1993

Emil Cioran : la présence et l'écart

Ovidiu Hurduzeu
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Hurduzeu, Ovidiu, "Emil Cioran : la présence et l'écart" (1993). *Master's Theses*. 631.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.ujyz-45t7>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/631

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

U·M·I

University Microfilms International
A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

Order Number 1354146

Emil Cioran: La présence et l'écart

Hurduzeu, Ovidiu, M.A.

San Jose State University, 1993

Copyright ©1993 by Hurduzeu, Ovidiu. All rights reserved.

U·M·I

300 N. Zeeb Rd.
Ann Arbor, MI 48106

EMIL CIORAN: LA PRESENCE ET L'ECART

A Thesis
Presented to
The Department of Foreign Languages
San Jose State University

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
Ovidiu Hurduzeu
August, 1993

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES

Dr. Danielle Trudeau

Dr. Dominique Van Hooff

Dr. Sylvie Kandé

Dr. Carmen Sigler

APPROVED FOR THE UNIVERSITY

© 1993

Ovidiu Hurduzeu

ALL RIGHTS RESERVED

ABSTRACT

EMIL CIORAN: LA PRESENCE ET L'ECART

by Ovidiu Hurduzeu

In this essay Cioran: La présence et l'écart, the author has examined the works of the Romanian-born French writer E.M.Cioran, a brilliant exponent of the philosophical essay in France.

As a Romanian exile in Paris since 1937, Cioran has established a significant position for himself in contemporary French literature. He has been viewed unanimously as one of the greatest French stylists while his contribution to the development of the contemporary essay has often been compared to Beckett's contribution to renewing the theatre.

This essay, written in the framework of phenomenological and deconstructive criticism, has challenged the common view that Cioran is a great metaphysician. This thesis demonstrates that Cioran, like an entire post-modern school of thought (Derrida, Blanchot, Foucault, etc.), is in revolt not only against the Enlightenment, with its sterile rationalism, but also against the metaphysical revolution that followed it. The inner struggle between his anti-metaphysics and a metaphysical tradition that he cannot escape entirely, makes him synthesize paradoxical conclusions within the same total vision.

TABLE

INTRODUCTION.....	1
1. Repères biographiques.....	1
2. Esquisse de méthodologie.....	5
3. Les avatars de la métaphysique.....	10
4. La dynamique de l'oeuvre cioranienne.....	14

PREMIERE PARTIE

LA PRESENCE.....	16
CHAPITRE I: SUR LES CIMES DU DESESPoir	
OU LE PRESTIGE DU "CENTRE AFFECTIF"...	21
1. La fiction du désespoir vécu.....	21
2. Tension vers la plénitude originelle.....	29
3. L'indistinction et l'exil.....	33
CHAPITRE II: DES LARMES ET DES SAINTS	
OU LE MYSTIQUE RATE.....	37
1. Cioran critique de Valéry et Mallarmé.....	37
2. Les mystiques.....	40
3. Le théâtre de la présence.....	46
NOTES: LA PRESENCE.....	50

DEUXIEME PARTIE

L'ECART.....	54
CHAPITRE I: LA SEPARATION ET SON SPECTACLE.....	55
1. Un Cyrano à la parole coupé.....	57
2. Changer de langue.....	59
3. La conscience en exil.....	62
a) Le moi: Dissolution par expansion.....	62
b) L'histoire ou comment universaliser le moi cioranien.....	63
CHAPITRE II: LA PRESENCE REPRIMEE.....	73
1. La chute du temps et l'éternité négative.....	73
2. Le moi comme "le non-né": absence absolue ou expansion maximale?.....	76
3. La conscience esthétique et le jeu.....	80
4. La vie antérieure ou au-delà de la présence et de l'absence.....	83
EN GUISE DE CONCLUSION.....	88
NOTES: L'ECART.....	94
BIBLIOGRAPHIE.....	99

INTRODUCTION

[1] Repères biographiques.

Emil Michel Cioran est né à Rasinari, en Roumanie, le 8 avril 1911. Son père était prêtre orthodoxe. Après des études classiques, il entre à dix-sept ans à la Faculté de Bucarest, où il se consacre à la philosophie, particulièrement à l'étude de Kant, de Fichte, de Schopenhauer, d'Hegel et de Bergson. Il obtient sa licence de philosophie en présentant un mémoire sur Bergson.

Son premier livre qui regroupe plusieurs essais, Sur les cimes du désespoir, paraît à Bucarest en 1934. Il obtient le Prix des Jeunes Écrivains Roumains. Après avoir été boursier à Berlin (1933 - 1935), il revient en Roumanie et, pendant une année (1936 - 1937), il enseigne la philosophie dans un lycée de Brasov, en Transylvanie. À cette époque Cioran se détache de Bergson et se tourne vers Nietzsche. En 1935, il publie son deuxième ouvrage Le livre des méprises. Deux ans plus tard paraît Des larmes et des saints. La même année, Cioran est envoyé en France par l'Institut français de Bucarest avec une bourse d'études pour un doctorat. Il habite Paris depuis ce temps.

En 1947, "il soumet aux éditions Gallimard le manuscrit de son premier livre écrit en français, Précis de décomposition, qui est accepté, mais qu'il reprend pour le récrire à nouveau".¹ Le Précis paraît en 1949 et reçoit l'année suivante le prix Rivarol. En 1977, Cioran refuse le prix Roger Nimier, attitude conséquente d'un homme qui revendique, comme il le dit, "plûtôt l'égoût que le piédestal".

Emil Cioran incarne dans les lettres françaises d'après-guerre la forme littéraire de l'essai philosophique. En cultivant les nuances les plus subtiles et la sobriété classique de l'écriture aphoristique, Cioran s'est imposé en France comme un grand styliste et un penseur à vocation universaliste dans la ligne de Montaigne, Céline, Saint John Perse. Dès 1949 il a cultivé la négation et a fait du nihilisme un élixir, alors que faisait recette chez les intellectuels français l'optimisme de l'utopie communiste et même le fanatisme stalinien. Saint John-Perse considérait Cioran comme le plus grand écrivain que la littérature française ait connu après la mort de Paul Valéry et estimait que sa pensée était l'une des plus révélatrices dans l'Europe contemporaine.² Alain Bosquet tenait Cioran pour un prosateur que seul le XVIII-ème siècle eût été capable de produire.³ Pierre de Boisdeffre comparait sa contribution au genre de l'essai à celle de Beckett au théâtre et au roman.⁴ Même Jean-François Revel, qui n'épargne personne de ses critiques sévères, salue en Cioran un grand styliste de la langue française.⁵

Aussi, Cioran a-t-il été accueilli avec enthousiasme par la critique américaine. Après la traduction aux Etats-Unis de La tentation d'exister et Histoire et Utopie, des intellectuels américains remarquables, comme Susan Sontag, Daniel Stern, William Gass, Bernard Murchland se sont penchés sur son oeuvre et l'ont déclaré "one of the most interesting writers of our day" (Stern), "proposing a transvaluation of all values that is as radical as Nietzsche's" (Murchland).⁶

Quant parut son premier livre en français, seul "Le Figaro littéraire"⁷ mentionna les origines roumaines de l'auteur et le fait que, en 1934, "La fondation royale pour littérature et art-Charles II" lui avait conféré "Le prix des Jeunes

Ecrivains Roumains" pour son premier livre. L'ignorance de la période roumaine de Cioran était si grande qu'un critique comme R.M.Albères, en général très scrupuleux, le "traitait" de Hongrois dans un article publié dans "Nouvelles Littéraires"! Susan Sontag, qui a écrit d'ailleurs une des meilleures études sur Cioran, affirmait dans une interview accordée à "La Quinzaine littéraire" en 1979 que "Cioran n'a jamais écrit un seul mot de roumain"! Elle déplorait le fait que Cioran, à cause de ses origines roumaines, ne soit pas considéré comme un écrivain français à la différence de Nabokov, qui a été intégré à la littérature américaine pour la deuxième partie de son oeuvre.

Le paradoxe est qu'en Roumanie, un silence presque absolu entoura l'oeuvre de Cioran pendant les 45 ans de goulag communiste. On peut facilement discerner les raisons de cette réaction de rejet dans le non-conformisme cioranien, totalement opposé à la morale et à l'idéologie marxiste-léniniste. Alors que l'oeuvre de Mircea Eliade, le confrère et l'ami de Cioran a été révalorisée, même avec éclat, par les autorités culturelles communistes, celle de Cioran a été passée sous silence. Ce n'est qu'en 1988 qu'on a publié en Roumanie une Anthologie de ses oeuvres grâce à une "diversion" éditoriale qui l'a fait passer à travers les filets de la censure. Dans un article paru dans "Romania literara" après la Révolution de 1989, Sorin Marculescu, l'éditeur de l'anthologie, évoque la témérité d'une telle entreprise éditoriale:

On a eu besoin du courage et de l'abilité de Modest Morariu (i.e., le traducteur), des efforts conjugués des éditeurs, du consultant externe (Ion Ianos), de l'appui et de l' 'indulgence' d'un censeur de l'ancien Conseil de la Culture et de l'Education Socialiste pour que ce livre puisse paraître dans la forme approuvée par Cioran.⁸

Bien que l'anthologie omette des oeuvres "incendiaires" comme Histoire et Utopie,--la censure ne pouvait accepter qu'un Cioran antibourgeois qui niait Dieu et la civilisation de l'Occident et devait éliminer le Cioran anticomuniste, négateur de l'"avenir d'or" de l'humanité--, elle a été considérée assez "subversive" pour qu'on bannisse tout commentaire dans les médias sur sa parution. Toujours en 1988, un numéro de la revue culturelle "Secolul XX", dédié à l'oeuvre cioranienne, a été encore moins chanceux. Une censure plus vigilante a banni sa parution.

Après la chute du communisme, Cioran a été érigé en héros national dans son pays natal. On a traduit en roumain toute son oeuvre française et on a réédité son oeuvre de jeunesse. Du silence extrême qui entourait sa personnalité dans les années du communisme, on est passé à la frénésie d'une vraie mode culturelle. Pour tout un pays, de la bonne ménagère, qui avait entendu parler de Cioran à la télé, à l'intellectuel, qui prétendait l'avoir lu en français "dans les années de l'Odieux" (i.e., Ceausescu), Cioran incarnait les valeurs rêvées de l'Occident. Son triomphe en France était la preuve de la vocation occidentale de la Roumanie, cet îlot de latinité dans une mer slave, obsédée à la fois par son ascendance romaine et le provincialisme auquel elle fut condamnée par les vicissitudes historiques et sa position géographique, aux "Portes de l'Orient". Si le pro-occidentalisme du jeune Cioran se heurta dans les années vingt à l'opposition d'une intelligentsia nationaliste qui exaltait les vertus "orthodoxes" du peuple roumain--d'où sa polémique avec son ami Eliade--le même pro-occidentalisme est revalorisé aujourd'hui par une génération qui, à la différence de celle de ses grands-parents, rejette tout ce qui appartient ou vient de l'Est.

Dans ce nouveau contexte socio-politique, dominé par des émotions et

des récriminations, l'exégèse roumaine de l'oeuvre cioranienne, bien qu'elle ait l'avantage incontestable d'étudier dans l'original son oeuvre de jeunesse, n'a pas été capable d'une approche impartiale. Malheureusement, la quantité assez considérable d'articles critiques sur Cioran qu'on écrit en Roumanie aujourd'hui sont dominés par le pathétique d'une admiration sans borne, ce qui impose des limites à l'étude critique de l'oeuvre cioranienne.

[2] Esquisse de méthodologie.

Dans ces pages préliminaires nous aimerions formuler les principes directeurs du discours que nous proposons de poursuivre dans le présent essai.

Nous tentons de "penser" l'oeuvre d'Emil Cioran avec ses propres catégories. Il ne s'agit donc pas d'une "étude des sources" à la manière traditionnelle mais d'une étude "immanente" dont le but est d'évaluer le texte cioranien en lui-même. Par conséquent, nous ne nous servirons pas du texte cioranien pour évoquer la biographie de l'auteur et le caractère de son époque ni pour élucider des problèmes d'histoire littéraire. Nous considérons que la réciproque n'est pas valable non plus car la biographie, l'époque et l'histoire littéraire ne peuvent pas rendre compte, pour la plupart, de la singularité de l'oeuvre cioranienne. Ensuite, nous ne forçons pas les portes de son oeuvre, animé par un parti pris doctrinal. C'est l'oeuvre même qui nous indique ses meilleures voies d'accès. Bien sûr, on ne saurait ici préconiser une démarche intuitive, qui poursuivrait docilement le discours cioranien et nous refusons d'y acquiescer implicitement. Bien que nous essayions d'adopter une hypothèse de travail conforme aux exigences propres de l'oeuvre analysée, nous recusons la

séduction à laquelle la plupart de ses exégètes ont été la proie. Ils se sont abandonnés aux sollicitations infinies de cette oeuvre en essayant de lui apporter la réponse la plus adéquate. Apparemment, entre Emil Cioran et l'exégèse de son oeuvre, il y a eu un "excès d'empathie". On a tâché de vivre de l'intérieur une "vraie" relation d'identité avec l'oeuvre. Ainsi on espérait que l'oeuvre, à travers la conscience réceptrice, allait se manifester en tant que présence suffisante à elle-même. À ce point, nous nommerions les études de Sylvie Jaudeau, Cioran ou le dernier homme,⁹ et Mariana Sora, Cioran, jadis et naguère,¹⁰ dont le parcours semble trop régi par celui même de l'oeuvre cioranienne.

En dépit d'un effort considérable d'identification critique, l'exégèse cioranienne connaît des limites. Nous ne lui reprochons pas tant le mimétisme du style et le verbalisme "métaphysique" que le désir naïf de forger une présence et une consistance là où la conscience, inhérente à l'oeuvre ne perçoit qu'une absence, une dépossession et un démembrement. C'est une entreprise critique d' "avance", qui cherche plutôt les éléments qui contribuent à la cohérence interne du trajet textuel.

La négativité scandaleuse de Cioran est mal reçue par beaucoup de ses critiques; en fin de compte, ils cherchent à la transgresser en démontrant que c'est justement la négativité qui commande le mouvement en avant du texte. Ainsi on espère sauver le devenir de l'oeuvre et récupérer sa propre cohérence. Trop soumise à la tradition hegelienne, qui tend à l'unification et à l'universalisation d'un discours rationnel, l'exégèse cioranienne court le risque de ne pas aller assez profond. Car c'est ignorer la richesse du discours cioranien que de vouloir le réduire à une stricte cohérence.

Il ne faut pas prendre ce jugement négatif pour une remise en question de toute l'exégèse de l'oeuvre cioranienne. Qu'on ne laisse ici aucune équivoque; on a écrit des commentaires admirables sur le grand exilé. Le malheur d'une partie de cette exégèse, c'est de vouloir introduire au coeur d'une rupture irréparable l'idée d'une concordance à tout prix; c'est aussi l'illusion que, en dépit des forces contre-créatrices qui la dominent, l'oeuvre cioranienne se fait, se déroule, elle a un devenir et un bon fonctionnement. Pour que l'oeuvre reste suffisante à elle-même, même le thème cioranien de la "régression" doit justifier la marche en avant de l'oeuvre. Voilà pourquoi la "régression" est souvent analysée en tant qu'évolution à rebours.

Curieusement, en fin de compte, un tel discours critique détruit artificiellement la "décréation" cioranienne qu'il entend assimiler dans la "cohérence totale" de l'oeuvre. Et, puisqu'il considère son objet d'analyse suffisant à lui-même, on ne s'étonnera pas s'il est en défaut dès l'instant où la conscience, qui habite l'oeuvre, se sépare d'elle-même tandis que les objets de l'univers imaginaire sont refoulés dans un inexorable éloignement.

Ironiquement, le plus grand éloge que ses exégètes lui ont rendu, de le considérer comme un métaphysicien marquant, lui a fait honneur mais l'a desservi. Si on le prend au sérieux, comme le fait une grande partie de sa critique, ce Cioran métaphysicien n'a rien de spécial. Il est plutôt banal car il manque de voix propre. La virtuosité stylistique seule ne peut pas compenser un discours "métaphysique" qui semble marcher sur des chemins trop battus. C'est ici que l'exégèse cioranienne piétine et s'englue définitivement.

