité des princes phanariotes, sous la suzeraineté de l'Empire ottoman, dont elles étaient tributaires. Les Phanariotes (du nom du quartier Phanar de Constantinople, où vivaient le patriarche orthodoxe et des Grecs fortunés), constituent une couche sociale grecque qui participe, dès le XVII^e siècle, au système administratif de l'Empire ottoman. Provenant de familles enrichies dans le commerce et les placements usuraires, en contact avec la culture occidentale, les Phanariotes furent utilisés par la Sublime Porte dans des postes confiés auparavant à des étrangers (grands interprètes) ou occupés jusque-là par des autochtones. Dans cette deuxième fonction, ils remplacent, dès 1710, les princes autochtones de Valachie et Moldavie. Pendant l'époque phanariote, qui s'étend de 1710 à 1821, vingt-six princes provenant de neuf familles grecques se succédèrent à la tête de l'administration des deux principautés.

Dans ce contexte historique, l'expansion du français dans les provinces danubiennes se fait à travers l'élément grec. La plupart des princes phanariotes étaient de culture humaniste, souvent éduqués en France ou par des précepteurs français imprégnés de l'esprit des Lumières, et, tout en jouant plus ou moins le jeu de la Sublime Porte, ils ouvrirent la Moldavie et la Valachie à l'influence française. Parmi ces princes, quelques noms méritent d'être mentionnés : le prince moldave Nicolae Mavrocordat, polyglotte, fit publier à Bucarest, en 1719, un livre *Sur le Devoir* ; son fils, Constantin Mavrocordat, créa en 1725 une des premières bibliothèques privées du pays ; en 1775, Alexandru Ipsilanti réorganisa l'enseignement en Valachie d'après le modèle français et introduisit l'étude du français à côté du grec, du latin, du vieux slave et du roumain. Cette haute présence phanariote francophile mise à part, la langue et la culture française se répandent également grâce aux écoles grecques fonctionnant sur le territoire roumain, ainsi que par les contacts avec les Russes francisés. La fascination de l'aristocratie locale pour la littérature française a été un facteur essentiel de l'avancement du modèle français dans l'espace roumain : « Ces boyards n'étaient pas incultes ; ils lisaient Montesquieu en tirant sur un chibouk de trois pieds de long. Les boyaresses aussi avaient des lettres : elles dévoraient *Corinne* [...] »¹. Une telle expansion du français, devenu langue obligatoire à l'époque des réformes dans l'éducation implantées par le professeur Vaillant², entraîna la publication de grammaires françaises, dictionnaires, manuels et écrits littéraires.

¹ Paul Morand, op. cit., p.81.

² Jean Alexandre Vaillant (1804-1886) a enseigné le français, dès 1829, en Valachie, où il a aussi créé une école pour garçons. Linguiste et traducteur, il a publié une *Grammaire valaque à l'usage des Français* (1836) et un ouvrage historique, *La Roumanie* (1844). Il s'est également impliqué dans la vie politique des Principautés roumaines (en appuyant leur unification et leur autonomie par rapport à la Sublime Porte) et a soutenu la Révolution de 1848. En France, il a encouragé la publication des œuvres d'auteurs roumains, notamment dans la *Revue de l'Orient*. Il a été naturalisé roumain en 1864.

Dans un XVIII^e siècle où diplomatie et culture vont main dans la main, c'est aussi par les missions diplomatiques que l'éclat des lettres et des mœurs françaises a voyagé d'un coin à l'autre de cette Europe qui « parlait français¹ ». Le diplomate et écrivain Claude-Charles de Peyssonnel, qui fut consul de France en Crimée, à La Canée et à Smyrne entre 1753 et 1782, et qui entra ainsi en contact avec le peuple roumain par le biais des cultures voisines, a proposé et soutenu la constitution de représentations françaises auprès des principautés roumaines. Grâce à ses efforts, le consulat général de France à Bucarest ouvre ses portes en 1795, suivi, en 1798, d'un consulat à Iassy. Les relations diplomatiques entre la Roumanie et la France ont continué tout le long du XIX^e siècle ; l'année 1880 marque l'établissement de la première Légation française sur le territoire roumain, et M. Ducros-Aubert s'y installe en tant que premier envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de France en Roumanie. En vertu du principe de réciprocité, à quelques mois d'écart, l'historien Mihail Kogalniceanu est nommé ambassadeur de Roumanie à Paris.

Si important qu'ait été l'établissement des relations diplomatiques franco-roumaines, il n'a pu être à lui seul l'artisan de la future francophonie roumaine, qui s'est construite autour des valeurs du système français d'éducation et des idéaux politiques de la révolution française de 1848. Les échanges diplomatiques réussis du XIX^e siècle se développent sur un fonds d'extraordinaire effervescence dans le milieu universitaire français, qui accueille en grand nombre les jeunes Roumains qui viennent y faire leurs études. Ce furent d'abord les fils des princes régnants de Valachie et de Moldavie, dont la plupart avaient eu des précepteurs français ou avaient été inscrits dans des pensionnats

¹ Marc Fumaroli, *Quand l'Europe parlait français*, Editions de Fallois, 2001.