Contre une exégèse qui s'efforce de saisir l'oeuvre dans sa "cohésion plénière", une démarche qui, en fin de compte, perpétue l'image fautive d'un

Cioran métaphysicien, il paraît possible d'apporter une autre réponse. À notre avis, l'oeuvre n'est pas un système unitaire et cohérent de significations. La "cohésion plénière" est minée par toute une série d'effets paradoxaux et de significations conflictuelles qu'on ne saurait résoudre. L'écriture de Cioran ne possède pas une texture homogène. Voilà pourquoi, au lieu de saisir, d'une manière artificielle, la continuité dans les brisures, notre démarche explore à fond la rupture et le désaccord, et en tire toutes les conséquences. À une lecture affirmative, nous proposons une lecture "régressive" qui dénie, dénoue et déconstruit. Une telle lecture maintient la spécificité de l'oeuvre cioranienne qui, en fin de compte, "consiste" à ne pas se rassembler, à ne jamais trouver l'identité de soi. Si nous voulons la défaire, ce n'est pas par esprit de contradiction ou par un désir capricieux de lire la littérature autrement et de construire une autre axiomatique, mais parce que l'oeuvre cioranienne, elle-même, s'exproprie sans arrêt, agit contre ses propres prémisses.

À l'intérieur d'un essai d'Emil Cioran il y a deux types de fonctionnement textuel. D'un côté, un premier texte, généralement tenu pour dominant, voué à produire un sens, plus ou moins explicite, et de l'autre côté, un deuxième texte, qui subvertit en permanence les significations encouragées par le premier. Ainsi le texte "déclaré" est réduit par le "subtexte" à l'état d'un pré-texte. Notre lecture va donc distinguer dans l'oeuvre de Cioran entre un sens "explicite" (le "vouloir-dire" derridien) et un sens plus caché (le "dire"). C'est justement cette différence irréductible entre les deux plans sémiologiques qui commande le mouvement du texte. N'attribuons pas à Cioran un savoir systématique et contrôlé de la duplicité de son propre discours. L'auteur n'est pas le maître absolu de son discours. Sous une apparence de cohérence et de rigueur, le sens

explicite se perd dans les torsions rhétoriques et dans le heurt violent d'expressions contradictoires. Le style de Cioran, d'une élégance classique, favorise, malgré lui, une logique inhabituelle qui permet la construction des rapports inouïs et dénoués de liens conventionnels. Mais lorsque les effets de subversion brouillent les limites entre fantaisie et argumentation, philosophie et littérature, écriture sérieuse et écriture ludique, il s'agit déjà d'une vraie stratégie de dislocation des "hégémonies déterminées".

Bien que nous ayons emprunté une bonne partie de notre démarche méthodologique à la déconstruction, en nous inspirant librement des travaux de Jacques Derrida et Paul de Man, nous récusons les excès de la réduction déconstructiviste qui voue le texte à son polycentrisme et au jeu interminable de ses effets graphiques et phoniques. Nous sommes plutôt en accord avec la critique de la conscience lorsqu'elle affirme que l'oeuvre est "porteuse d'un sens humain, tout entier donné dans sa structure".¹¹ Interroger l'oeuvre pour saisir l'effet bouleversant de sa propre "déconstruction", c'est d'abord interroger la conscience qui habite l'oeuvre.

Mais comment interroger la conscience cioranienne qui est perpétuellement en train de se dégager de tout, même d'elle-même? Comment "trouver" une identité là où l'identification est une différence à et d'avec soi, là où une présence n'est définie que par une succession de négations? Nous n'avons aucune autre possibilité que d'interroger le texte.

Ainsi la fuite de significations, qui subvertit les prémisses de l'oeuvre, est rendue possible par ce principe de pure non-identité de la conscience cioranienne. C'est lui qui contamine les mots et les fait dérailler perpétuellement, c'est lui qui sème le doute au sein des hiérarchies proclamées. En fin de compte,

c'est lui aussi l'instigateur de la subversion textuelle.

Malgré sa volonté de s'installer dans l'au-delà de la philosophie, la pensée de Cioran circule sur les "bords" de la métaphysique traditionnelle dont elle mine les axes. Quiconque a lu un peu de philosophie, se rend compte de sa sournoiserie. D'une part, Cioran se place hors de la philosophie au sens classique et institutionnel du terme car il recherche la même autonomie que visait un Proust ou un Yeats (il serait vain de demander à Proust s'il faut lire son roman comme une histoire sociale ou de demander à Yeats s'il a réellement cru toutes ces sornettes sur les phases de la lune). En se présentant en "secrétaire de ses sensations", Cioran échappe à quantité de mauvaises questions (surtout sur les sources de ses pensées). Essayiste, il ne se considère pas comme un philosophe mais comme un "auteur", il n'est donc pas censé suivre une méthodologie. Un halo de mystère l'entoure...D'autre part, c'est en renonçant au jargon de la philosophie que Cioran peut dire à son aise: Tout est philosophique! Ce qui sous-tend, dynamise et quelquefois égare sa démarche, c'est à la fois le désir de briser la clôture métaphysique et l'impossibilité de rompre avec des problématiques aujourd'hui caduques. Telle est du moins la thèse que nous voudrions défendre ici.

[3] Les avatars de la métaphysique.

Avant d'entamer notre analyse, nous aimerions quitter un instant le niveau de l'oeuvre pour considérer le sort de la métaphysique à l'époque post-moderne. Le projet cioranien de dénégation doit en effet être confronté à l'entreprise contemporaine de "déconstruction" de la métaphysique.

Née avec Platon, la philosophie a atteint avec Hegel la dernière étape de son parcours. De Platon à Hegel, toutes les possibilités inscrites dans la structure du discours métaphysique ont été, l'une après l'autre, envisagées et épuisées. Hegel, dans son propre système, les reprend, les résume et les justifie dans la mesure où chacune d'elles correspond à une parcelle de la vérité totale que lui, Hegel, est seul à posséder. Ainsi on arrive à une tautologie: la vérité se borne à proclamer que Hegel dit la vérité. Le discours métaphysique est "clos" et, désormais, il ne peut survivre que dans des conditions fort artificielles.

Selon Jacques Derrida, la tradition métaphysique traduisait la nostalgie d'un centre. Ainsi la pensée occidentale a développé un grand nombre de métaphores et de métonymies pour dénommer des principes centralisateurs: eidos, archè, télos, énergeia, ousia (essence, existence, substance, sujet), alètheia, transcendance, conscience, Dieu, homme, etc. Le centre est désirable parce qu'il garantit l'être en tant que présence. Par exemple, traditionnellement, avant Freud, le "je" était une certitude métaphysique, le garant de l'unité mentale et physique d'une personne.

"Logos" est un terme qui dans le Nouveau Testament révèle le plus de "présence" possible: "Au commencement, était le Verbe." Origine de toutes les choses, le Verbe garantit la présence pleine du monde. Même si la Bible est écrite, le mot de Dieu est "dit", c'est une parole agissant en tant que présence. "Logos" est l'origine de la vérité, vérité de la vérité, fondement de l'entreprise philosophique. Il s'ensuit que le "logocentrisme", le désir d'un centre, attache le plus grand prestige au concept et à la valeur de la "présence, présence de l'objet, présence du sens à la conscience, présence à soi dans la parole dite vive et dans la conscience de soi".¹² À ce "logos" est lié la "phonè": celle-ci émet des

sons qui, selon Aristote, sont les "symboles" des états des âmes. La voix est donc "productrice du premier signifiant", elle est "au plus proche du premier signifiant"¹³, "au plus proche de soi comme l'effacement absolu du signifiant".¹⁴ Il y a ainsi "proximité absolue de la voix et de l'être, de la voix et du sens de l'être, de la voix et de l'idéalité du sens".¹⁵ Ainsi, dans la tradition occidentale, au logocentrisme s'associe le phonocentrisme.

Dans cette perspective, tout signifiant, et donc le signifiant écrit est dérivé. Autrement dit, dans la logique métaphysique, l'écriture n'est que le "supplément" de la parole. Par conséquent, la tradition logocentrique affirme la priorité de la substance présente (le logos) sur le langage comme modèle d'une structure purement sémiotique du réel. L' "objet" de la science et de la métaphysique est l' "entité présente". L'écriture n'est que le substitut de la présence, un moyen de transporter la "voix". Dès les débuts de la philosophie occidentale, l'écriture a été "refoulée" pour que la "présence" soit préservée. Refoulement qui s'est poursuivi tout au long de son histoire et s'est accompagné d'une architecture d'oppositions conceptuelles hiérarchiquement ordonnées: être/non-être, réalité/signe, signifié/signifiant, chose/image, dedans/dehors, intelligible/sensible, nature/culture, inconscient/conscience, logos (parole et pensée)/écriture (trace de cette parole et de cette pensée).

Le post-modernisme remet en question le privilège de la présence. Il est maintenant nécessaire de montrer comment le concept "le plus haut" d'un couple de concepts opposés (par exemple forme/matière, présence/absence) se "déconstruit". L'inversion des hiérarchies se pratique depuis longtemps. Saint Augustin a recontextualisé les vertus païennes, pour les transformer en vices, puis Nietzsche a de nouveau retourné la hiérarchie. Mais il ne s'agit pas ici d'une

inversion dialectique hegelienne. Pour le post-modernisme la "contradiction", si elle existe au sein de la hiérarchie, n'est pas entre concepts comme chez Hegel, mais entre "propositions". L'ancienne question "Dois-je voir ceci en tant que signifiant ou en tant que signe?" reste purement anecdotique. Il n'y a pas de relation immuable entre le signifiant et le signifié car les signifiants ne sont pas directement associés à leurs signifiés. Ce qui existe en réalité n'est qu'un réseau complexe de "différences" entre les signifiants, chacun portant en soi la "trace" de tous les autres. Il s'ensuit que le signe ne peut jamais être une présence car il renvoie, à travers "la différence" et la "trace", à quelque chose au-delà de lui-même. Il renferme un principe de non-identité. Ensuite la notion que ce qui est, est simultanément présent à la conscience n'est qu'une illusion. Il n'y a pas de présence réelle avant ou au-delà le "jeu des différences". On voit facilement comment la force de la différence mine les concepts traditionnels de l' "origine" et de l' "unité": l'idée d'une origine et d'une unité discontinues et différenciées est inconcevable.

L'une des plus importantes conséquences, c'est que l'écriture n'est plus considérée comme le véhicule d'entités déjà constituées, mais le mode de production, à travers la différence, de ces unités. L'écriture, en fin de compte, est une pratique de différenciation dans laquelle la rhétorique l'emporte sur la référentialité. On peut dire que c'est l'écriture, le non-être de la "voix", qui produit le langage. C'est elle aussi l'activité différenciatrice primordiale. Dans toute cette conception, ce qui disparaît, c'est bien entendu, l'autorité du "logos" et de la "métaphysique de la présence". Le non-être précède l'être, l'écriture précède le langage, ce qui autorise le renversement ultérieur de toutes les polarités logocentriques.

[4] La dynamique de l'oeuvre cioranienne.

Dans notre lecture d'Emil Cioran, nous avons trouvé un projet, plus ou moins similaire, de dislocation des anciens fondements métaphysiques. Chez lui une première écriture post-moderne disloque en permanence des polarités logocentriques comme être/non-être, présence/absence, rationnel/irrationnel, etc. C'est justement par ce travail dirigé contre le prestige métaphysique de la présence qu'on peut ranger Cioran à côté de Nietzsche, Mallarmé, Heidegger ou Derrida. Mais une deuxième écriture, cette fois logocentrique, résiste à l'entreprise de "déconstruction" et enlève parfois le discours dans une problématique métaphysique obsolète. Voilà pourquoi l'oeuvre cioranienne nous convie à une double lecture. D'un côté, nous allons suivre son radicalisme anti-métaphysique qui s'efforce d'ouvrir de nouveaux horizons de pensée, de remettre en question des oppositions hiérarchisées (homme/animal, lieu d'origine/lieu d'exil, etc). D'un autre côté, nous allons suivre la logique du texte jusqu'au moment où son dogmatisme logocentrique insoupçonné se trouve isolé et dévoilé par le discours critique.

Toute lecture comporte ses risques, tout point de vue est forcément limité. Il faudra, du moins, convenir que notre discours est légitime, qu'il y a une compatibilité entre notre démarche méthodologique et la pensée d'Emil Cioran. Nous ne pouvons pas non plus sortir du discours métaphysique. Cependant, nous nous efforçons d'éviter les illusions et l' "humanisme" critique qui est toujours à la recherche de l' "origine" du texte, des "intentions de l'auteur". Notre

lecture à la fois détruit mais, par la remise en question des idées reçues de notre tradition, elle tâche en même temps de faire revivre l'oeuvre de Cioran.

Dans la première partie de notre étude, notre travail s'est concentré exclusivement sur Des larmes et des saints et Sur les cimes du désespoir, les seules oeuvres en roumain de Cioran qui ont été traduites en français. Les deux livres suffiront à illustrer la période roumaine de Cioran aux fins de notre analyse.

La deuxième partie, dédiée à l'étude de l'oeuvre française, tâche d'examiner différents aspects à travers plusieurs essais. Dans l'oeuvre française la problématique cioranienne devient de plus en plus complexe et elle ne se trouve plus résumée dans un ou deux livres, mais plutôt dispersée à travers l'oeuvre toute entière.

PREMIERE PARTIE

LA PRESENCE

Il y a chez Cioran, l'un des plus grands stylistes de la littérature française, une envie étrange de discréditer l'écriture:

Que l'écrivain se garde bien de réfléchir trop sur le langage, qu'il évite à tout prix d'en faire la matière de ses hantises, qu'il n'oublie pas que les oeuvres importantes ont été faites en dépit du langage. Un Dante était obsédé par ce qu'il avait à dire non par le dire. Depuis longtemps, depuis toujours, serait-on tenté de soutenir, la littérature française semble avoir succombé à l'envoûtement et despotisme du Mot.¹⁶

Manifester une mauvaise foi envers le langage littéraire, lorsqu'on le travaille jusqu'aux limites de la préciosité, c'est un paradoxe qu'on ne saurait expliquer par des raisons psychologiques. Nous aimerions plutôt envisager cette "mauvaise foi" comme le "point de départ" d'une série de noyaux métaphysiques qui dénotent une résistance au fonctionnement textuel. Jusqu'à un certain moment--et il nous reviendra de définir ce ou ces moments--Cioran ne peut pas sortir d'un discours qui favorise la présence au détriment d'une écriture vue comme perversion de la présence et de ses attributs (le centre, l'origine, etc.). D'où la tendance paradoxale chez Cioran, à discréditer les stratégies rhétoriques dont le discours dépend et à minimiser le pouvoir générateur de l'écriture en faveur d'un pré-langage "authentique", évocateur d'une problématique métaphysique:

Seul l'attirail verbal de la métaphysique, si toutefois on condescend à s'en servir, parvient à reléver quelque peu l'existence.¹⁷

Qu'il parle en métaphysicien, ou en sceptique, détaché de tout, Cioran essaie de nous et de se convaincre que son texte n'est pas un fatras de figures rhétoriques, mais le substitut d'une "essence".

Nous pouvons donc identifier dès à présent une tentative d'ouvrir la référentialité du texte vers un infini transcendant, pour créer l'illusion d'une "voix" muette et au-delà du texte. Au lieu de présenter la structure "métaphysique" de son oeuvre comme le reflet de sa structure rhétorique, Cioran s'efforce contre la logique et le fonctionnement de sa propre narration, d'accorder une place secondaire aux "signifiants" empiriques par rapport à des "signifiés" essentiels, "irrespirables". Il y a chez lui un désir tacite de faire de la littérature une sorte de supplément de l'ontologie, d'offrir au lecteur des vérités issues d'un jeu sémantique pour des vérités métaphysiques.

Mais pourquoi nier le fait évident que la "métaphysique" du texte est dépendante des effets d'une théâtralité oratoire ?

Il nous est loisible de trouver une réponse adéquate dans les nostalgies logocentriques qui, de temps en temps, séduisent Cioran comme le souvenir d'un amour d'autrefois.

Comme les métaphysiciens et les mystiques, Cioran rêve lui aussi de la "parousia", de la présence immédiate de l'être. D'où son admiration pour la mystique, la musique et la poésie privilégiées parce qu'elles se trouvent plus près de l'être. Mais la perception immédiate de l'être est impossible. Son essence est de se révéler à travers du non-être. L'être se manifeste mais ne se constitue pas dans le logos. Dès qu' on nomme la "parousia", on l'anéantit et on découvre que, au lieu de nommer l'être, on a établi un état de médiation. Désirer la présence de l'être n'exprime donc que la nostalgie d'une immédiateté originelle, un état dont, en fin de compte, il n' y a rien à dire.