dirigés par des professeurs français établis dans les principautés danubiennes. Parmi ceux-ci on comptait Grigore Sturdza¹, fils du prince moldave Mihail Sturdza (1794-1884) et Ion Ghica, neveu du prince Grigore Alexandru Ghica (1807-1857), ayant fait lui-même des études en France. Ensuite, toute une génération de futurs hommes politiques roumains est allée se former à Paris. Nicolae Balcescu², C.A. Rosetti³, Ion C. Bratianu⁴, Alexandru G. Golescu⁵ y ont fait des études de droit, sciences politiques, économie et ingénierie. En 1845 ils fondent la Société des étudiants roumains de Paris, que préside Alphonse de Lamartine. Ils suivent les cours d'Edgar Quinet⁶ et de Jules Michelet au Collège de France, qui offrent un soutien pratique effectif à cette communauté étudiante roumaine et aux causes qui l'animent. Imbus d'idées révolutionnaires autant que d'études, ces jeunes intellectuels rapportent de France des idéaux de liberté nationale, d'égalité et de droits civils, qu'ils tentent de reproduire dans un mouvement politique s'inspirant de la révolution française de 1848. Comme le rapporte Paul Morand dans sa monographie consacrée à la capitale roumaine, « Nous [les Roumains] n'avons pas fabriqué nos révolutions [...] ; elles nous sont toujours arrivées de l'étranger par le

¹ Gérard de Nerval, qui fut un fin observateur du phénomène moldo-valaque dans le Paris de son temps et qui rencontra quelques-uns des Roumains qui y faisaient leurs études, fit un portrait pittoresque de Grigore M. Sturdza, publié dans le feuilleton de *La Presse* du 15 juin 1845.

² Nicolae Balcescu (1819-1852), leader de la révolution roumaine de 1848, est l'auteur d'une étude intitulée *Question économique des Principautés Danubiennes*, écrite en français et publiée aux éditions Charpentier en 1850.

³ C.A. Rosetti (1816-1885), homme politique roumain, a pris part à la révolution de 1848. Après la défaite des insurgés, il s'est exilé en France, d'où il soutint la cause d'un état unitaire roumain.

⁴ Ion C. Bratianu (1821-1891), homme d'État, s'est impliqué dans le mouvement autonomiste de 1848. Lorsque le mouvement est réprimé par les Turcs et les Russes, il s'exile à Paris, où il fait partie du comité de rédaction de *La Tribune des Peuples*, édité par le Polonais Adam Mickiewicz.

⁵ Alexandru G. Golescu (1819-1881), après des études d'ingénierie à l'École d'Arts et Métiers (1834-1839), il retourne en Roumanie, où il participe à la révolution de 1848. Après la défaite, il passe six ans en exil à Paris, où il écrit et publie *De l'abolition du servage dans les Principautés danubiennes* (1856). Il fut premier ministre entre février et mai 1870.

⁶ L'historien Edgar Quinet a épousé, pendant son exil à Bruxelles, la Roumaine Hermiona Asachi, fille du poète, journaliste et traducteur Gheorghe Asachi (1788-1869). Il écrit en exil son ouvrage *Les Roumains* (1856).

chemin de fer¹ ». Cependant le pays, que les puissances voisines² se disputent, n'est pas prêt à accueillir ces idéaux. Il faudra attendre 1856 et le Congrès de Paris pour que le soutien et la vision de Napoléon III d'une Europe constituée d'états indépendants réussissent à promouvoir une plus grande liberté des principautés roumaines : à l'issue du Congrès de Paris, la Russie devait renoncer à son protectorat sur les principautés danubiennes de Moldavie et de Valachie. Les démarches de l'Empereur Napoléon III en faveur de la constitution d'un état-nation roumain homogène, à un moment où la tension entourant les principautés roumaines était à son comble, se sont avérées essentielles à la réalisation de l'union des deux principautés, qui eut enfin lieu en janvier 1859.

Même en l'absence d'une issue favorable immédiate à la révolution roumaine de 1848, celle-ci reste un moment unique et exemplaire dans l'histoire de la Roumanie, emblématique d'un état d'esprit qui préfigure les développements à venir de la francophilie et de la francophonie roumaines.

Entre affinités et interférences

La forte présence moldo-valaque dans le Paris du milieu du XIX^e siècle, présence qui s'étend sur plusieurs décennies, ne pouvait qu'entraîner un désir d'émulation et l'importation de modes (des modes de pensée aux modes vestimentaires) et coutumes dans une Roumanie où le modèle français devient très vite le modèle de référence.

¹ Paul Morand, *Bucarest*, Plon, 1990, p.263.

² En ce milieu du XIX^e siècle, la Moldavie et la Valachie étaient placées sous la suzeraineté du Sultan de la Turquie musulmane. À la suite du traité d'Andrinople (1829), la Russie exerçait un véritable protectorat sur les provinces danubiennes. L'Empire d'Autriche de son côté, qui englobait déjà à l'époque la principauté de Transylvanie, veillait sur ces provinces. Il en résultait des conflits perpétuels et des invasions à répétition des provinces roumaines par les armées des trois puissances voisines. (Morand, p.75)

Bucarest, qui accueille la plupart des jeunes ayant fait leurs études en France (mais aussi, dans une moindre mesure, en Suisse et en Allemagne), s'imprègne ainsi d'architecture et d'art français, tandis que les jeunes francisés y continuent les habitudes acquises lors de leurs séjours parisiens (mondanités, sujets et style de conversation). Ce désir d'émulation n'est pas sans prendre, chez certains, une tournure burlesque. C'est le cas des « bonjouristes », « dandies roumains retour de Paris, qui, vers midi, lorsqu'ils se saluaient sur le Podul Mogosoia en allant prendre leur petit déjeuner au café, affectaient de se dire "bonjour" et non "bunaziua", en souvenir du Grand Seize et du boulevard du Crime.¹ » Vers la fin du XIX^e siècle, une proportion importante de l'élite intellectuelle roumaine était formée dans les grandes écoles françaises : « En 1895, la Roumanie comptait plus de cent docteurs en droit, plus de cent-soixante docteurs en médecine, douze docteurs-ès-sciences et un docteur-ès-lettres – seulement ceux diplômés par les facultés de Paris². »

L'assimilation du modèle culturel français a été si réussie et si rapide que Bucarest elle-même recevra au tournant du XX^e siècle le surnom de « petit Paris des Balkans ». Paul Morand, qui s'y trouvait dans les années trente en tant qu'Attaché à la Légation française de Bucarest et qui avait épousé la princesse roumaine Hélène Soutzo³, note l'empressement avec lequel les Roumains s'emparent des ouvrages publiés à Paris, dont certains arrivent en Roumanie le lendemain de leur parution en France : « Le marchand de journaux passa ; il vendait les quotidiens français, tout frais débarqués de l'Orient-Express, et nos trois grands hebdomadaires.⁴ » Cet accueil enthousiaste réservé aux publications en français fait de la Roumanie de l'époque le deuxième importateur de

¹ Paul Morand, *Bucarest*, Plon, 1995, p.88-9.

² Jean-Yves Conrad, *Roumanie, capitale ... Paris*, Oxus, 2003, p.4.

³ La princesse Soutzo accueillait, dans son salon du 7^e arrondissement, toute la société française désirée. Jean Giraudoux et Proust étaient des invités assidus de ces brillants dîners, mi-littéraires, mi-mondains.

⁴ Paul Morand, *Bucarest*, Plon, 1995, p.220.

livres français, après la Belgique. Les élites roumaines, qui adoptent sans réserve la langue et la culture françaises, en font une marque de distinction sociale et officialisent par là leur désir d'être rattachées à l'Europe occidentale. En effet, cette ouverture vers la France, qui prend une ampleur extraordinaire au XIX^e siècle, est un moyen d'exprimer un choix d'appartenance – culturelle, d'esprit – et de désavouer, implicitement, un voisinage immédiat aux séquelles nombreuses, celui des Turcs et des Russes. Exacerbée par une longue période de conflits et de subordination administrative aux puissances étrangères, ainsi que par l'effervescence des nationalismes qui ont donné suite au Printemps des peuples, la sensibilité roumaine s'oriente naturellement vers le pays d'Europe qui, entre tous, a le mieux articulé l'idéal révolutionnaire depuis 1789. Pour contrecarrer les conséquences d'un positionnement géographique problématique, qui a donné libre cours, entre les XIV^e et XIX^e siècles, à des situations conflictuelles prolongées, à des pertes territoriales, humaines et économiques considérables, les principautés roumaines ont cherché un appui à l'extérieur des sphères d'influence balkaniques.

Cet attachement inconditionnel des Roumains à la France connut une telle intensité, qu'il provoqua, à un autre niveau de l'échelle sociale, des réactions inattendues, des comportements incongrus et des discours pompeux, souvent ridiculisés dans la presse et, de manière mémorable, dans le théâtre de Caragiale¹, selon Eugène Ionesco, « le plus grand des auteurs dramatiques inconnus² ». D'ailleurs Cioran, qui est lui aussi le témoin direct de cette admiration par certains côtés excessive, évoque, dans un entretien avec le journaliste suisse François Bondy, un de ces propos passionnés qui reflète la teneur

¹ Ion Luca Caragiale (1852-1912), auteur de contes et de comédies de mœurs et de caractères, est la figure la plus importante du théâtre roumain.

² Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1966, p.195.

absurde, grotesque qu'a pu avoir la francophilie roumaine de l'époque : « Lors de la Première Guerre mondiale un ministre avait dit très sérieusement pour justifier l'entrée en guerre de son pays : "Que la Roumanie disparaisse n'est pas si important. Mais la France ne doit pas périr." »¹ »

La francophonie se manifeste aussi dans la presse roumaine. En 1791 paraissait à Iassy le *Courrier de Moldavie*, tandis qu'en 1841 l'écrivain Gheorghe Asachi publie la revue littéraire bilingue *Spicuiitorul Moldo-Roman/Le Glaneur Moldo-Valaque*. Dans la tradition des publications en français, Cioran se souvient d'une revue française de droit constitutionnel dont le tirage en Roumanie, au début du XX^e siècle, était de 1200 exemplaires².