L'identification rêvée entre le langage comme reflet de la substance présente (logos) et le langage comme modèle d'une structure sémiotique du réel,

entre le langage et l'être, s'avère impossible. Les mots déçoivent Cioran: ils ne sont pas dignes de sa "vocation métaphysique". Toujours est-il que l'écrivain n'a pas de meilleur choix. Au moins, les mots peuvent servir de médiateurs entre l'être et la conscience de l'être. Cette restauration de l'être à la conscience présuppose un sacrifice suprême: la négation de l'ineffable "parousia" et la compréhension du destin humain comme finitude et aliénation.

Le discours cioranien ne peut pas résoudre la tension entre la présence et le médiat. La présence, l'immédiat exigent une adhésion directe, une sorte de passion aveugle, violente. Tout au contraire, le médiat implique une réflexion critique, un doute.

S'il fallait donc tracer l'itinéraire de cette oeuvre, de la période "roumaine" à la période "française", il ne serait pas inopportun de la représenter comme un écartèlement constant de la métaphysique traditionnelle vers une "place" où le dogmatisme logocentrique soit finalement dépassé. Et s'il fallait pousser encore plus loin, nous ajouterions que ce trajet va d'un désir ardent de garder l'immédiat vers la compréhension de l'inutilité d'une telle entreprise.

Bien que l'oeuvre "roumaine" de Cioran soit animée du désir de la "présence" et que son oeuvre "française" soit la déconstruction de son discours de jeunesse, nous ne nous hasardons pas à affirmer que l'une est dépassée par l'autre, que la métaphysique de la présence est finalement abolie dans la tempête des anathèmes et des négations. Il serait plus juste de dire que le discours renferme une ambivalence qui demeure, pour la plupart, impensée chez Cioran. D'un côté, les facteurs de la présence pleine, dans sa forme immédiate et lyrique, se heurtent sans cesse à des facteurs de distance, de négativité et de jeu purement sémantique. D'un autre côté, dès que le discours réussit à imposer la

polysémie de sa "lettre", des noyaux métaphysiques insoupçonnés nous renvoient à un antécédent logocentrique qu'on croyait déjà dépassé. Très souvent, le discours cioranien débouche sur des apories, c'est-à-dire sur des significations irréconciliables qui interrogent en permanence le système de leur production et déchirent l'oeuvre, la font tomber en morceaux. En fin de compte, interroger cette oeuvre revient à suivre le parcours tortueux qui mène à ses impasses.

CHAPITRE I:
SUR LES CIMES DU DESESPoir
 OU LE PRESTIGE DU "CENTRE AFFECTIF".

[1] La fiction du désespoir vécu.

Le premier livre de Cioran, qu'il écrit à l'âge de 23 ans en roumain, est apparemment une apologie de la métaphysique de la présence. Le jeune Cioran pose sa propre intériorité comme centre métaphysique et n'avoue pas d'autre dessein que de crier ses expériences surgies du "tréfonds de l'être, du centre substantiel de la subjectivité". Quant à l'écriture, elle reste un moyen d' "objectiver" les "révélation métaphysiques"; son rôle est tout simplement thérapeutique car elle "soulage cette tension sans bornes".¹⁸ L'oeuvre se veut "trop métaphysique", autant que possible extérieure à une fonctionnalité strictement littéraire que, d'ailleurs, le jeune Cioran n'interroge pas. Ce que son discours voudrait imposer au lecteur, c'est donc l'illusion de l'être-présent qui ne dépend pas du pouvoir implicite du langage. Le prestige de l'immédiat est si accablant que le discours se rêve comme le document d'une expérience vécue. Il nous invite à trouver son origine dans une "intériorité" constituée avant l'oeuvre. Mais comme l'oeuvre est "l'intimité et la violence de mouvements contraires qui ne se concilient jamais et qui ne s'apaisent pas, tant du moins que l'oeuvre est l'oeuvre"¹⁹, et comme l'auteur ne peut pas être le maître absolu de son oeuvre, nous sommes obligés de regarder avec circonspection tout discours "officiel" de Cioran. Le discours déclaré sera toujours travaillé par un discours en "contrebande" selon la terminologie derridienne. Par conséquent, nous récusons

une lecture qui tient l'oeuvre pour une émanation de l'âme, comme le monde émane de l'Un dans l'optique platonicienne. Ce qui nous semble vraiment "intéressant", ce n'est pas la ressemblance de l'oeuvre à l'expérience intérieure de son auteur, mais justement la différence. L'expérience vécue de Cioran est tellement réductible au sens textuel immanent, qu'elle en devient inutile; on peut se passer d'elle sans affecter le fonctionnement textuel et son herméneutique.

Dès qu'on remet en question l'idée que Sur les cimes du désespoir est une image "vraisemblable" de la personnalité du jeune Cioran--au moins comme hypothèse de travail--il devient possible d'aller plus loin et de rechercher dans quelle mesure le discours lui-même mine les fondements d'une métaphysique de la présence, en faisant dépendre celle-ci, et dans une très grande mesure, de la rhétorique.

Pour le jeune Cioran, le langage de l'oeuvre est l'expression directe de sa conscience malheureuse. Cela veut dire que le langage est subsidiaire par rapport à une expérience fondamentale--le pathos de l'Être et la révélation du Néant--qu'il reflète avec fidélité. Aucun écart entre les mots et l'expérience vécue. La voix de l'auteur veut nous persuader que, dans le processus d' "objectivation", l'aliénation ontologique passe aux mots sans subir aucune transformation. S'il y a des éléments irréconciliables dans le discours narratif, ils ne reproduisent que des antinomies existentielles. Ce qui compte pour l'auteur, c'est l'absolue authenticité de la narration réalisée par la spontanéité de l'écriture, calquée, à son tour, sur la spontanéité du "désespoir" actuel.

Cependant, notre lecture découvre un autre rapport entre l'expérience existentielle et la littéralité de l'oeuvre, entre les éléments d'une présence immédiate et ceux d'une entité médiatisée. Une telle lecture, focalisée sur les

moments où le discours détruit ses propres prémisses, remet en question l'autorité des déclarations. Il ne faut pas discerner dans notre démarche un retour à l'analyse formaliste. C'est le texte lui-même qui nous invite à examiner son intentionalité rhétorique. Car l'instantanéité de l'émotion communiquée à l'écriture ne prouve pas le pathos d'une "vérité intérieure" de l'auteur mais seulement la puissance des tropes. Notre but est d'interroger les affirmations explicites du discours, de révéler sa propre théâtralité et de démontrer dans quelle mesure la duplicité de l'écriture fait tomber le discours de Cioran dans ses propres pièges.

Sur les cimes du désespoir se veut emphatiquement "auto-référentiel", il prétend renvoyer inmanquablement à l'intériorité de l'auteur:

Pourquoi ne pouvons-nous demeurer enfermés en nous ?...Ne serait-il plus fécond de nous abandonner à notre fluidité intérieure, sans souci d'objectivation, nous bornant à jouir de tous les bouillonnements, de toutes nos agitations internes ?²⁰

Ainsi, l'écriture vise à acquérir une valeur quasi ontologique:

Le lyrisme absolu est celui des derniers instants.
L'expression s'y confond avec la réalité, devient une hypostase de l'être. Non plus objectivation partielle, mineure et non révélatrice, mais partie intégrante de vous-même.²¹

Visiblement, le discours ne veut admettre aucune perte dans le passage du vécu à l'écrit. Dans les moments d'extase existentielle, prétend l'auteur, le signifié (l'intériorité subjective) et le signifiant se confondent deviennent une "hypostase de l'être". Cette identification est nécessaire. Si on veut que l'écriture ait du prestige, il faut que le vertige de l'existence emmène le discours au sein de

l'Être-présent là où "la substance de la subjectivité", se trouvait déjà avant le Mot. La logique de la métaphysique traditionnelle, à laquelle le jeune Cioran essaie de rester fidèle, exige que les potentialités rhétoriques du signifié soient passées sous silence. Le succès du discours ne peut pas dépendre de l'écriture et de sa rhétorique, mais de ce qui les déborde: un trop-plein vital métamorphosé dans des exercices d'apocalypse. Sur les cimes du désespoir n'est que le cri d'orgueil de ce "moi" dont la présence à lui-même est "absolue". D'ailleurs tout est "absolu", "suprême" dans ce livre. Cette attitude, dirons-nous avec Marin Sorescu, " prolonge peut-être sur le plan philosophique l'avant-garde roumaine. Cioran débutait comme une catastrophiste éclectique qui absorbait le venin de 'toute fleur' vénéneuse, quelle qu'elle fût, et allait bien au-delà du simple 'exercice juvénile de séminaire'. L'attitude frondeuse caractéristique de la génération qui était alors en train de s'affirmer (Eugène Ionesco publiait à l'époque ce "livre de galopin" qui s'appelait Non) trouvait dans Cioran son représentant absolu".²² Mais Cioran, le métaphysicien n'a rien de révolutionnaire dans le livre de son début littéraire. Il est trop séduit par l'ancien discours logocentrique. Son désir de présence s'installe au sein de son "désespoir" et devient une sorte d'ordonnateur infallible des vérités profondes:

Pouvoir toucher les racines de ce monde, réaliser l'ivresse suprême, l'expérience de l'originel et du primordial, c'est éprouver un sentiment métaphysique issu de l'extase des éléments essentiels de l'être. L'extase comme exaltation dans l'immanence, incandescence, vision de la folie de ce monde --valable même pour les derniers instants, pour les moments de la fin...La folie de l'extase ne se révèle-t-elle pas pleinement par la présence de la plus étrange des certitudes et de la vision la plus

essentielle sur fond de doute et de désespoir ?²³

Ce qu'il y a de naïf dans de tels passages, et ils sont nombreux, ce n'est pas tant le désir de "toucher" l'être-présent ("les racines de ce monde") par l' "expérience de l'originel et du primordial" mais le sérieux déclaré d'une telle entreprise. Prendre au pied de la lettre "le coefficient du vécu" pour justifier la métaphysique d'une présence immédiate, c'est, en fin de compte, miner le pouvoir du discours de feindre, de truquer et de tromper, cette marque de toute grande littérature. Le jeune Cioran, volontairement ou non, oublie la vérité imposée par son propre discours: l'émotion existentielle dérive de son langage passionnel, de l'expressivité figurée, métaphorique, et non vice-versa ! De ce point de vue, le Cioran "roumain" reste plus "traditionnel" que le Cioran "français". Dans Sur les cimes du désespoir, son avant-gardisme réside surtout dans le fait que le moi ne déclare sa relation au monde que sur le mode du refus, de l'opposition et de la contestation. Quant au mode narratif, son premier livre se laisse tromper par une *mimesis* à la manière romantique: le langage doit représenter les sensations et les sentiments d'un moi installé en tant que "centre affectif". Bien que le postulat de la présence immédiate soit intériorisé, son privilège n'est pas contesté par le discours "officiel" de l'oeuvre. L'idée de l'être-présent, de présence à soi du sujet, de la plénitude de l'énoncé domine la pensée du jeune Cioran. Que la présence en général ne soit pas originale mais reconstituée par le langage, qu'elle ne soit pas la forme absolue, pleinement vivante et constituante de l'expérience, qu'il n'y ait pas identité à soi dans l'immédiat vivant--tel est le thème qu'un autre discours, le refoulé du discours déclaré, s'efforce d'imposer subrepticement.

Ainsi, on donne au discours déclaré du jeune Cioran un double démenti.

D'un côté, ce discours est contesté par la nature même de son langage figuré. Le vertige de l'existence, l'ivresse extatique, le sentiment d'une plénitude excessive ne sont pas l' "objectivation" des états psychologiques d'un adolescent qui traverse une crise existentielle. Si on peut parler d'une "objectivation", c'est l' "objectivation" d'une stratégie verbale, visant à substituer des métaphores à la banalité d'états d'âmes hypothétiques. Une expression comme "Je me sens une brute apocalyptique débordant des flammes et des ténèbres"²⁴ dépend entièrement du jeu de ses connotations religieuses et mythologiques et de sa syntaxe; par exemple, la juxtaposition violente de deux termes incompatibles, "flammes" et "ténèbres". Par conséquent, le discours privilégie, malgré ses intentions déclarées, la catégorie du langage par rapport à celle de la présence. Cioran veut représenter l'immédiateté de la sensation d'être une "brute apocalyptique" qui brûle débordant "des flammes et des ténèbres" pour prouver l'authenticité de la présence et lui conférer la stabilité ontologique d'un objet perçu. Le problème est qu'il ne s'agit pas ici d'une représentation des états d'âmes mais d'une manifestation de l'imagination créatrice. Ce n'est pas le dehors (l'écriture) qui imite le dedans (la substance présente) mais c'est le dehors qui invente à tout moment l'illusion de l'immédiateté du vécu, de l'être-présent. Le jeune Cioran veut passer sous silence cette invention et s'efforce de la faire passer pour une imitation qui redouble la présence. Toutefois, ses désirs métaphysiques ne peuvent être satisfaits que par des métaphores, comparaisons, hyperboles, tout l'arsenal de la fiction. Il semble que le délire de l'existence, cette preuve suprême de la présence selon Cioran, ait, curieusement, quelque chose de bavard.

Au nom du vécu, de l'attitude lyrique, Cioran s'en prend aux vérités

abstraites de la philosophie, incapables de reproduire l'élan spontané du "dedans":

Je hais la sagesse de ces hommes que les vérités n'affectent pas, qui ne souffrent pas dans leurs nerfs, leur chair et leur sang. Je n'aime que les vérités vitales, les vérités organiques issues de notre inquiétude. Tous ceux qui pensent de manière vivante ont raison, car on ne trouvera pas d'arguments décisifs contre eux.²⁵

Toutes les abstractions des philosophes doivent passer l'épreuve du "vécu". Présence du sens non seulement à la conscience mais à un corps devenu centre métaphysique. Le moi lui-même veut être sensation incandescente et rien d'autre. Il renferme un monde de perceptions brûlantes, essentiellement irrationnel, composé surtout d'expériences confuses, indéfinissables. Entre le senti et la pensée, le jeune Cioran ne voit aucune différence. Le "désespoir" coule dans son sang, gratte sa peau, ronge ses nerfs. Il rêve de se confondre entièrement avec ce qu'il éprouve, de vivre, dans un instantané de la sensation qui soit à la fois pur élan vital et conscience de cet élan. Il veut être saisi par une extase identifiante, absorbé dans une présence suffisante et pleine. Que toute distance soit supprimée de sorte que la mort, elle-même, soit présente à la conscience en tant que sensation suprême:

Voir la mort s'étendre, la voir détruire un arbre et s'insinuer dans le rêve, faner une fleur ou une civilisation, vous porte au-delà de toute forme ou catégorie...Une agonie exaltée mêlera, dans un terrible vertige, la vie à la mort, tandis qu'un satanisme bestial empruntera des larmes à la volupté.²⁶

Mais plus le moi rêve de s'abandonner au vertige de l'immédiat, plus il se

"fixe" dans le médiat de l'écriture. Plus il affirme son animosité envers les abstractions des philosophes, plus il se laisse entraîner dans la rhétorique du langage métaphorique. Devenue élément du discours, la présence devient itérative, le contraire de sa nature (on ne saurait pas imaginer une présence hors de sa singularité, de l'unicité de l'immédiat). En fin de compte, le discours de-ontologise l'immédiat. Le langage de la présence se révèle être purement figuré, il ne repose pas sur des sensations mais sur une stratégie rhétorique et sur le jeu capricieux des tropes. Dès qu'on donne le démenti aux prétentions ontologiques du discours, on voit facilement comment la "présence vivante" n'est que la conséquence des "phrases splendides".