Au théâtre, les traductions d'auteurs français sont à l'honneur. On met en scène des pièces du théâtre classique : *Britannicus*, *L'Avare*, *La Henriade*. La troupe des frères Foureaux, après des représentations à Bucarest, débarque à Iassy, capitale de la Moldavie, en 1832. Français et Italiens y joueront des opéras et des opérettes, mais aussi des vaudevilles. Lorsque l'on met en scène des dramaturges roumains, on ne s'éloigne jamais trop de l'univers français, même si le registre est alors souvent satirique. Les tragédies de Voltaire (*Mahomet*, *La Mort de César*) furent parmi les premières pièces jouées sur la scène du futur Théâtre National de Bucarest, au cours de la troisième décennie du XIX^e siècle. Un siècle plus tard, sur les scènes bucarestoises, on joue *L'École des contribuables* (de Louis Verneuil et Georges Berr) et *Tovaritch* (de Jacques Deval). Comme les échanges culturels entre la France et la Roumanie se faisaient dans les deux sens,

¹ *Entretiens*, p.8.

² *Ibid.*

rappelons que dans cette dernière pièce jouait, à la même époque, au Théâtre de Paris, l'actrice d'origine roumaine Elvire Popesco. À part celle-ci, d'autres acteurs roumains se sont produits sur la scène parisienne dans ce XX^e siècle naissant. De ces noms que le théâtre français a enregistrés, mentionnons ceux de Marie Ventura¹, Edouard de Max², Alice Cocéa³ et Jean Yonnel⁴.

Auteurs phare de la dramaturgie roumaine du XIX^e siècle, Vasile Alecsandri⁵ et I. L. Caragiale font revivre, dans leurs pièces, l'image fidèle, où le ridicule se mêle au burlesque, de cette société roumaine – souvent, la bourgeoisie de la province – qui copie aveuglément et sans discernement le modèle français. Il en résulte des comédies savoureuses de mœurs et de caractères, dans lesquelles l'humour de langage joue une part importante. Les personnages, qui, par l'adoption irréfléchie de tournures de phrases françaises, revendiquent un statut social supérieur à celui qui est le leur, dévoilent l'écart considérable entre l'être et le paraître. Les mots et concepts qu'ils empruntent à la culture française s'appliquent mal à la société roumaine, ouverte depuis peu aux réformes sociales et à la démocratie, mais où le premier venu se pique de politique. Employées à tort et à travers, les formules que l'on puise volontiers dans la presse locale et internationale, font penser, par le non-sens de ces expressions aussi sonores

¹ Née à Bucarest en 1888, elle entre à la Comédie-Française en 1919, où elle est la première femme chargée de la mise en scène d'une pièce (*Iphigénie* de Racine). Elle fera carrière aussi dans le cinéma muet.

² De Max (1869-1924) intègre en 1915 la Comédie-Française, après des études au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il joue auprès de Sarah Bernhardt et Marguerite Moreno. Parmi ses amitiés littéraires figurent André Gide, Jean Cocteau et Pierre de Massot.

³ Née en 1899 à Sinaia, morte en 1970 à Boulogne-Billancourt, elle fut actrice et chanteuse, mais aussi metteur en scène et directrice du Théâtre des Ambassadeurs.

⁴ Nom de scène d'Estève Schachmann (1891-1968), Yonnel fait une longue carrière fructueuse à la Comédie-Française et en tant que professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (1947-1962).

⁵ Poète et diplomate (1821-1890), il fait des études à Paris entre 1834-1839, prépare et participe à la révolution roumaine de 1848. En 1853 il publie à Paris un recueil de poèmes en français, intitulé *Doïnas et Brins de muguet*. Entre 1859-1860 il est ministre des affaires étrangères de Valachie à Paris et en 1885 il est nommé ministre de Roumanie en France.

qu'impropres, aux dialogues fantastiquement absurdes du théâtre ionescien. Très souvent, une connaissance insuffisante du français, lorsqu'elle se joint au désir de paraître plus éduqué ou plus sophistiqué que l'on n'est, fait prononcer aux personnages des mots qui sont une version approximative, plus ou moins réussie, de mots français. Ainsi, par une généralisation simplificatrice issue de l'observation d'une grande majorité de noms français finissant en *-tion* (tels *action*, *francisation*), on invente allégrement des mots. De ces mots, celui qui a fait fortune grâce à la pièce *Kiritza en province* (1852) de Vasile Alecsandri est le « froumain » *furculition*, vocable composé de la racine du nom roumain *furculita* (fourchette) à laquelle on ajoute le suffixe « passe-partout » *-tion*.

Dans cet univers moldo-valaque bilingue – non pas dans le sens d'un véritable bilinguisme, comme c'est le cas pour la Suisse ou certains pays africains, mais bilinguisme dans la mesure où le français était, au XIX^e siècle, la deuxième langue parlée après le roumain, surtout en milieu citadin – l'aller-retour entre les deux idiomes se fit au prix de maintes gaucheries linguistiques et acrobaties stylistiques. Ce fut également la période de gloire du calque, traduction mot à mot qui tient à la fois de la traduction littérale et de l'emprunt : *Kiritza*, symbole même de la parvenue prétentieuse et mal instruite, s'enquiert auprès de Charles, le précepteur de son fils, pour savoir si celui-ci fait des progrès afin qu'il devienne *un tambour d'instruction* (un puits de savoir). La traduction *ad litteram* d'une telle expression idiomatique revient à mettre l'esprit d'une langue (l'expression roumaine *toba de carte*) dans les mots de l'autre (ici, le français). De par son statut, qui le place entre l'emprunt et la traduction littérale, le calque pourrait représenter le point de convergence des deux idiomes en présence, le lieu du compromis linguistique. En tant que tel, il est sûr de provoquer une faille dans le message, le

dénaturer en quelque sorte, mais il promeut, par là même, une créativité/création linguistique qui, pour imparfaite qu'elle soit, constitue une forme originale d'expressivité et facilite l'échange interculturel.

Ces faux-pas linguistiques indiquent, en premier lieu, la superficialité et la perméabilité excessive d'une certaine couche de la société roumaine du XIX^e siècle, sous l'influence d'une francophilie environnante particulièrement contagieuse. D'un autre côté, ils soulignent l'aisance avec laquelle même les gens moins instruits pouvaient s'exprimer en français, même si c'était avec les énormités susmentionnées. Cette aisance – et les libertés que l'on prend impunément avec le français, comme le montrent avec justesse Alecsandri et Caragiale – s'expliquent par le rapprochement des deux langues, qui est d'abord d'ordre étymologique, étant donné que le roumain et le français proviennent du latin vulgaire, et ensuite d'ordre sociolinguistique, tel qu'illustré par le phénomène de la francophonie roumaine aux XVIII^e et XIX^e siècles.

Justement, au niveau strictement linguistique, l'influence du français sur le roumain a été déterminante. Grâce aux emprunts du français, entrés dans la langue depuis la fin du XVIII^e siècle, celle-ci a connu un vrai processus de ré-romanisation, si bien que 50% du vocabulaire roumain moderne est constitué de mots d'origine latine et française¹. Le contact des deux langues et cultures à une époque où la Roumanie s'efforçait de rattraper un important arriéré historique en brûlant les étapes d'une évolution sociale naturelle s'est concrétisé, sur le plan linguistique, en une série d'emprunts lexicaux. Cet enrichissement lexical par le biais du français a atteint spécialement le domaine de

¹ Rodica Pop, "Francophilie et francophonie dans l'espace littéraire roumain". Dans *Lettres et cultures de langue française*, no 18/1993.

l'armée et de l'administration (au XVIII^e et au début du XIX^e siècle), pour s'étendre aux autres sphères de la vie et gagner en ampleur à commencer avec la quatrième décennie du XIX^e siècle¹.

¹ Michaela Gulea, "Créativité linguistique chez les francophones roumains dans la première moitié du XIX^e siècle". http://www.romanice.ase.ro/dialogos/11/11_Gulea_Creativite.pdf

Bibliographie

Œuvre de Cioran

Cioran. *Œuvres*. Paris: Gallimard, Collection In-Quarto, 1995. Print.

Cioran. *Œuvres*. Paris: Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 2011. Print.

Œuvre roumaine

Cioran. *Pe culmile disperarii* [*Sur les cimes du désespoir*]. Bucaresti: Humanitas, 1992.

Print.

---. *Cartea amagirilor* [*Le Livre des leurres*]. Bucaresti: Humanitas, 1992. Print.

---. *Schimbarea la fata a Romaniei* [*Transfiguration de la Roumanie*]. Bucaresti:

Humanitas, 2006. Print.

---. *Lacrimi si sfinti* [*Des larmes et des saints*]. Bucaresti: Humanitas, 1991. Print.

---. *Amurgul gandurilor* [*Le Crépuscule des pensées*]. Bucaresti: Humanitas, 1992. Print.

---. *Indreptar patimas* [*Bréviaire des vaincus*]. Bucaresti: Humanitas, 1991. Print.

---. *Singuratate si destin* [*Solitude et destin*]. Bucaresti: Humanitas, 1991. Print.

---. *Revelatiile durerii* [*Les Révélations de la douleur*]. Cluj: Echinox, 1990. Print.

---. *De la France*. Paris: L'Herne, 2009. Print.

Œuvre française

Cioran. *Précis de décomposition*. Paris: Gallimard, 1949. Print.

---. *Syllogismes de l'amertume*. Paris: Gallimard, 1952. Print.

---. *La Tentation d'exister*. Paris: Gallimard, 1956. Print.

---. *Histoire et utopie*. Paris: Gallimard, 1960. Print.

- . *La Chute dans le temps*. Paris: Gallimard, 1964. Print
- . *Le Mauvais démiurge*. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- . *De l'inconvénient d'être né*. Paris: Gallimard, 1973. Print.
- . *Écartèlement*. Paris: Gallimard, 1979. Print.
- . *Exercices d'admiration*. Paris: Gallimard, 1986. Print.
- . *Aveux et anathèmes*. Paris: Gallimard, 1987. Print.
- . *Entretiens*. Paris: Gallimard, 1995. Print.
- . *Cahiers 1957-1972*. Paris: Gallimard, 1997. Print.
- . *Mon pays/Tara mea*. in Cahier Cioran, Paris: L'Herne, 2009. Print.
- . *Cahier de Talamanca*. Paris: Mercure de France, 2000. Print.
- . *Anthologie du portrait: De Saint-Simon à Tocqueville*. Paris: Gallimard, 1996.

Correspondance

Cioran. *Scrisori catre cei de-acasa* [Lettres aux miens]. Bucuresti: Humanitas, 1995.

Print.

Cioran, E.M., Constantin Noïca. *L'Ami lointain. Paris – Bucarest*. Paris: Criterion, 1991.

Print.