Cependant, grâce à son talent littéraire, Cioran réussit à préserver l'illusion de l'immédiateté. Les métaphores sont si fortes qu'elles imposent une lecture littérale de leur sens figuré. Prenons, par exemple, la phrase "Détenir le monopole de la souffrance revient à vivre suspendu au-dessus d'un gouffre". Le sentiment de tomber est vrai, car le pouvoir destructif de la gravité est un fait vérifiable. Toutefois, le pouvoir destructif de la souffrance reste hypothétique. La véracité de sa "réalité", de sa "présence" ne peut être acquise que dans le texte. Le sens, hypothétique et ouvert, du "monopole de la souffrance" est contaminé par la littéralité d'un sentiment réel (l'effroi de tomber). Ainsi, le sens hypothétique est gelé dans une identité entièrement attribuable au "pouvoir" de la métaphore de "littéraliser" un contenu hypothétique. Les métaphores de Cioran ne déforment pas ses "états d'âme" en les rendant plus "poétiques", mais, tout au contraire, les présentent comme authentiques bien que leur existence soit fortement hypothétique. Dans l'expression ci-dessus, par les subterfuges de la rhétorique, "je souffre", un état qui se prétend réel mais dont la référentialité est dépourvue

de contenu, est transformé en un fait littéral. Métaphorisée, la souffrance est remplie d'un contenu réel: la terreur de celui qui vit suspendu au-dessus d'un gouffre. La "présence" est donc à la fois engendrée et détruite par le langage. Malgré les vœux de sincérité, la présence et ses attributs ne sont pas assumés "existentiellement", mais en tant qu' entités inventées; elles semblent favoriser l'arbitraire du jeu métaphorique plutôt que la spontanéité du "délire de l'existence".

[2] Tension vers la plénitude originelle.

Nous l'avons déjà dit, au discours déclaré de Cioran dans Sur les cimes du désespoir, nous donnons un double démenti. Ce discours est contesté, non seulement par le langage de Cioran lui-même, mais aussi par sa ligne d'argumentation.

Le cheminement de la pensée cioranienne commence avec ses idiosyncrasies logocentriques. Le moi recuse l'idée de s'inventer à travers l'oeuvre car il prétend avoir existé avant celle-ci. C'est ici un désir sans équivoque de se postuler, non seulement le "centre affectif" de l'oeuvre mais aussi son origine. Tout point de départ se signale d'emblée comme le besoin du moi de s'annoncer à lui-même sa propre situation. Le moi est commencement de l'oeuvre comme il est son propre commencement. Être présent en oeuvre, c'est pour lui être présent à lui. D'emblée, l'oeuvre dévoile une conscience saisie par le vertige de l'existence:

Je sens la vie craquer en moi sous l'excès d'intensité,
mais aussi de déséquilibre, comme une explosion
indomptable capable de faire sauter irrémédiablement

l'individu lui-même.²⁷

C'est un état d'ivresse extatique, le sentiment d'une plénitude excessive, un trop plein sur le point de crever:

Tout ce qui m'arrive semble faire de moi un ballon prêt d'éclater.²⁸

C'est alors que, remis dans cet état de perpétuelle vibration, antérieure à l'oeuvre, mais que l'oeuvre doit nécessairement prolonger, le moi rêve d'une possession totale de sa subjectivité par la présence à soi dans la conscience de soi. Répondant à cette restauration du moi à la "substantialité de sa subjectivité", il y a le désir d'une présence originelle de la conscience à l'être:

Les expériences subjectives les plus profondes sont aussi les plus universelles en ce qu'elles rejoignent le fond originel de la vie.²⁹

Ce qui frappe c'est le désintérêt total du moi de nouer des relations avec les choses. Présence de la conscience à soi, présence à l'être, oui, mais aucune présence aux choses. Tout au contraire, il faut se déprendre des formes concrètes du monde. Paradoxalement, la vigueur de la sensation n'est force de présence que dans la mesure où elle est appréhension de soi-même et une saisie de l'intériorité de la pensée. L'avancée des sens est exclusivement dirigée vers le dedans. On peut dire que le moi, par son élan fulminant fait irruption au-dedans. C'est là le moment où le discours "officiel" se met en danger de ruine.

Une présence implique toujours une affirmation de l'existence. C'est quelque chose de positif qui est là, devant nous, en présence de nous; ce qu'on appelle "présence" est tout d'abord coprésence, cohabitation. Elle implique une communication amicale, même heureuse, entre des entités qui cherchent à s'identifier l'une à l'autre. Elle exige un certain renoncement à soi-même, une

dose d'altruisme, un savoir-faire dans l'art de "donner" et de "recevoir". En fin de compte, la Présence est une attitude d'amour. Les entités doivent se contenter d'être ensemble, d'être là, dans le moment et le lieu où elles sont.

Chez Cioran, cet espoir de fusion, même dans un livre de la présence comme Sur les cimes du désespoir, est miné à tout moment par l'impuissance de la conscience à s'identifier à n'importe quoi. Chaque fois qu'une coprésence s'annonce, le moi se dégage, récuse violemment le rapport "humble" d'intimité exigé par tout acte d'identité. A notre avis, si le jeune Cioran n'arrive jamais au lieu d'union, vers lequel cependant il ne cesse de se diriger et d'aspirer, c'est à cause de son ambition démesurée. Par son explosion de vitalité, la conscience cioranienne vise à se projeter au-dessus de tout et à s'attacher seulement à l'Infini:

Jetons-nous sans réserve dans le terrible vertige de
l'infini, suivons ses méandres dans l'espace,
consomons-nous dans ses flammes, aimons-le pour
sa folie cosmique et sa totale anarchie.³⁰

Mais vouloir s'identifier à un idéal soustrait à toutes les déterminations, à la Présence, bien que cela puisse flatter l'orgueil, ouvre la boîte funeste de Pandore. Voyons-en les conséquences.

D'abord, il faut dire que rêver d'une présence de la conscience à l'Infini, c'est rêver d'une naissance de la conscience au sein de l'être, illimité et indivisible. Ici, la conscience se voudrait ce regard étonné à travers lequel l'être prend possession de lui-même. Infiniment orgueilleuse, la conscience cioranienne se rêve, ni plus ni moins, la conscience de l'être qui voudrait se découvrir en sa propre durée, c'est-à-dire, en tant qu'être pur. C'est un désir primordial, un rêve de la plénitude première, antérieure à l'individuation. Mais avec chaque prise de

conscience, l'Être pur (l'Infini) et le non-être pur (le Néant) s'équivalent comme chez Hegel. Le sujet cioranien se regarde vivre et se découvre mort:

Le fait que la sensation de la mort n'apparaisse que lorsque la vie est sécouée dans ses profondeurs prouve, de toute évidence, l'immanence de la mort dans la vie.³¹

Ainsi la conscience devient le lieu privilégié où le néant s'affirme. L'expérience du néant révèle à la conscience l'inanité de tout, et, qui pis est, elle lui fait découvrir son néant. Soudain la conscience cioranienne se voit muée en conscience du non-être qui s'acharne à nier l'être et à postuler un non-moi au sein du moi lui-même. À ce point, la souffrance d'être un mortel semble avoir tout recouvert, tout effacé:

L'implication du néant dans l'idée de la mort se lit dans la peur qu'on en a, qui n'est autre que l'appréhension du Rien. L'immanence de la mort marque le triomphe du néant sur la vie, prouvant ainsi que la mort n'est là que pour actualiser progressivement le chemin vers le néant.³²

Ce qui se précise déjà, c'est la manière dont le discours "déconstruit" ses premisses. Dans Sur les cimes du désespoir le thème de la présence, proclamé avec ostentation par le jeune Cioran, n'est jamais valorisé pleinement. Tout d'abord, les gestes narcissiques et le "déséquilibre" qui animent le moi cioranien s'accommodent mal à l'idée d'une présence identificatrice. Voilà pourquoi il n'y a aucune présence originelle de la conscience aux choses. Tout au contraire, le moi supprime une à une les choses pour pouvoir, dépris des formes concrètes du monde, s'installer au-dessus de tout et accéder à la "parousia", c'est-à-dire

s'identifier à l'être-présent. D'un côté, le moi, en proie au "délire" des sensations demande à tout moment une "présence" vivante. D'un autre côté, son expérience "sensible" restreint le sens et la valeur de la "parousia" à la stricte présence de la conscience à elle-même et surtout, à l'être-présent. Mais l'être refuse de se laisser penser dans les termes de la logique métaphysique, car il est dépourvu de toute substantialité. Le moi, qui voulait effacer toute distance entre l'être et lui, constate avec stupeur la proximité peu confortable d'un principe de non-essence et non-substance. Le néant. Le moi assiste, épris d'horreur, au spectacle où le non-être dérobe l'être de ses attributs logocentriques (essence, substance). Il découvre que ce qu'on considérait comme l'être n'était que le non-être qui, à travers la conscience du moi, voulait se penser en tant qu'être. Ironiquement, c'est par le biais de la métaphysique de la présence que le moi fait, non seulement l'expérience du néant, mais aussi l'expérience de son non-être. Le discours trahit son auteur, inverse les hiérarchies (être/non-être, présence/absence) et nous laisse comprendre que l'être est un cas particulier du non-être tout comme la présence n'est qu'une autre forme d'absence:

ivre d'éternité, j'oublierais la futilité de ce monde; rien ne viendrait plus troubler une extase où l'être serait tout aussi pur et immatériel que le non-être.³³

[3] L'indistinction et l'exil.

Tout d'un coup, le présent, l'immédiat, en d'autres mots, le "vécu" du jeune Cioran est contaminé par ce qui n'est pas, ce qui n'est plus, mais ce qui néanmoins se réfère de manière fondamentale à l'être et à la prise de conscience de l'être. L'espace d'un instant, le moi assiste à l'effondrement de toutes les

présences du monde. Aucun objet positif n'y peut subsister sinon la manifestation d'une négativité universelle. Un hiatus se creuse alors au sein de la subjectivité même. Le moi ne peut plus posséder en lui-même sa propre plénitude. Il entrevoit le néant l'envoûter. Cependant, il ne peut ni assumer le néant, ni l'abjurer car il se sent à la fois la présence d'une absence et l'absence d'une présence. C'est une indétermination maximale qui laisse le moi devant une situation limite, un état de dépossession fondamentale. Le non-être ne peut tolérer dans le moi aucune subjectivité déterminée, et le moi ne peut tolérer une privation totale de lui-même. Cette indétermination est ressentie comme une déroute existentielle:

Sensation de la confusion absolue! Ne plus être capable d'aucune distinction, ne plus pouvoir rien tirer au clair, ne plus rien comprendre...³⁴

L'indétermination est la ruine immédiate de toute identité. Désormais, les gestes d'identification à soi ne vont traduire qu'une différence à soi, différence à cette présence qui n'est que le masque de la mort. Mais comment renoncer tout d'un coup à l'existence extatique, à l'appropriation de l'Infini, à l'idée de présence et de présence à soi? La situation est d'autant plus tragique que Cioran est un radical, qui n'admet aucune position intermédiaire. Si rien n'est certain, ni stable, si la présence est une forme d'absence, alors tout est indéterminé, contaminé par la négativité.

L'une des plus importantes conséquences de ceci est que le "centre affectif" se disloque. Dans un monde où le néant dérobe son identité au moi, où tout est disposé, l'idée d'un "centre" peut à peine marquer un lieu "fixe", une certitude infaillible. Ce qui se voulait dans une position "centrale", privilégiée,

au-dessus de tout, se voit relégué à une position qu'on ne peut décrire que négativement. Le moi cioranien sera AU-DELA, toujours dans un état d' "exil":

Que peuvent donc encore attendre de ce monde ceux
qui se sentent au-delà de la normalité, de la vie, de la
solitude, du désespoir et de la mort ?³⁵

Dépourvu de la stabilité protectrice d'un "centre", d'une "origine", l'exil est un infini éloignement du monde et de soi-même où la présence, écartée d'elle-même et du monde, ne peut exister sauf à renvoyer à tout instant à une autre présence, sauf à rester *ad infinitum* une simple trace--évocation, illusion, nostalgie, ou conscience de ce qui n'est jamais absolument présent.

Le moi "en exil", ne s'identifiant avec aucun étant, doit accepter de vivre la dissolution de toute présence rassurante; en fin de compte, lui-même, il doit se penser comme dissolvant. Dès le début, le nihilisme de Cioran serait donc la force de vivre dans un monde où il n'y a plus aucun fondement sur tous les plans, y compris sur le plan métaphysique !

En tant que nihiliste, le jeune Cioran est contraint, non seulement de subvertir, par son propre discours, sa métaphysique vitaliste et ses catégories (identité à soi, l'absoluité, l'immédiateté etc.) mais aussi de prendre le langage--faute de mieux ?--au sérieux. Car le néant n'existe qu'autant qu'on en discute. Il est mot, non certes sans signification, mais sans objet. Le silence l'abolit, donc il ne peut pas exister au-dehors du discours. Serait-ce que tout n'est que littérature? Pur artifice rhétorique voué à offrir l'illusion d'un fondement qui nous rassure ?

Plus rien ne devrait m'intéresser; le problème de la
mort lui-même devrait me paraître ridicule; la
souffrance--stérile et limitée; l'enthousiasme impur; la

vie--rationnelle;...l'éternité--un mot creux; l'expérience du néant--une illusion; la fatalité--une blague...Si l'on y pense sérieusement, à quoi tout cela sert-il? Pourquoi se poser des questions, essayer d'éclairer ou accepter des ombres ?³⁶

Il est inutile de chercher dans Sur les cimes du désespoir des réponses définitives. La pratique cioranienne contredit ses prémisses déclaratives; le résultat est paradoxal, nous renvoie à une aporie entre le "dire" et le "vouloir-dire" du texte. Comment croire en la signification unique d'un texte qui mine en permanence ses propres affirmations?

CHAPITRE II:
DES LARMES ET DES SAINTS
 OU LE MYSTIQUE RATE

[1] Cioran critique de Valéry et Mallarmé.

Chaque fois que nous lisons l'essai de Cioran intitulé "Valéry face à ses idoles", nous éprouvons un sentiment étrange. Il semble que ce ne soit pas Valéry ou Mallarmé le centre d'intérêt de l'auteur, mais que Cioran lui-même se fasse le sujet d'une auto-interprétation fortement révélatrice.

Cioran, comme nous d'ailleurs, s'intéresse "non à ce qu'un auteur a dit mais à ce qu'il aurait voulu dire, non à ses actes mais à ses projets, moins à son oeuvre réelle qu'à son oeuvre rêvée".³⁷ Par conséquent, il se passionne pour "l'oeuvre avortée, minée par ses exigences mêmes".³⁸ En vertu de cette logique, Valéry est un "narcisse retourné contre soi" qui "dédaignait la seule activité qui fût en accord avec sa nature: *prédestiné* au Verbe, il était essentiellement littéraire, et ce littéraire, il aurait voulu l'étouffer, le détruire; pour n'y être pas parvenu, il s'est vengé sur la littérature dont il a dit pis que pendre. Tel sera le schéma psychologique de ses rapports avec elle".³⁹ Quant à l'aversion de Valéry pour les philosophes, elle "avait quelque chose d'impur; en fait, il était hanté par eux, il ne pouvait être indifférent à leur égard, il les poursuivait d'une ironie voisine de la hargne. Toute sa vie il s'est défendu de vouloir construire un système; il n'empêche qu'il y avait en lui, comme à l'égard de la science, un regret plus ou moins conscient du système qu'il n'a pas pu bâtir. La haine de la philosophie est toujours suspecte: on dirait qu'on ne se pardonne pas de n'avoir pas été

philosophe, et, pour masquer ce regret, ou cette incapacité, on malmène ceux qui, moins scrupuleux ou plus doués, eurent la chance d'édifier ce petit univers invraisemblable qu'est une doctrine philosophique bien articulée".⁴⁰ Remarquons, de plus, son jugement sur Mallarmé qui "remplit les conditions de l'écrivain irréalisé par rapport à l'idéal disproportionné qu'il s'était fixé, si disproportionné qu'on est parfois enclin à appeler naïf ou imposteur celui qui en réalité ne fut qu'un halluciné,"⁴¹ Et, enfin, ce passage qui résume ses opinions sur les deux grands écrivains: "S'assigner une tâche impossible à réaliser et même à définir, vouloir la vigueur alors qu'on est rongé par la plus subtile des anémies, il y a dans tout cela un rien de mise en scène, un désir de se tromper, de vivre intellectuellement au-dessus de ses moyens, une volonté de légende, et d'échec, le raté, à un certain niveau, étant incomparablement plus captivant que celui qui a abouti".⁴²

Avons-nous dans ces passages, que nous avons cité copieusement, un exemple de lucidité suprême? D'auto-ironie dévorante? Est-ce ici le paradoxe de sa propre création ou une analogie avec l'oeuvre de Paul Valéry qui est à peine fiable? Même si on ne saurait répondre à ces questions en toute confiance, nous croyons toutefois pouvoir identifier dans l'oeuvre de Cioran le même paradoxe qu'il discerne dans celles de Valéry et de Mallarmé.