Cioran. *Scrisori catre Wolfgang Krauss: 1971-1990* [Lettres à Wolfgang Krauss].

Bucuresti: Humanitas, 2009. Print.

Cioran, E.M., Armel Guerne. *Lettres: 1961-1978*. Paris: L'Herne, 2011. Print.

Cioran. *12 scrisori de pe culmile disperarii: insotite de 12 scrisori de batranete si alte texte* [12 lettres sur les cimes du désespoir: accompagnées de 12 lettres de vieillesse et autres textes]. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1995. Print.

Guerne, Armel. *Lettres à Cioran: 1955-1978*. Paris: Le Capucin, 2001. Print.

Thoma, Friedgard. *Pentru nimic in lume: O iubire a lui Cioran* [Pour rien au monde: Un amour de Cioran]. Samuel Tastet, 2005. Print.

Ouvrages sur Cioran

Balan, George. *Emil Cioran: La lucidité libératrice ?* Paris: Éditions Josette Lyon, 2002. Print.

---. *In dialog cu Emil Cioran* [En dialogue avec Emil Cioran]. Bucuresti: Cartea Romaneasca, 1996. Print.

Barsacq, Stéphane. *Cioran: Éjaculations mystiques*. Paris: Seuil, 2011. Print.

Bollon, Patrice. *Cioran, l'hérétique*. Paris: Gallimard, 1997. Print.

Cavaillès, Nicolas. *Cioran malgré lui: Écrire à l'encontre de soi*. Paris: CNRS, 2011. Print.

---. *Le Corrupteur corrompu: Barbarie et méthode dans l'écriture de Cioran*. Paris: Éditions Le Manuscrit, 2005. Print.

Ciocarlie, Livius. *Caietele lui Cioran* [Les Cahiers de Cioran]. Bucuresti: Humanitas, 2007. Print.

David, Sylvain. *Cioran: Un héroïsme à rebours*. Presses de l'Université de Montréal, 2006. Print.

- Demars, Aurélien. "Le Pessimisme jubilatoire de Cioran: Enquête sur un paradigme métaphysique négatif." Diss. Université Jean Moulin Lyon 3, 2007.
http://theses.univ-lyon3.fr/documents/lyon3/2007/demars_a#p=0&a=top
- Dodille, Norbert, et Gabriel Liiceanu, éd. *Lectures de Cioran*. Paris: L'Harmattan, 1997.
Print.
- Frosin, Constantin. *L'Autre Cioran: Cioran lève le masque*. Paris: L'Harmattan, 2010.
Print.
- Gruzinska, Aleksandra, éd. *Essays on E.M. Cioran*. Costa Mesa: ARA Publications, 1999. Print.
- Jaccard, Roland. *Cioran et compagnie*. Paris: PUF, 2005. Print.
- Jarrety, Michel. *La Morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*. Paris: PUF, 1999.
Print.
- Jaudeau, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme*. Paris: José Corti, 1990. Print.
---. *Entretiens*. Paris: José Corti, 1990. Print.
- Jung, Irmeli. *Cioran: L'Élan vers le pire*. Paris: Gallimard, 1988. Print.
- Kluback, William, and Michael Finkenthal. *The Temptations of Emile Cioran*. New York: Peter Lang, 1997. Print.
- Laignel-Lavastine, Alexandra. *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme*. Paris: PUF, 2002. Print.
- Liiceanu, Gabriel. *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran suivi de Les continents de l'insomnie, entretiens avec E.M. Cioran*. Paris: Michalon, 1995. Print.
- Limet, Yun Sun, et Pierre-Emmanuel Dauzat, éd. *Cioran et ses contemporains*. Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2011. Print.

- Mavrodin, Irina. *Cioran ou Le grand jeu: Une poïétique/poétique de l'ambiguïté*.
Bucuresti: Editura Institutului Cultural Roman, 2007. Print.
- . *Opera si monotonie* [Œuvre et monotonie]. Craiova: Scrisul romanesc, 2004. Print.
- Mihailescu, Dan C. *Despre Cioran si fascinatia nebuniei* [Cioran et la fascination de la folie]. Bucuresti: Humanitas, 2010. Print.
- Modreanu, Simona. *Cioran*. Paris: OXUS, 2003. Print.
- . *Le Dieu paradoxal de Cioran*. Monaco: Éditions du Rocher, 2003. Print.
- Moret, Philippe. *Tradition et modernité de l'aphorisme: Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*. Genève: Droz, 1997. Print.
- Parfait, Nicole. *Cioran ou le défi de l'être*. Paris: Desjonquères, 2001. Print.
- Petreu, Marta. *Cioran sau un trecut deocheat* [Cioran: Un passé mal famé]. 3e éd. Iasi: Polirom, 2011. Print.
- . *Despre bolile filozofilor: Cioran* [Des maladies des philosophes: Cioran]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2008. Print.
- Pro si contra Emil Cioran: intre idolatrie si pamflet* [Pour et contre Emil Cioran: entre l'idolâtrie et le pamphlet] Ed. Marin Diaconu. Bucarest: Humanitas, 1998. Print.
- Rigoni, Mario Andrea. *Cioran dans mes souvenirs*. Paris: PUF, 2009. Print.
- Savater, Fernando. *Eseu despre Cioran* [Essai sur Cioran]. Bucuresti: Humanitas, 1998.
- Sontag, Susan. "Thinking Against Oneself: Reflections on Cioran" in *Styles of Radical Will*. New York: Picador, 2002. Print.
- Sora, Mariana. *Cioran jadis et naguère*. Paris: L'Herne, 1988. Print.
- Stolojan, Sanda. *Au balcon de l'exil roumain à Paris: Avec Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Eliade, Vintila Horia....* Paris: L'Harmattan, 1999. Print.