À notre avis, le drame de l'oeuvre cioranienne vient du conflit entre ses exigences absolues et sa condition hybride au carrefour de la philosophie, de la mystique, et de la littérature.

Cioran est l'écrivain "irréalisé" par rapport à l'impératif radical de ses désirs. Son agonie est d'être un médiateur entre les pulsions d'une extase éphémère et la clarté du savoir "rationnel". C'est l'agonie du "littérateur". Il n'est ni

assez "illuminé" ou assez névrosé pour être un mystique, ni assez lucide (dans le sens d'un culte de la lucidité pour elle-même) pour être un philosophe. Comme Paul Valéry, il vit la tragédie d'un mystique, mais aussi d'un philosophe "bloqué". Si Cioran réussit à être un grand écrivain, c'est parce que la littérature se fait contre les intentions de l'auteur, contre le velléitarisme de son extase mystique et de son expérience du néant. L'écriture n'exorcise pas une expérience métaphysique en excès, comme Cioran le prétend, mais elle la supplée. Ou, en d'autres termes, on ne peut pas dire que les mots se mettent à la place d'une extase qui déborde car, là où ils agissent, ils ne trouvent pas un excès de vitalité, mais, tout au contraire, une insuffisance du vécu. Tout simplement, le démon à exorciser n'existe pas. Alors, les mots à la fois suppléent à cette insuffisance et la comblent. Il n'y a pas libération du vécu par la vertu de l'écriture, mais création du vécu par le discours là où "la chair et le sang" s'avèrent incapables d'engendrer une extase existentielle absolue.

Si Cioran se voulait toujours être autre qu'il n'était, s'il s'imposait d'être toujours à côté, en marge de tout, c'était pour échapper, moins à sa condition tragique d'être humain, qu'à sa condition intolérable d'artiste, à la condition hybride. C'est le drame d'un homme lucide qui a rêvé d'une expérience exemplaire qui concurrence l'expérience extatique des béates, mais dont l'extase n'était pas assez "pure" pour faire concurrence à l'Infini:

Tout ce qui n'est pas absolu ou ver de terre est hybride. Puisque je ne peux pas être gardien de l'infini, il me reste le gardiennage des cadavres.⁴³

[2] Les mystiques.

Paradoxalement, c'est la fréquentation des extatiques et d'autres "ruminants de l'absolu" qui annonce l'écart, le grand écart infranchissable, entre le moi cioranien et la plénitude de la Présence. D'ailleurs, ce que Cioran admire chez les saints ce n'est pas l'extase d'une plénitude retrouvée, mais leur oscillation permanente "entre la passion de l'extase et l'horreur du vide". Selon Cioran la quête de Dieu est une entreprise négative qui force les saints à rejeter toute affirmation, toute notion positive dans un mouvement de dépouillement général où le saint est privé de tout, même de lui-même:

La mystique oscille entre la passion de l'extase et l'horreur du vide. On ne peut connaître l'une sans avoir connu l'autre. Toutes les deux supposent une volonté ardue de 'table rase', un effort vers un blanc psychique...l'âme une fois mûre pour un vide durable et fécond s'élève jusqu'à l'effacement total. La conscience se dilate au-delà des limites cosmiques. Une conscience dépossédée de toutes *les images* est la condition indispensable de l'état d'extase et de l'expérience du vide.⁴⁴

Le vide que Cioran mentionne ici ne se limite donc pas à la disparition de quelques formes. L'action anéantissante est tout à fait complète. Elle établit un néant mental et abolit toute positivité. Rien n'en subsiste, pas même, et peut-être surtout, le sentiment de la personnalité propre qui semblait sûr. Ainsi le saint qui endure ces conditions universellement négatives est confronté à un manque absolu. Mais qu'est-ce que ce manque? Comment définir quelque chose qui est si proche de la nullité absolue? On peut seulement dire que ce manque, cette absence totale engendre, à son tour, une privation extrême.

Jean de la Croix, dont parle Cioran, après avoir accompli sur lui-même l'acte de dénudation de soi, sent un manque encore plus insupportable: la privation de Dieu. C'est justement parce que la privation de Dieu est la plus insupportable de toutes les privations qu'elle aboutit à une extase. "L'appétit de Dieu" de Jean de la Croix n'est que l'extase devant la présence négative de Dieu.

Dieu, en effet, n'est pas renfermé dans quelque forme ou représentation distincte...Il n'a ni forme ni image qui puissent être comprises par la mémoire; il s'ensuit donc que quand l'âme est unie à Dieu, comme le prouve l'expérience de chaque jour, elle est comme si elle n'avait ni forme ni figure...⁴⁵

C'est à ce point, lorsque le saint devient le sujet d'une privation infinie, peut-être que Dieu se rencontre. Un Dieu sans forme, un Dieu caché dans la solitude de l'âme, là où le saint perçoit sa propre absence d'être:

La vie en Dieu est mort de la créature, non pas solitude avec lui mais *en* lui. C'est la "*soledad en Dios*" de saint Jean de la Croix. Chez lui, l'union entre la solitude humaine et le désert infini de Dieu est un délice inexprimable, annonciateur de leur identification complète.⁴⁶

On n'est donc pas en face d'un Dieu nettement défini, une présence éclairée avec qui il est possible d'établir des relations déterminées. C'est le Dieu sans forme, le Dieu-néant d'un Saint Jean de la Croix, d'un Pseudo-Denys l'Aréopagite dont la quête menace, non seulement de réduire l'oeuvre à une simple négativité, mais aussi de faire du mystique quelque chose d'indéfinissable en lui révélant sa totale déficience ontologique. Dans l'interprétation de Cioran l'expérience mystique aboutit au point où le néant du moi et le néant du monde coïncident.

A notre avis, le recours aux saints est voué à cacher la nature argumentative du discours cioranien. L'expérience extatique de Cioran ne peut exister que dans l'espace de la fiction. Son "mysticisme" n'est qu'un discours sur le mysticisme. En génial littérateur, Cioran veut nommer le vide, il cherche à lui donner une présence. Son vide est "durable", "fécond", "plein". En faisant concurrence à l'extase des béates, le jeune Cioran dissimule ainsi le caractère fictionnel de ses émotions qui s'imposent en tant que pathos du discours et variante esthétique de l'état d'illumination mystique.

Cioran, à l'encontre des saints, ne peut pas aller jusqu'au bout dans la voie du renoncement et de l'oubli de soi, la condition essentielle de l'extase, de la "présence en Dieu". "La sainteté est le dépassement de l'état de créature", c'est-à-dire que le saint, dépossédé de tout trait individuel, revient à cet état de dépouillement qui aurait été le sien avant la chute. Cependant, cet état originel n'est pas celui des premiers hommes de la Genèse. Le mystique va encore plus loin. Il remonte à l'intérieur de lui-même jusqu'au point où il se sent au-dehors même du moment de sa création. George Poulet, dans la Pensée indéterminée tente de saisir la singularité d' "être en Dieu" :

Il (i.e., le saint) se voit incréé, *non encore déterminé, non informé*, enfoui au fond de la pensée du Créateur, avant que celui-ci n'ait déterminé de le créer. Tel est l'état étrange dans lequel le mystique conçoit finalement son être. Il l'imagine *finalement* comme il devait être *initialement* dans la pensée de Dieu: sans aucune forme, "perdu et comme submergé", dit Tauler, dans la mer profonde de la Divinité.⁴⁷

Mais pour le jeune Cioran, qui est non seulement l'homme de la chute mais surtout l'homme de la tradition logocentrique, "être en Dieu", à la manière

des saints est impossible:

Le désir d'être en Dieu ne s'accorde plus avec l'existence à côté ou au-dessous qui définit notre chute.⁴⁸

Chez le jeune Cioran, le désir de présence divine est associé à la volonté cachée du pouvoir. Le moi, gonflé jusqu'au paroxysme, veut s'attribuer une omnipotence et une omniscience pareilles à celles de la divinité. Le saint rêve de se perdre en Dieu par l'exacerbation du sacrifice de soi jusqu' à l'état de quasi-anéantissement: l'incrée. Pour Cioran, être présent en Dieu traduit un désir de participer à Son omnipotence. Chez lui, être présent à l' Être signifie dominer l'Être, s'emparer de sa plénitude. En proie au "délire de grandeur", le moi cioranien se pense toujours en tant que *subiectum*. Si, pour le mystique, la dépossession totale de soi est la condition de l'extase identificatrice, pour Cioran la conscience de sa propre déficience ontologique est la source de tous ses états négatifs (désespoir, mélancolie, ennui). Insatisfaits, ses désirs "insolents" tournent au désespoir et, en fin de compte, au doute. Déçu, nostalgique et vacillant, le moi se retire au-delà de tout. L'exil métaphysique marque le manque de contrôle du moi sur lui-même et le monde. Sa vitalité débordante masque le vide intérieur, tandis que le désir de l'absolu cache un sens profond de désespoir et d'insécurité. Il y a chez le jeune Cioran une sorte de mouvement d'agonie entre le désespoir venu d'une perte fondamentale et le cri de rage contre cette condition existentielle inacceptable. D'un côté le moi cioranien voudrait dominer et maîtriser tout à la manière de Dieu, de l'autre côté, la perte de contrôle, qui suit la révélation de sa finitude, le rend profondément angoissé. Le sentiment de son impuissance ontologique se heurte en permanence aux fantaisies d'une

omnipotence divine.

"Pour se consoler de son inexistence, le moi devient tout."⁴⁹ C'est justement dans le sens où les rêves d'omnipotence sont réprimés par la conscience douloureuse de l'impuissance devant le vide qu'il faut comprendre le "mysticisme" de Cioran, sa fréquentation des saints et son approche d'un Dieu-néant.

Dans l'équivalence entre l'être et le non-être, les saints trouvent la plénitude de l'extase. Bien qu'il constate la même équivalence, Cioran est confronté à l'absurdité d'une telle situation. Il n'arrive pas à posséder ce Dieu absent qui, quand même, le possède. Son entreprise est justement l'inverse de celle des saints. Si les mystiques veulent s'enfuir au "fond" de l'absence même, visant la condition de l'incrée, du non-être pur, Cioran essaie de "remplir" le néant d'être par la substantialité de sa propre subjectivité. Le rêve d'omnipotence ne peut être satisfait que par les pouvoirs du langage littéraire. La conscience des mystiques, éprise de sa pureté, se retranche dans le silence. Les mots leur sont presque interdits. Pour la conscience cioranienne, au contraire, la parole littéraire prime. Les mots ne détruisent pas son néant. Si, chez les mystiques, le vide est l'indéterminé pur, chez Cioran les mots construisent un vide nuancé. On pourrait même affirmer que son néant "vibrant" naît d'une coquetterie verbale. C'est un trope dont la structure rhétorique mine le prestige du vide "ontologique".

Des larmes et des saints annonce déjà le moment où Cioran se séparera des mystiques pour choisir le doute, l'ironie, l'hyper-lucidité qui caractérise son oeuvre française. On peut y constater les premières hypostases de l'homme qui, étranger à tout, "ne s'identifie avec rien".

Le but de Cioran dans Des larmes et des saints était de conférer une

autorité particulière à son expérience extatique--une extase de deuxième ordre en la rapprochant de l'expérience des mystiques. Cependant, les intentions de l'auteur sont subverties par son propre texte.

Ainsi, le statut de Cioran auprès des saints s'avère être celui d'un spectateur:

Chaque fois que je songe à ces âpres solitudes où se profilent des monastères sur fond de grisaille, j'essaie de comprendre les haltes mornes de la piété, l'ennui à l'ombre du voile...je vois des regards se briser le long des murs, des coeurs que rien ne tente, des tristesses privées de musique.⁵⁰

Il assiste à une expérience extatique qui est dramatisée à travers de tels épisodes narratifs. Il veut s'identifier à cette expérience pour satisfaire à son désir de présence absolue. Mais se reconnaître dans les saints, à travers des "fables" narratives, c'est garder quand même ses distances envers les mystiques-interprètes. L'acte de dépossession de soi, que chaque entreprise d'identification implique, dans ce cas, n'est qu'un simulacre et une stratégie rhétorique. C'est un simulacre car l'identification du moi-spectateur au saint-interprète ne se produit que dans l'espace du discours, de la théâtralité narrative; c'est une pure stratégie littéraire car le moi, si tiraillé qu'il soit entre l'appétit de s'affirmer et l'horreur de s'effacer, n'a pas encore perdu le goût de la vie et cherche à restituer la béatitude originelle au moyen de la représentation narrative de l'extase mystique.

[3] Le théâtre de la présence.

Cioran écrivit un jour qu'il était jaloux du bonheur des saints. Par exemple la jouissance présentée par Thérèse ou Angèle est "supérieure à toutes celles d'ici-bas." Mais la béatitude, le bonheur pur qui se confond avec l'extase mystique, ne peut pas être vécue en tant qu'expérience directe. Le jeune Cioran rêve de la joie dont témoigne la vie des saints mais il ne peut la connaître que par la voie détournée de la fiction, de la peinture et, surtout, de la musique. Il reste immobilisé en spectateur devant la béatitude mystique, incapable à la fois de supporter la joie et les larmes des saints, et de s'en passer.

Mais cette immobilité n'est jamais muette. Le jeune Cioran est un spectateur récalcitrant. Cloué à son fauteuil dans la salle de théâtre, où les saints sont des interprètes et Dieu, le metteur en scène, Cioran crie à pleins poumons. Non seulement des implorations véhémentes à la divinité: "Seigneur, sans toi je suis fou et plus fou encore avec toi !", des soupirs: "Je suis comme une mer qui retire ses eaux pour faire place à Dieu", des élans éperdus: "Si je ne peux vivre, du moins voudrais-je mourir en Dieu ou bien combiner les deux, m'enterrer vivant en lui " mais aussi des provocations: "Je te demande une seule chose, Seigneur, oublie-moi, rassemble tes forces et calme ma haine, verse un baume sur la révolte de ta créature, car il y a des instants dans notre chute dont tu seras victime en même temps que le ciel ", des injures: "les injures elles-mêmes sont plus proches de Lui que la théologie ou la méditation philosophique" et des accès de rage vénéneuse qui tourne l'amour en haine: " Oublie-moi car je veux être libre...Impossible d'aimer Dieu autrement qu' en le haïssant. Celui qui n'a pas connu l'émotion de l'absolu un poignard à la main, celui-là ne soupçonne pas ce

qu'est la terreur métaphysique de la conscience". Et, enfin, tout est assaisonné d'une nostalgie "bruyante" des origines, de bonnes choses innocentes d'avant la chute; d'une volupté déclamée de péché à la manière baudelairienne: "Il y a dans l'obsession de l'absolu un goût d'auto-destruction." D'où la hantise du "couvent et du bordel" et la glorification du ratage dostoievskien: "Avoir toujours aimé les larmes, l'innocence et le nihilisme. Les êtres qui savent tout et qui ne savent rien. Les ratés et les enfants".

Un va-et-vient d'états d'âme, qui rappelle, non les excès de la mystique, mais les outrances du mélodrame. Le héros du discours cioranien dans Des larmes et des saints est une sorte de version "métaphysique" de Cyrano de Bergerac. De son fauteuil, le jeune Cioran interrompt la Clorise mystique des saints pour déclamer ses propres tirades. Ainsi le spectacle est-il détourné de ses prémisses. Reste le même décor: des couvents, des déserts, des peintures. La même musique: Bach, Wagner. Mais le schéma actanciel change: un actant (Cioran), des adjuvants (des saints et des saintes) et un opposant (Dieu) qui, paradoxalement, n'existe que par le héros.