- Tanase, Stelian. *Cioran si securitatea* [Cioran et la Securitate]. Iasi: Polirom, 2010. Print.
- Valcan, Ciprian. *La concurrence des influences culturelles françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*. Bucuresti: Editura Institutului Cultural Roman, 2008. Print.
- Vartic, Ion. *Cioran naiv si sentimental* [Cioran naïf et sentimental]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2000. Print.
- Visniec, Matéi. *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*. Carnières-Morlanwelz: Lansman, 2007. Print.
- Weiss, Jason. *Writing at Risk: Interviews in Paris with Uncommon Writers*. Iowa City: University of Iowa Press, 1991. 1-38. Print.
- Zarifopol-Johnston, Ilinca. *Searching for Cioran*. Bloomington: Indiana University Press, 2009. Print.
- Zografi, Vlad, et Aurel Cioran, éds. *Cioran si muzica* [Cioran et la musique]. Bucuresti: Humanitas, 1996. Print.

Articles

- Amer, Henry. "Cioran, le docteur ès décadences." *La Nouvelle Revue Française* 92 (1960): 297-307. Print.
- Balan, George. "Exil, ma patrie." *Christus* 101 (1979): 76-88. Print.
- Calinescu, Matei. "'How Can One Be What One Is?' Reading the Romanian and the French Cioran." *Salmagundi* 112 (Fall 1996): 192-215. Print.
- Ferrua, Pietro. "Exil et aliénation dans l'œuvre de Cioran." *Revista de Istorie si Teorie Literara* 41 (January-June 1993): 187-94. Print.

- Ivry, Benjamin. "Celebrating E.M. Cioran at 100." *Salmagundi* 174/175 (Spring 2012): 122-139. Print.
- Pillet, Stéphane. "L'Essoufflement de la rancune: Cioran, les intellectuels français et l'Amérique." *Lingua Romana* 2.1 (2004): 38-45. Print.
- Saïd, Edward. "Amateur of the Insoluble." *Hudson Review* 21 (1968-69): 769-73. Print.
- Secolul 20* [Le vingtième siècle]: Revista de sinteza, nos. 328-330 (1990). Bucarest. [Trois numéros spéciaux Cioran]. Print.
- Tismaneanu, Vladimir, and Dan Pavel. "Romania's Mystical Revolutionaries: The Generation of Angst and Adventure Revisited." *East European Politics and Societies* Fall (1994): 402-438. Print.
- Zarifopol-Johnston, Ilinca. "Found in Translation: The Two Lives of E.M. Cioran; or, How Can One Be a Comparatist?" *Comparative Literature Studies* 44 (2007): 20-37. Print.

Ouvrages collectifs

- Cahier de l'Herne n° 90 *Cioran*. Paris: L'Herne, 2009. Print.
- Exil et littérature*. Présenté par Jacques Mounier. Grenoble: Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble, 1986. Print.
- Le Magazine Littéraire* n° 327, Décembre 1994. Cioran, aristocrate du doute, pp. 15-61. Print.
- Le Magazine Littéraire* n° 508, Mai 2011. Cioran: Désespoir, mode d'emploi, pp. 46-82. Print.

Philosophie Magazine n°50, Juin 2011. Emil Cioran: La Jubilation du désespoir, pp. 68-79. Print.

Bibliographie générale

Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984. Print.

---. *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1982. Print.

Blanchot, Maurice. *Faux pas*. Paris: Gallimard, 1943. Print.

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973. Print.

Calinescu, Matei. *Five faces of modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987. Print.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999. Print.

Ce que peut la littérature. Sous la direction d'Alain Finkielkraut. Paris: Gallimard, 2008. Print.

Compagnon, Antoine. *Les Cinq paradoxes de la modernité*. Paris: Seuil, 1990. Print.

Conrad, Jean-Yves. *Roumanie, capitale...Paris*. Paris: Oxus, 2003. Print.

Couliano, Ioan P. *Les Gnozes dualistes d'Occident: Histoire et mythes*. Paris: Plon, 1990. Print.

Diogène Laërce. *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres*. 2 vols. Paris: Garnier-Flammarion, 1965. Print.

Dollé, Marie. *L'Imaginaire des langues*. Paris: L'Harmattan, 2001. Print.

Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*. Paris: Gallimard, 1965. Print.