Le clinquant du vide, le mélo des larmes, le panache du désespoir, l'arsenal des négations--nous avons ici une entreprise frénétique de remplissage du vide de l'existence par des formules rhétoriques qui font choc comme des épées qui se croisent. À travers les saints, le moi cioranien vit son rêve de s'identifier à l'Absolu tout comme, dans le registre de la tragicomédie, Cyrano vit, à travers Christian, son amour pour Roxane. Handicapés (Cyrano par son gros nez, le sujet cioranien par sa finitude ontologique), leur fusion avec le monde de l'intangible (le Dieu-néant chez Cioran, la femme aimée chez Cyrano) n'est qu'une affaire de langage. Les mots dirigent et contournent leur "vitalité

débordante" et cachent leur impuissance, sexuelle chez l'un, ontologique chez l'autre, sous l'hystérie d'un élan sans bornes. Mais leur élan est tout dans l'artifice verbal. Ils ne retrouveront jamais l'immédiateté de la Présence. Voilà pourquoi le jeune Cioran est, paradoxalement, plus proche d'un Cyrano que d'un Rousseau, d'un Sade que d'un Jean de la Croix. Car Rousseau et les saints niaient l'intérêt des mots et ne désiraient rien tant que de regagner l'âge d'avant la chute, ou le temps de l'incrée. Mais chez Sade, Cyrano et Cioran la passion n'est rien sans la manifestation, la théâtralité de la passion. La rhétorique de leur comportement n'est pas un saupoudrage esthétique, c'est la condition même de leur existence et de leur néant. Sans le rituel dramatique du texte, point de "vécu", point d'abîme du vide.

Il y a quand même des moments où le moi cioranien, épris de doute et d'angoisse, reconnaît la possibilité que les entités qu' il décrit ne soient que des figures du langage, des métaphores vouées à recouvrir ce qui est absent. Ainsi, Dieu lui-même apparaît comme un succédané linguistique d'une réalité fortement hypothétique:

Ce qui me sépare de la vie et de tout, c'est le soupçon
épouvantable que Dieu pourrait être un problème de
deuxième ordre.⁵¹

Loin de nous l'intention d'exclure du discours cioranien toute dimension subjective et référentielle et de réduire les catégories ontologiques à un simple jeu de tropes. Ce qui nous intéresse est tout simplement de résoudre, en tant que possible, la question si la poule naît de l'oeuf ou l'oeuf de la poule, c'est-à-dire, décider si la philosophie lyrique de son oeuvre de jeunesse fait appel aux émotions des lecteurs parce qu'elle est l'expression d'une expérience

vécue, comme le discours "officiel" voudrait nous convaincre, ou, bien au contraire, parce que l'oeuvre valorise au maximum la séduction de son langage littéraire.

*

Notre lecture se veut démythifiante. Elle tâche de démontrer la manière dont la rhétorique du discours mine les vérités "organiques", le "vécu" de ses affirmations. La ferveur et l'exaltation que le discours engendre sont convaincantes justement à cause de la structure linguistique du discours.

Il nous reste à dire comment la thématique de la négativité, loin de favoriser la métaphysique de la présence, privilégie le langage figuré. Les états d'âme et les objets, pour qu'ils soient des figures rhétoriques, en d'autres termes, pour qu'ils acquiescent à l'impersonnalité de toute entité esthétique, doivent enfermer un manque. Car " toute littérature suppose la perte de l'objet, et son remplacement (je ne dis pas représentation) sous les espèces du mot."⁵²

Dans Des larmes et des saints, le moi parle déjà en tant que voix aphoristique. L'aphorisme, qui sera la forme narrative privilégiée de l'oeuvre française de Cioran, est un moyen rhétorique qui vise la plus grande autorité, une stratégie de domination de la signification. Il satisfait la volonté de pouvoir du moi narcissique car il affirme, délimite, proclame. Il nomme, donne des arrêts. En agissant ainsi, il arrête la mort, mais il "réifie" le vécu. Obéissant au principe de la discontinuité, il sépare, clive l'identité, la condition sine qua non de toute présence. Comme il n'arrive jamais seul, mais dans une série, l'aphorisme inaugure le discours de la dissociation. Disloqué, chaque paragraphe se referme sur lui-même dans la solitude de sa propre durée. Il n'y a jamais une absolue synchronisation au sein de la série, seulement une séparation, une

non-coïncidence et une distance infinie. Désormais, le moi cioranien devient un aphorisme, le lieu même de la disjonction, de la rupture irréparable entre le désir infini de la Présence et la Présence telle quelle.

Ainsi l'aphorisme déjà présent, dans Des larmes et des saints traduit l'aporie terrible dans laquelle se débat le moi cioranien: d'un côté l'aphorisme évoque des tendances dominatrices et la nostalgie d'une identité originelle à l'absolu, d'un autre côté le moi cioranien se rend compte qu'il ne peut pas trouver sa propre identité sans avoir à se différencier du néant, que sa propre finitude lui assigne, autant qu'à la vie, qu'il aime, quand même, éperdument.

¹ Tiffreau, Philippe, Cioran ou la dissection du gouffre (Paris: Henry Veyrier, 1991), 9.

² Oeuvres Complètes (Paris: Gallimard, 1972), 541.

³ "Un cynique fervent", Le Monde, 12 décembre 1964, 12.

⁴ Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (Paris: Le livre contemporain, 1958), 698.

⁵ "Un écrivain qui pense", Le Figaro Littéraire, 3 décembre 1964, 6.

⁶ Cité par Contemporary Authors, Volumes 25-28, (Detroit: Gale Research Company, Book Tower, 1978), 139, (author's translation).

⁷ Arban, Dominique: "E.M.Cioran écrivain roumain est devenu un écrivain français", Le Figaro littéraire, 1 juillet 1950, 6.

⁸ "Cioran si rezistenta", Romania literara, no. 9, 1 mars 1990, 19.

- ⁹ Paris, José Corti, 1990.
- ¹⁰ Paris, Ed. de l'Herne, 1988.
- ¹¹ Doubrovsky, Serge, Corneille et la dialectique du héros, (Paris: Gallimard, 1963), 11.
- ¹² Derrida, Jacques, Positions, (Paris: Minuit, 1967), 13.
- ¹³ Derrida, Jacques, De la grammatologie, (Paris: Minuit, 1967), 22.
- ¹⁴ Derrida, De la grammatologie 33.
- ¹⁵ Derrida, De la grammatologie 23.
- ¹⁶ Cioran, Emil, Exercices d'admiration, (Paris: Gallimard, Coll. Arcades, 1986), 92.
- ¹⁷ Cioran, Emil, Ecartèlement, (Paris: Gallimard, 1979), 72.
- ¹⁸ Cioran, Emil, Sur les cimes du désespoir, traduit du roumain par André Vornic, (Paris: Editions de l'Herne: 1990), 14.
- ¹⁹ Blanchot, Maurice, L'espace littéraire, (Paris: Gallimard, 1955), 300.
- ²⁰ Cioran, Sur les cimes du désespoir 9.
- ²¹ Cioran, Sur les cimes du désespoir 63.
- ²² Sorescu, Marin, "Triste avec méthode", Lettre internationale, no. 24 (Printemps 1990): 36-37.
- ²³ Cioran, Sur les cimes du désespoir 43-44.
- ²⁴ Cioran, Sur les cimes du désespoir 62.

- ²⁵ Cioran, Sur les cimes du désespoir 95.
- ²⁶ Cioran, Sur les cimes du désespoir 29.
- ²⁷ Cioran, Sur les cimes du désespoir 14.
- ²⁸ Cioran, Sur les cimes du désespoir 14.
- ²⁹ Cioran, Sur les cimes du désespoir 10.
- ³⁰ Cioran, Sur les cimes du désespoir 104.
- ³¹ Cioran, Sur les cimes du désespoir 28.
- ³² Cioran, Sur les cimes du désespoir 32.
- ³³ Cioran, Sur les cimes du désespoir 33.
- ³⁴ Cioran, Sur les cimes du désespoir 64.
- ³⁵ Cioran, Sur les cimes du désespoir 65.
- ³⁶ Cioran, Sur les cimes du désespoir 42.
- ³⁷ Cioran, Exercices d'admiration 78.
- ³⁸ Cioran, Exercices d'admiration 79.
- ³⁹ Cioran, Exercices d'admiration 81.
- ⁴⁰ Cioran, Exercices d'admiration 86-87.
- ⁴¹ Cioran, Exercices d'admiration 78.

- ⁴² Cioran, Exercices d'admiration 78.
- ⁴³ Cioran, Des larmes et des saints 108-109.
- ⁴⁴ Cioran, Des larmes et des saints 74.
- ⁴⁵ Montée du Carmel, liv.III, chap.I, Oeuvres, P.G.de Saint-Joseph, 301-311.
- ⁴⁶ Cioran, Des larmes et des saints 78-79.
- ⁴⁷ Poulet, George, La pensée indéterminée (Paris: Presses Universitaires de France, 1985) 14.
- ⁴⁸ Cioran, Des larmes et des saints 71.
- ⁴⁹ Cioran, Des larmes et des saints 108.
- ⁵⁰ Cioran, Des larmes et des saints 68.
- ⁵¹ Cioran, Des larmes et des saints 110.
- ⁵² Starobinski, Jean La relation critique: L'oeil vivant. II, (Paris: Gallimard, 1989), 254.

DEUXIEME PARTIE**L' ECART****L' ECART****L' ECART**

CHAPITRE I: LA SEPARATION ET SON SPECTACLE

Dépossédé de son pays, le sujet cioranien doit se refaire un destin. Mais ce destin ne signifie pas récupération du sujet originel. Les hypostases "roumaines" du sujet s'effondrent, et un autre sujet va naître de cette violente situation de discontinuité. Ce "nouveau" moi ne reprend plus la ligne qui précédemment avait été la sienne. Son identité est prise dans une aporie: d'un côté, le "barbare" garde la trace de son passé. Mais d'un autre côté, "le barbare" sait bien qu' il ne peut vivre parmi les "civilisés" sans avoir à se différencier de son passé. Dans cette aporie, dans les déchirements et les tensions qu' elle lui impose, se trouve pour Cioran le principe de son identité "française". Mais est-ce là une identité ou un écart infranchissable ? Car l'identité "française" de Cioran se dessine à la fois contre les déterminations antérieures et contre le lieu d'exil.

Tout d'abord, pourquoi cette séparation absolue? Pourquoi Cioran rompt-il avec son ancienne identité et avec les racines les plus profondes de son être: la langue roumaine? Ensuite nous nous demandons avec Sylvie Jaudeau "pourquoi une telle ardeur à forcer les arcanes d'un idiome nouveau?" Est-ce seulement pour "surmonter les défauts de sa nature ou de sa race?"¹ Nous ne le croyons pas. Cioran n'a pas attendu son exil en France pour s'attaquer aux "défauts de sa race". Il l'a fait dès 1939 lorsqu'il a écrit Transfiguration de la Roumanie. Dans ce livre, ainsi que dans de nombreux articles, il s'insurgeait contre le passé de son peuple, déplorait son absence sur la scène de l'histoire universelle et vitupérait ce qu'il considérait être ses défauts majeurs: l'inertie, la passivité, la résignation. Bien que l'orgueil cioranien s'accommodât mal alors de l'insignifiance

du destin roumain, son cri de rage n'était que le geste de l'amoureux désespéré:

Même si je n'étais roumain que par mes défauts,
j'aimerais pourtant ce pays contre lequel je suis
acharné par un amour inavoué.²

Pour Cioran, critiquer "les défauts de sa race" ou récuser le modèle orthodoxe, ce n'était pas rompre avec son peuple et sa langue. Sa critique violente favorisait la rupture, mais ne la déterminait pas.

Quant aux "défauts de sa nature", son exaltation, le lyrisme démesuré, l'exagération hyperbolique du moi, il ne les a jamais considérés comme des défauts avant les premiers livres écrits en français. Bien au contraire. Le doute, qui caractérise sa période française, Cioran le tenait pour signe de dilettantisme et de faiblesse par rapport au concept suprême, le désespoir:

Continuer à vivre en doutant de tout--voilà un
paradoxe qui n'est pas des plus tragiques, puisque le
doute est bien moins éprouvant que le désespoir. Un
certain dilettantisme, quelque chose de superficiel
caractérise le scepticisme à l'égard du désespoir.³

Alors, pour quelle raison à Paris, dans son exil volontaire, aurait-il liquidé son identité et "forcé les arcanes d'un idiome nouveau"? A notre avis, c'est pour continuer le spectacle de ses passions "irrespirables". Exilé en France, Cioran aurait aimé être le même homme de la métaphysique de la présence. Il semble qu'il n'eût aucune intention de renoncer à l'idée de présence à soi, du "centre affectif", ou d'abandonner sa langue natale. A l'appui de notre hypothèse, nous apportons ce qui nous semble la preuve la plus concluante: _____

Le Bréviaire passionné, le dernier livre que Cioran écrit en roumain.

[1] Un Cyrano à la parole coupée.

Le 12 mars 1940, à l'âge de 33 ans, Cioran, "le jeune rentier" de Paris commence son sixième livre en roumain qui sera achevé en 1944. Le livre est resté inédit jusqu'en 1991 lorsque les éditions Humanitas de Bucarest ont publié le texte de la version finale. L'éditeur remarque que, sur la première page du manuscrit il y avait une note de Cioran: "Illisible, inutilisable, impubliable/20 oct 1963. Il s'ensuit qu'en 1963, ce livre de 156 pages, le résultat de quatre ans de travail à l'âge de la maturité artistique, était pour le Cioran "illisible, inutilisable, impubliable". Que s'est-il passé?

Ce livre, ignoré par la plupart des exégètes--par exemple, Sylvie Jaudeau affirme que Cioran a renoncé au roumain "après quelques tentatives de traductions".⁴ mais ne mentionne nulle part Le Bréviaire passionné--témoigne du fait que "l'exil métaphysique" n'explique pas "l'exil géographique", comme le voudrait Jaudeau.

Le Bréviaire est un livre écrit par le même Cyrano de la métaphysique pour qui le langage de l'oeuvre est l'expression directe de sa conscience malheureuse. Il reprend les obsessions de ses autres livres avec une frénésie qui dépasse même celle de Sur les cimes du désespoir. L'exagération hyperbolique du "moi" atteint son comble:

Je ne supporte pas d'un autre absolu que mon accident...Qu'on se dissolve en la nature, en l'humanité, en Dieu? Mais avant tout, qu' on se noie en soi.⁵

Nous sommes plus loin que jamais du thème de la dissolution de la conscience, entreprise dans l'oeuvre française:

J'ai voulu me racheter. Mais toutes les croyances ont demandé que je me renie. Ils m'ont offert le salut dans mon *absence*; tous ont demandé que je me débarrasse de moi. Que je sois eux, que je sois *anonyme* en rien--alors que mon orgueil voulait mon *nom* même dans le néant.⁶

Après la lecture du Bréviaire, on peut affirmer qu'au début, l'exil n'a fait qu'exacerber la théâtralité de la passion chez Cioran. Le Cioran "parisien", à l'âge de 33 ans, porte le même masque "métaphysique" et joue le même spectacle "Sturm und Drang" que l'"adolescent" de Sur les cimes du désespoir. Ni le changement de lieu, ni le passage des ans ne lui a fait changer de masque. Cependant, le Bréviaire passionné est un spectacle raté.

Cioran fait comme toujours l'éclatante démonstration de son arsenal verbal. Mais, cette fois, il déclame devant une salle vide. Ecrits en roumain, ses dithyrambes du désespoir ne servent à rien. Sans spectateurs, Cyrano se voit réduit au mutisme de Christian. A Paris, à l'Hôtel Racine, au "Flore", l'auteur de cinq livres publiés en Roumanie, n'était plus personne. "Deux attributs de l'homme: la solitude et l'orgueil", affirme-t-il dans le Bréviaire.⁷ L'exil brise son orgueil: "La révélation de l'Occident a brisé soudainement la fierté de mes genoux"⁸ et l'engouffre dans la solitude, la condition éternelle de l'étranger.

Je me tourne vers les maisons et les regarde. Et chacune se tourne vers moi: "Approche-toi, tu es plus seul que nous". C'est le chuchotement de mes camarades dans les jours vides et les nuits prolongées.⁹

Ce spectacle doit s'arrêter au risque de devenir une confession de la défaite. Cioran doit changer de masque, non pour des raisons métaphysiques mais pour satisfaire à ses ambitions d'artiste. Pour triompher à nouveau comme

"littérateur". Dans la nouvelle saison théâtrale, Cyrano, dit "Le barbare" va jouer le rôle du Grand Exilé, alias "Le civilisé".

[2] Changer de langue.

Cioran exploitait les valences littéraire du thème de "l'exil métaphysique" dès son premier livre écrit en roumain (voir notre analyse de Sur les cimes du désespoir). Seulement la "séparation" ne pouvait pas s'imposer dans le discours cioranien "officiel", dominé alors par la métaphysique de la présence. Dans le rôle du Grand Exilé qu'il allait jouer en France, Cioran ne doit pas tout inventer, mais plutôt, "faire du neuf avec du vieux et refaire du vieux avec du neuf", pour reprendre la formule avec laquelle Claude Aziza caractérisait le Cyrano de Rostand.¹⁰ Cela veut dire que le thème de l'exil va dominer son discours "officiel" tandis que la métaphysique de la présence, violemment réprimée, passera dans le discours de "contrebande", d'où elle va continuer à miner une oeuvre qui ne pourra jamais trouver une cohérence dans le sens traditionnel du terme. On ne peut pas nier le fait que Cioran a trouvé dans le roumain l'idiome idéal de la présence et de l'élan identificateur qu'elle engendrait; cette langue moulait la frénésie de ses violences et de ses éclats comme l'alexandrin moulait les extravagances du drame romantique .

Par sa nature, le roumain paraît destiné à l'usage des magiciens de l'être. Il crée l'illusion des présences métaphysiques et de la substantialité de l'être, comme l'a bien remarqué C. Noica, le grand philosophe roumain, contemporain de Cioran:

Toute exploration de l'Etre que l'esprit roumain

entreprend à travers la langue a une signification profonde; elle cherche, semble-t-il, à animer et à concrétiser le général le plus abstrait.¹¹

Noica cite le cas du mot latin "ens" (l'étant), qui est devenu en roumain "ins" (individu) pour illustrer le besoin de l'esprit roumain de "renvoyer l'Être de son général éthéré à la réalité et à la personne."¹²

Mais la présence concrète de l'"ens" reste quand même sous le signe du possible. Les hypostases du verbe "a fi" (être), infiniment nuancées en roumain, éveillent des frissons métaphysiques. C'est là, à la fois un mécontentement existentiel de l'esprit vis-à-vis un réel insuffisant et une aspiration vers un possible renfermant une promesse toujours différée. On peut dire que l'idiome roumain porte en lui cette déchirure entre l'attachement aux sens telluriques et la hantise d'une transcendance incertaine. Ce déchirement lui permet de s'approprier "comme pas un" l'illusion de la présence immédiate de l'être dans sa plénitude originelle, tout en laissant ouverte la possibilité d'un manque fondamental au sein de la plénitude même (ainsi le jeu présence/absence dans la forme "va fi fost", "aura été" dont les résonances métaphysiques restent intraductibles).

Le jeune Cioran, écrivant en roumain s'entretenait donc dans l'illusion de nommer l'immédiateté de l'être-présent. Sa langue maternelle, en gardant "un arôme de sang et de chair", lui faisait sentir le mouvement spontané du vécu, la nostalgie de l'origine, le frisson de la présence à soi dans la parole. Même si le discours cioranien en roumain restait sous le signe de la négativité, cette négativité était "nostalgique", conçue comme perte--perte de l'être, perte du centre, perte de la plénitude originelle--plutôt qu' une "négativité" sans aucune

trace--non-être, non-centre, non-lieu.

Ecrire en français, ce sera donc rompre avec la présence de l'être et l'immédiateté du néant. C'est entrer en pleine force dans l'espace du discours et pour le sujet cioranien renaître dans l'artifice de l'aphorisme. Guerre avec le verbe. Séparation d'avec la langue de sa mémoire, de ses préjugés, de ses nostalgies. Les détours, les ruses, et les subtilités d'un langage affiné par des siècles--"une camisole de force". Ecrire en français, cette langue "des juristes et des législateurs", c'est se délivrer de ses délires et de ses fantômes de jeunesse. C'est se forger un autre masque où la lucidité de l'Exil l'emportera sur les illusions et les nostalgies du Lieu.

Mais écrire en français, ce n'est pas succomber à la longue tradition de sa clarté cartésienne. Si le français aide Cioran à jouer son nouveau rôle à la perfection, ce n'est pas en le pliant à son esprit "géométrique". Bien au contraire. C'est Cioran qui va introduire une démesure et une incertitude "barbares" dans cette langue. L'indétermination de sens et les effets surprenants qui en résultent - voilà ce qu'il cherche à créer dans la langue de Voltaire. Le recours au français traduit donc une double séparation; une rupture d'avec le roumain et aussi un divorce, non moins important, du français avec sa tradition classique. Ainsi donc, l'importance de Cioran, le styliste, n'est pas d'avoir joué à merveille son nouveau rôle en français, mais contre un certain français corseté.

[3] La conscience en exil.

[a] Le moi: dissolution par expansion. La période française de la conscience cioranienne traduit, à notre avis, l'histoire même de sa dissolution. Par le recours au français la conscience s'affranchit de son passé et essaie de se purifier aussi de toute adhésion résiduelle. Désormais, la conscience cioranienne va se retrancher définitivement "au-delà de tout" où, "masquée", elle rêve d'indifférence, de ricanement serein, de se débarrasser des "puissances obscures". Le doute remplace l'imprécation orgueilleuse d'une conscience narcissique. De l'ancien masque, tout plein de fureur wagnerienne, maintenant répudié et ridiculisé, il ne reste plus qu'une vague agitation.

Toute une époque de ma vie me semble à peine imaginable aujourd'hui, tant elle m'est devenue étrangère. Comment ai-je pu être celui que j'étais? Mes emballements d'alors me paraissent dérisoires. De la fièvre dépensée en vain.¹³

Par conséquent, la conscience cioranienne tourne la fureur en doute et accepte de vivre, non seulement la dissolution de toutes les présences, voire de tous les fondements, mais se pense comme se dissolvant elle-même. La conscience s'attache à miner "certitude après certitude" pour, à la fin, être capable de tourner ses armes contre elle et de renverser les idoles qu'elle a érigées.

Sans conteste, Cioran est un nihiliste. Si son nihilisme de jeunesse est constamment angoissé et délirant, le nihilisme de son oeuvre française est passé à l'épreuve du scepticisme et, en fin de compte, d'un cynisme outrancier. Dans l'oeuvre roumaine, son rôle de métaphysicien de la présence ne lui permettait

pas, pour la plupart, de rester à distance et de récuser le "subjectivisme" de l'identification. S'il visait la table rase, un monde dévasté, "rempli" de néant, son nihilisme n'était pourtant pas un "exercice de dépossession totale"; les forces de dissolution et de décomposition ne s'étaient pas encore niées elles-mêmes:

Parce que la négation est un doute agressif, impur, un dogmatisme renversé, il est rare qu' elle se nie elle-même, qu' elle s'émancipe de ses frénésies et s'en dissocie. Il est en revanche fréquent, il est même inévitable, que le doute se mette lui-même en question et qu'il veuille s'abolir plutôt que de voir ses perplexités dégénérer en articles de foi.¹⁴

Le "sceptique" veut aller jusqu' au bout de sa négation, ce qui équivaut à se détruire systématiquement lui-même; bien au contraire, le "barbare", qui rêvait d'agir en toute inconscience pour s'identifier à la Présence, était forcé de suspendre le doute et de croire, même s'il s'y refusait consciemment.

Mais pourquoi donc Cioran aurait-il adopté un masque qui lui demandait, non seulement la destruction systématique de son ancien rôle, mais aussi de la conscience même, c'est-à-dire du principe générateur de tous les masques? Comment s'accommode cette volonté d'anéantissement de soi avec le narcissisme cioranien, avec ses ambitions démesurées ? Le recours au français n'était-il justement qu'une tentative de satisfaire à l'orgueil d'un "moi" dont l'exil "avait brisé la fierté de ses genoux"?

La réponse à cette série de questions réside peut-être dans l'insistance avec laquelle Cioran traite le thème de l'histoire et du temps humain.

[b] L'histoire ou comment universaliser le moi cioranien. En effet, dans son oeuvre française, le Grand Exilé va élargir le spectacle de sa déchéance à

l'échelle de l'humanité tout entière. En s'affranchissant de son "centre affectif", le moi cioranien émerge de son enfouissement initial dans sa propre subjectivité pour se poser en une sorte de conscience universelle. Cioran essaie de convaincre ses lecteurs qu'il ne s'agit plus de la conscience d'une expérience personnelle, mais de celle de l'humanité déchue ! Il y a chez le Cioran "français" un hegelianisme à rebours qui agit en cachette, et qui satisfait à l'orgueil d'un "Moi" voué à la dissolution totale. On peut demander pourquoi la dissolution devait être totale. A notre avis, Cioran devait pousser son nihilisme jusqu'à ses dernières conséquences car le radicalisme était son plus fort atout. S'en passer risquait de ruiner toute sa représentation "française". Nous avons donc affaire à un retournement subtil du narcissisme de l'oeuvre roumaine. La conscience accepte le processus d'anéantissement au moment où le passage d'un état limité (la subjectivité) à un autre illimité (l'histoire) assure la translation d'un Moi dans un Soi, i.e., toute l'humanité. Pour Cioran, s'anéantir "masqué" en conscience universelle enlève le risque de se trouver limité ou fixé dans sa subjectivité. Cette forme paradoxale d'expansion d'un "Moi" en train de s'anéantir n'est plus accompagnée d'une rhétorique égocentrique qui ne peut plus faire formule. Ce n'est pas moi, Cyrano, qui parle de mes souffrances mais cette conscience universelle malheureuse dont nous éprouvons tous la déchéance. C'est en ce sens que la conscience cioranienne voudrait qu'on prenne le spectacle somptueux de son autodestruction.

Ainsi, la problématique historique n'est pas indépendante de celle du "moi". Le discours historique de Cioran est parfaitement intégré à une stratégie littéraire qui vise à universaliser une expérience personnelle. Mais cette universalité ne peut s'annoncer que dans le discours. Voilà pourquoi dans

l'oeuvre française Cioran doit abandonner le mépris du discours et plonger lui aussi dans une philosophie, une interprétation, une reconstruction théorique du "vécu".

Dans Histoire et utopie et dans le chapitre "Sur une civilisation essoufflée" de La tentation d'exister, Cioran aboutit à une théorie nihiliste de la décadence à la manière de Spengler dans Déclin de l'Occident. Puisque Cioran place l'Absolu, le principe de la pure identité, au début, comme Origine, l'histoire, la séparation de cette Origine, ne peut être qu'une longue et déchirante décadence. Placé à la fin, l'Absolu aurait été transcendant, tandis que l'histoire, au lieu d'être un mouvement aveugle de dégradation aurait été une évolution pourvue d'un sens, d'une causalité.

Le fait néanmoins que le paradis ait été placé avant
l'histoire jette sur celle-ci des clartés dévastatrices.¹⁵

Le devenir historique retrace donc l'expérience tragique de la séparation. L'histoire est la mise à l'écart de la présence de l'être par l'inessentiel et l'absence incarnées au coeur du devenir:

L'histoire n'est pas le siège de l'être, elle en est
l'absence, le *non* de toute chose, la rupture du vivant
avec lui-même.¹⁶

Le devenir donne lieu à la dissolution des fondements métaphysiques, ce qui place le nihilisme dans l'histoire de l'être même.

L'expérience tragique de la séparation commence avec la perte du paradis, la conséquence du principe de non-coïncidence qui sous-tend la spécificité humaine. La curiosité de l'homme, sa soif de connaissance, qui l'ont séparé de l'éternité et l'ont éloigné progressivement de son état originel expriment l'impossibilité de l'homme de rester enfermé dans une identité. Il ne

peut trouver sa raison d'être qu'en se détournant de tous. Exister, c'est se séparer, se différencier, se placer toujours à côté ou en dehors des choses:

Cette intolérance, cette horreur même, en nous empêchant de trouver en nous notre raison d'être, nous a fait faire un bond hors de notre identité et comme hors de notre nature. Disjoints de nous-mêmes, il restait de l'être de Dieu...Le désir de connaître, empreint de perversité et de corruption, plus il nous tient, plus il nous rend incapables de demeurer à l'intérieur de quelque réalité que ce soit.¹⁷

Cet acte de différenciation marque "une négativité essentielle", une dissolution, car il tâche de défaire la consistance originelle de l'être:

Dès que séparé du Créateur et du créé, il devient individu, c'est-à-dire fracture et fissure de l'être...son orgueil s'en agrandit, non moins que son désarroi...¹⁸

L'homme, dès qu' il a choisi d'être conscience, c'est-à-dire distance qui pense la distance, a "cessé d' être". Sevré du paradis, l'homme croyait devenir maître de l'univers, aboutir à une sécurité absolue, ignorant le fait que tout ce qui appartient au devenir historique s'éloigne de la perfection originelle et devient périssable. Livré à l'historicité de son destin, aux mouvements de la séparation, il a transformé sa soif de connaissances dans une volonté de savoir. Au moment où il commet le péché originel, l'homme a changé consciemment son immortalité pour le savoir, en succombant à ses tentations. Mais il n'a jamais abouti à la Vérité universelle. Bien au contraire. La volonté du savoir l'a transformé dans un "transfuge de l'être", l'a rendu esclave de l'incertitude, plus fragile que "l'inorganique" qui "se suffit à lui-même",¹⁹ et que le rat qui est "rat et rien d'autre".. En cultivant la différence, en se postulant en tant que différer--détour, écart, délai, espacement--par rapport à sa nature originelle, l'homme est devenu

"celui qui n'est pas", tout à l'opposé de Dieu, "celui qui est".²⁰ Ainsi " l'animal le plus immonde vit, en un certain sens mieux que nous"²¹ car il n' éprouve aucun "déficit d'existence", il reste identique à lui-même et est, par cela, plus proche de Dieu:

Toujours différents, nous ne sommes nous-mêmes que dans la mesure où nous nous écartons de notre définition, l'homme selon le mot de Nietzsche, était *das noch nicht festgestellte Tier*, l'animal dont le type n'est pas encore déterminé, fixé...L'animal raisonnable est le seul animal égaré, le seul qui, au lieu de persister dans sa condition première, s'employa à s'en forger une autre, au mépris de ses intérêts et comme par impiété à l'égard de sa propre image...Ne s'assimilant jamais entièrement à lui-même ni au monde,...c'est dans cette zone d'absence, dans ce hiatus entre lui et lui-même, entre lui-même et l'univers, que se dévoile son originalité et s'exerce sa faculté de non-coïncidence...²²

Chez Cioran le devenir historique n'a aucun pouvoir créateur; il est la dégradation plotinienne de l'Un présidant à l'existence du monde, ou l'épuisement Spenglerien d'un dynamisme initial. Toute grande civilisation naît d'une foi délirante. Convoitise, intolérance , violence, la passion de détruire et de dominer --voilà le ciment des nations marquantes. Les jeunes nations plient les théories, les doctrines et les utopies à leurs impulsions sanguinaires.

Mais avec la tolérance et la liberté commence le processus de décadence. Les civilisations vieillissantes s'interrogent sans cesse sur leurs actes, sur leurs guerres et sur leurs conquêtes. Elles s'acharnent à décomposer et à analyser leurs propres théories et dogmes; ce travail, confrontant des contradictions et des paradoxes, mène souvent vers le doute. Paradoxes et doutes, ambiguïté et

complexité fleurissent dans les civilisations raffinées. Le doute les "dévitalise", annonce leur déclin, précipite leur chute. En n'aspirant plus qu' à la morale, à la sagesse et au repos, en essayant de se faire pardonner leurs crimes ou de n'en plus commettre, les civilisations vieillissantes provoquent, elles-mêmes, leur décadence. Elles rêvent de désertier l'histoire comme des individus de prendre leur retraite.

Néanmoins, la décadence de l'Occident ne sera pas une sortie discrète dans les coulisses du devenir historique. Cioran nous prédit la fin honteuse de l'Europe devant les "barbares" qui ne sont plus des hordes dévastatrices et grossières, mais des civilisations plus résolues, plus violentes et intolérantes. Bref, toutes les forces jeunes qui se dressent aujourd' hui dans le monde.

La démocratie libérale adoptée par les vieux pays de l'Occident, loin de les sauver, précipite leur décadence. C'est un régime politique "dont le vice essentiel est de permettre au premier venu de viser au pouvoir et de donner libre carrière à ses ambitions".²³

Impuissante dans les périodes de crises, la démocratie parlementaire dresse un mur de bons sentiments, de palabres et de discussions théoriques devant les tyrannies qui flattent les instincts: la violence, le nationalisme, l'impérialisme. Les démocrates sincères de l'Occident sont des naïfs qui vivent encore sur les croyances optimistes du dix-neuvième siècle tandis que les tyrans lancent des mythes pour déchaîner le délire des foules et les persuader de renoncer volontairement à leur liberté. Or, depuis bientôt deux cents ans, le pouvoir des foules ne cesse de grandir.