- Fondane, Benjamin. *Faux Traité d'esthétique: Essai sur la crise de réalité*. Paris: Paris-Méditerranée, 1998. Print.
- . *La Conscience malheureuse*. Paris: Plasma, 1979. Print.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1966. Print.
- Fumaroli, Marc. *Quand l'Europe parlait français*. Paris: Éditions de Fallois, 2001. Print.
- Gans, Eric Lawrence. *Essais d'esthétique paradoxale*. Paris: Gallimard, 1977. Print.
- Gauvin, Lise. *L'Écrivain francophone à la croisée des langues: Entretiens*. Paris: Karthala, 1997. 5-15. Print.
- Giovannoni, Augustin, éd. *Écritures de l'exil*. Paris: L'Harmattan, 2006. Print.
- Gombrowicz, Witold. *Diary*. Evanston: Northwestern University Press, 1988. Print.
- Grenier, Jean. *L'Esprit du Tao*. Paris: Flammarion, 1973. Print.
- Hayman, Ronald. *Nietzsche*. Paris: Seuil, 2000. Print.
- Ionesco, Eugène. *Journal en miettes*. Paris: Gallimard, 1967. Print.
- . *Présent passé - Passé présent*. Paris: Gallimard, 1976. Print.
- . *Non*. Paris: Gallimard, 1986. Print.
- . *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard, 1966. Print.
- Ionesco, Marie-France. *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco, 1909-1994*. Paris: Gallimard, 2004. Print.
- Jourde, Pierre. *La Littérature sans estomac*. Paris: Pocket, 2002. Print.
- Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988. Print.
- Kundera, Milan. *L'Ignorance*. Paris: Gallimard, 2003. Print.
- . *Le Rideau*. Paris: Gallimard, 2006. Print.

- . *Les Testaments trahis*. Paris: Gallimard, 1993. Print.
- Lacarrière, Jacques. *Les Gnostiques*. Paris: Gallimard, 1973. Print.
- Levinas, Emmanuel. *Éthique et infini: Dialogues avec Philippe Nemo*. Paris: Fayard, 1984. Print.
- Liceanu, Gabriel. *Intalnire cu un necunoscut [Rencontre avec un inconnu]*. Bucuresti: Humanitas, 2010. Print.
- Manea, Norman. *Le Retour du hooligan*. Paris: Seuil, 2006. Print.
- . *The Fifth Impossibility: Essays on Exile and Language*. New Haven: Yale University Press, 2012. Print.
- Marc Aurèle. *Pensées*. Paris: Société d'édition « Les Belles Lettres », 1953. Print.
- Marx, William. *L'Adieu à la littérature: Histoire d'une dévalorisation. XVIII^e - XX^e siècle*. Paris: Éditions de Minuit, 2005. Print.
- Millet, Richard. *Désenchantement de la littérature*. Paris: Gallimard, 2007. Print.
- . *Le Sentiment de la langue*. Paris: La Table Ronde, 1993. Print.
- Morand, Paul. *Bucarest. 1935*. Paris: Plon, 1990. Print.
- Nietzsche, Friedrich. *L'Origine de la tragédie : Ou Hellénisme et Pessimisme*. Paris: Mercure de France, 1943. Print.
- Noïca, Constantin. *Six maladies de l'esprit contemporain*. Paris: Criterion, 1991. Print.
- . *Pagini despre sufletul romanesc [Réflexions sur l'âme roumaine]*. Bucuresti: Humanitas, 2008. Print.
- Nunez, Laurent. *Les Écrivains contre l'écriture: 1900-2000*. Paris: José Corti, 2006. Print.

- Otto, Rudolph. *Mysticism East and West: A Comparative Analysis of the Nature of Mysticism*. New York: Collier Books, 1960. Print.
- Pascal, Blaise. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1969. Print.
- Paulhan, Jean. *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*. Paris: Gallimard, 1990. Print.
- . *Paul Valéry ou La littérature considérée comme un faux*. Paris: Éditions Complexe, 1987. Print.
- Picon, Gaëtan. *L'Écrivain et son ombre: Introduction à une esthétique de la littérature*. 1953. Paris: Gallimard, 1996. Print.
- Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments: Essai sur Jean de La Bruyère*. Éditions Galilée, 2005. Print.
- Robinson, Dave. *Intro to philosophy*. New York: Metro Books, 2009. Print.
- Rosset, Clément. *La Force majeure*. Paris: Éditions de Minuit, 1983. Print.
- . *Logique du pire: Eléments pour une philosophie tragique*. Paris: PUF, 1971. Print.
- Sebastian, Mihail. *Depuis deux mille ans*. Paris: Stock, 1998. Print.
- . *Journal (1935-1944)*. Chicago: Ivan R. Dee, 2000. Print.
- Steiner, Georges. *Après Babel*. Paris: Albin Michel, 1978. Print.
- Tanner, Michael. *Nietzsche: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1994. Print.
- Tolstoï, Léon. *La Mort d'Ivan Ilitch*. Libro, 2005. Print.
- Trigano, Shmuel. *Le Temps de l'exil*. Paris: Payot & Rivages, 2001. Print.
- Volovici, Leon. *Nationalist Ideology and Antisemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s*. Oxford: Pergamon Press, 1991. Print.

Le Magazine Littéraire n° 394, Janvier 2001. Dossier « Le Retour des sceptiques », pp.

18-57. Print.

Le Magazine Littéraire n° 499, Juillet-Août 2010. Dossier « Le Doute », pp. 48-85. Print.

Entretiens et émissions radio :

<http://www.franceculture.fr/plateformes-cioran-le-pessimisme-jubilatoire-cioran-le-pessimisme-jubilatoire-44.html>

<http://fluoglacial.free.fr/index.php?tag/emil-cioran>

<http://www.ina.fr/audio/00577709/grand-entretien-avec-emil-michel-cioran.fr.html>