L' apparition de la tolérance annonce la vieillesse et la décadence non seulement dans les institutions sociales mais aussi chez les hommes:

On ne devient tolérant que dans la mesure où l'on perd de sa vigueur, où l'on est trop las pour tourmenter outre l'amour ou la haine.²⁴

Des croisades à nos jours, l'homme se raffine. L'histoire du raffinement des moeurs remonte à la Renaissance; elle atteint son apogée au XVIII^e siècle, alors que la décadence s'infiltré déjà dans toutes les phases de la civilisation. L'homme moderne qui a perdu sa vigueur et sa violence, rappelle à Cioran un estropié qui ne sait plus se servir de ses jambes:

...il me suffit de songer aux routes de campagne, le dimanche, pour que l'image de cette vermine motorisée m'affermisse dans mes dégoûts ou mes effrois. L'usage des jambes étant aboli, le marcheur, au milieu de ces paralytiques au volant, a l'air d'un excentrique ou d'un proscrit; bientôt il fera figure de monstre.²⁵

Le monstre fait songer aux créatures de Beckett qui sont réduites à se traîner sur le sol, à moitié paralysées et incapables de marcher. Elles s'acharnent pourtant à vivre, alors que l'homme moderne de Cioran est accablé de fatigue physique et mentale.

Tout s'écroule donc devant le nihilisme historique de Cioran. Le malheur du monde occidental vient, au fond, de l'importance excessive qu'il accorde au temps séparateur. La conscience "inventée" par Prométhée était d'abord le sentiment d'une séparation. Séparation d'avec les choses, séparation d'avec l'éternel entraînèrent l'Occident à conférer une valeur absolue au transitoire historique, à forger des âges d'or futurs et des utopies terrestres. Le christianisme même, lassé d'attendre une fin du monde et du temps qui n'arrivait pas, s'est paradoxalement résigné à bâtir une cité terrestre comme un double dérisoire de la Cité de Dieu. Il convient, affirme Cioran, de se délivrer du temps,

de cesser d'être complice du devenir historique. Il faut être l'homme atemporel.

Après cette présentation succincte du discours cioranien sur l'histoire, on peut poser la question: qu'est-ce qui nous autorise à interpréter ce processus de dissolution historique comme l'acte d'anéantissement de la conscience cioranienne même? Est-ce qu'on peut apporter des preuves en faveur de l'idée d'un déguisement de la conscience cioranienne sous la forme de la conscience universelle? Ou, peut-être, notre hypothèse ne fait-elle que maltraiter à la fois les intentions déclarées de l'auteur et le sens manifeste de son discours?

Notre point de départ est ce passage:

Plus nous cherchons à nous arracher à notre moi, plus nous nous y enfonçons. Nous avons beau essayer de le faire éclater, au moment même où nous croyons y avoir réussi, le voilà qui paraît plus assuré que jamais; tout ce que nous mettons en oeuvre pour le ruiner ne fait qu'en augmenter la force et la solidité, et telle est sa vigueur et sa perversité qu'il se dilate encore mieux dans la souffrance que dans la jouissance.²⁶

N'est-il pas étrange que Cioran réintroduise ici la problématique du "moi" dans un discours sur l'histoire qui vise un haut degré de généralisation? Est-ce qu'on peut considérer que "tout ce que nous mettons en oeuvre pour le ruiner" est justement le spectacle de la déchéance humaine que la conscience cioranienne s'approprie comme sienne? Autrement dit, l'exil de la conscience à travers son devenir historique est-il l'exil même de la conscience cioranienne?

A notre avis, la "vigueur et la perversité" du moi subjectif résident justement dans sa "dilatation" dans une sorte de soi historique. Cioran a voulu confondre le spectacle de sa subjectivité et celle de l'histoire humaine. La

violence, la foi délirante, la passion de détruire et de dominer, les traits caractéristiques de son "moi" roumain sont incorporés dans les jeunes civilisations aux impulsions sanguinaires. Les civilisations vieillissantes qui s'interrogent sans cesse sur leurs actes et s'acharnent à décomposer leurs propres théories et dogmes—voilà l'image "dilatée" de la conscience cioranienne dans son oeuvre française. Les paradoxes, les ambiguïtés et les complexités qui fleurissent dans les civilisations raffinées traduisent le travail même du doute cioranien. Ensuite, l'impossibilité de l'homme historique de rester enfermé dans une identité évoque fidèlement la situation du moi cioranien, toujours AU-DELA, toujours "en exil", ne s'identifiant avec aucun étant. Et, en fin de compte, la séparation tragique de l'Origine, la perte et la nostalgie du paradis ne s'identifient-elles pas avec le regret de Cioran d'avoir abandonné sa terre natale?

Je donnerais tous les paysages du monde pour celui de mon enfance...Poursuivis par nos origines, nous le sommes tous; le sentiment que m'inspirent les miennes se traduit nécessairement en termes négatifs, dans le langage de l'autopunition, de l'humiliation assumée et proclamée, du consentement au désastre.²⁷

L'idée d'un moi, porte-parole d'une humanité déchue et atteint du souffle de la démesure, est parfois directement exprimée:

Je m'apparais, au milieu des civilisés, comme un intrus, un troglodyte épris de caducité, plongé dans des prières subversives, en proie à une panique qui n'émane pas d'une vision du monde, mais des crispations de la chair et des ténèbres du sang. Imperméable aux sollicitations à la clarté et à la contamination latine, je sens l'Asie remuer dans mes

veines: suis-je le rejeton de quelque peuplade inavouable, ou le porte-parole d'une race autrefois turbulente, aujourd'hui muette...Oui, dans mes crises de fatuité, j'incline à me croire l'épigone d'une horde illustre par ses déprédations, un Touranien de cœur, l'héritier légitime des steppes, le dernier Mongol...²⁸

Mais d'habitude, le "je" cache son égocentrisme sous le masque d'un "nous" qui récuse ce pathos déclamatoire. En adoptant le "nous" comme sujet, le discours historique ne renferme pas la subjectivité narcissique, mais élargit les dimensions du moi cioranien à l'échelle de l'humanité toute entière.

D'ailleurs, le discours de Cioran sur l'histoire ne respire pas le "fait historique" mais le "mythe". C'est une narration qui, dans l'économie du spectacle cioranien de la séparation, remplit la fonction exemplaire d'un mythe: elle essaie d'expliquer notre condition à partir d'un événement primordial--la perte du paradis --qui s'est produit au commencement des temps. Cela ne veut pas dire que Cioran veut rapprocher l'histoire et la littérature de l'anthropologie et de l'histoire des religions. La "mise en scène" mythique de son discours sur l'histoire fait partie d'une stratégie rhétorique. Pour élargir le moi cioranien à l'échelle de toute l'humanité, on devait le présenter dans une situation "exemplaire". Ainsi, les lecteurs étaient-ils invités à prendre l'exil cioranien pour l'exil archétypal de l'homme placé entre la transcendance pure de Dieu et l'immanence complète de l'animal.

CHAPITRE II: LA PRESENCE REPRIMEE

[1] "La chute du temps" et l'éternité négative.

L'homme "historique" se sent malheureux car pour lui le temps n'est qu'un agent de décomposition et un devenir qui l'a séparé du Paradis. Caché sous le masque d'un soi historique, le moi cioranien s'élargit donc à l'échelle de l'humanité toute entière et devient l'archétype de sa condition malheureuse. Cependant, cette expansion du moi par la voie de l'histoire n'engendre pas la rupture définitive d'avec la métaphysique de la présence. Tombé dans le temps, le sujet cioranien que, dans l'oeuvre française, on ne peut plus différencier de l'homme déchu, est encore hanté de l'Origine et de sa présence à la conscience; il continue de placer ses illusions dans l'Eternité, le temps du paradis. Mais voilà que le sujet cioranien se sent de plus en plus exclu même de cette éternité dégradée qui était le temps historique. Il fait l'expérience d'une autre séparation fondamentale. La séparation de l'histoire, la chute du temps:

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 qui est certain, c'est qu' il s'en est accommodé. Le processus de cette chute et de cet accommodement a nom Histoire. Mais voici que le menace une autre chute, dont il est encore malaisé d'apprécier l'ampleur. Cette fois-ci, il ne s'agira plus pour lui de tomber de l'éternité, mais du temps.²⁹

Tomber du temps, c'est déboucher dans l'éternité de l'abîme, dans le temps-gouffre. Durée infernale, sans passé ni avenir, sans changement surtout. Ainsi le sujet cioranien se trouve en deçà de l'existence dans une durée dégradée, atrocement neutre car rien ne le meuble ni le traverse. C'est un temps "asphyxiant", un temps de l'enfer, dont le domaine gît au-dessous du devenir historique, comme un travestissement monstrueux de l'éternité:

Tomber du temps, c'est tomber de l'histoire, c'est le devenir suspendu, s'enliser dans l'inerte et le morne, dans l'absolu de la stagnation, où le verbe lui-même s'enlise, faute de pouvoir se hisser au blasphème ou à l'imploration.(...) Le temps, il faut bien en convenir, constitue notre élément vital; quand nous en sommes dépossédés, nous nous en sommes dépossédés, nous nous trouvons sans appui, en pleine irréalité ou en plein enfer.³⁰

La temporalité, la malédiction d'autrefois, en s'écartant de l'homme, apparaît de plus en plus comme le reflet affaibli du Paradis. Comme dans une vision grotesque, la déchéance associée au devenir, se révèle, par rapport à la nudité du temps-gouffre, la transfiguration de la patrie perdue. Enlisé dans cet enfer, le sujet cioranien, vit une deuxième malédiction et fait l'expérience de son ultime dégradation:

Pour avoir trop médité du temps, le temps se venge: il me met en position de quémandeur, il m'oblige à le regretter. Comment ai-je pu l'assimiler à l'enfer? L'enfer c'est ce présent qui ne bouge pas, cette tension dans la monotonie, cette éternité renversée qui ne s'ouvre sur rien, même pas sur la mort, alors que le temps qui coulait, qui se déroulait, offrait du moins la consolation d'une attente, fût-elle funèbre.³¹

Tombé du temps, le sujet perd, non seulement l'illusion de l'éternel, mais il perd "jusqu' au souvenir de la véritable éternité".³² C'est l'expérience de l'ennui qui met à jour cette double déchéance de l'homme.

Avoir perdu et l'éternité et le temps! L'ennui est la rumination de cette double perte. Autant dire l'état normal, le mode de sentir officiel d'une humanité éjectée de l'histoire.³³

L'ennui s'avère le corrolaire de ce temps mortifiant qui fait table rase. A travers l'expérience de l'ennui, l'homme vit le temps comme une dépossession totale:

Soulagé du fardeau de l'histoire, l'homme, au comble de l'épuisement, une fois qu'il aura abdiqué sa singularité, ne disposera plus que d'une conscience vide sans rien qui puisse la remplir.³⁴

Si le sujet cioranien risque à tout moment de tomber du temps, c'est aussi parce que le temps, lui-même, court le danger de se déchirer dans le temps-gouffre qui emporte l'homme vers le vide, cet écoulement tout négatif, décrit en termes de "lésion"³⁵, "rhumatismes"³⁶, "tumeurs"³⁷ de la durée, cette "éternité négative...qui ne s'affirme qu' en s'annulant, essence réduite à une série de destructions, somme d' ambiguïtés, plénitude dont le principe réside dans le néant".³⁸

Paradoxalement, dès que le temps s'identifie à la négativité même, Cioran transcende les barrières temporelles qui l'empêchaient de "dilater" son moi et de rejoindre l'Eternité. C'est ici une remarquable stratégie rhétorique! Car dès qu'on aboutit à cet état, le sujet cioranien rejoint l'intemporel!

Mais est-ce l'intemporel des saints? Le temps de l'extase? Non. Il ne s'agit plus de l'éternité de plénitude avec laquelle flirtait le jeune Cioran. On a affaire à

une éternité renversée, une "intemporalité maudite", où le temps extatique est perversi dans une chute continue dans le vide.

On se rend compte de la puissance radicale de la négation cioranienne. C'est justement le temps-gouffre qui fait voler en éclats la hantise de la finitude de l'homme, une condition existentielle que Cioran a toujours trouvée inacceptable. La chute du temps, en épuisant la temporalité, réinvente le moi dans un "blanc" absolu qui s'avère être une éternité négative. Puisque cette "éternité" est conçue dans les termes d'une absence, d'une perte totale, elle ne peut plus faire l'objet d'une expérience métaphysique mais d'une représentation verbale:

Je fus, je suis ou je serais, c'est là question de grammaire et non d'existence.³⁹

La durée, par un long détour, rejoint, comme la conscience elle-même, l'écriture.

[2] Le moi comme "le non-né": absence absolue ou expansion maximale?

La chute dans le temps inaugurerait non seulement le règne du devenir mais aussi celui de la conscience. La conscience révélait à l'homme sa séparation ontologique, sa non-coïncidence avec le temps. D'un côté, le sujet cioranien sait que son existence est supportée et déterminée par une durée. Mais, du même coup, il se rend compte que c'est une durée indépendante et inhumaine; il ne lui donne son existence à lui que pour la lui retirer. Par conséquent, la durée lui donne une illusion de la vie, une absence présentée en tant que présence. Si le

temps est anonyme et impersonnel, alors tout ce qui est apparemment et trompeusement donné par lui, est aussi quelque chose d' indépendant du sujet cioranien. Ainsi l'expérience du temps, synonyme souvent de l'expérience de l'ennui, instaure un perpétuel décalage, non seulement, entre le monde et soi, entre la conscience d'un devenir et la conscience d'une durée "immobile", mais aussi un déchirement au sein de la conscience même. Enlisée dans cette atonie générale, elle se découvre dépourvue de substance, consistance ou permanence --"tout juste le lieu de rencontre de quelques éléments , soudés pour un instant".⁴⁰

Elle se sent détachée de toute fixité, hantée par sa fugacité et son irréalité:

Où sont mes sensations? Elles se sont évanouies
en...moi, et ce moi, qu' est-il, sinon la somme de ces
sensations évaporées.⁴¹

Condamné à un état de manque foncier, la conscience est le pire défaut. Elle transcrit une expérience de la séparation et de la non-coïncidence où l' on ne vit "qu' en deça ou au-delà de la vie".⁴² Elle ouvre, non seulement un abîme entre le sujet cioranien et le monde, mais aussi un abîme en elle-même. Comme l'a bien remarqué Jacques Dupont dans "Le vide, l'ortie et le saxophone"⁴³, au point extrême de son expérience, la conscience cioranienne devient la scission entre deux hypostases: moi et Soi.

Le Soi est la version essentielle du moi "psychologique", son image impersonnelle. A la différence du soi historique cioranien, qui est une expansion vers l'extérieur, il résorbe en lui le moi, à mesure que l'on "rejoint l'intimité de son propre être".⁴⁴ A son plus grand degré d'abstraction, le Soi, détaché à la suite d'une dépossession totale, de ses sensations, désirs, ambitions et entreprises, s'identifie à un "point de conscience projeté dans l'indéfini, hors du temps."⁴⁵ A ce

point, le Soï cioranien ne semble pas bien différent du moi général et impersonnel de Paul Valéry: "moi stérile, somme de refus, quintessence de rien, néant conscient...", comme le définit Cioran dans son essai "Valéry face à face à ses idoles."

Dégagé de son moi "psychologique", la conscience cioranienne devient de plus en plus conscience de ce soi, qui se veut moi universel, mais qui n'est qu'un manque absolu. Devenue "conscience comme forme pure", elle aboutit au point final de son itinéraire qui est justement le point de son anéantissement:

Pensée unique...qui s'annule elle-même dès lors
qu'elle se donne pour contenu sa propre absence.⁴⁶

Le moment final, où la conscience s'anéantit en se contemplant comme absence absolue dans le miroir du temps-gouffre, coïncide avec un "écartèlement" maximal du sujet cioranien entre une intériorité creuse et une extériorité périphérique:

Le fervent des séparations (...) se retire vers la marge extrême et évolue sur la trace du cercle, qu' il ne peut franchir tant qu' il est soumis au corps; cependant la Conscience plane plus loin, toute pure dans un ennui sans êtres ni objets (...) Elle oublie l'homme qui la supporte. Plus irréelle qu' une étoile perçue dans une hallucination, elle suggère la condition d'une pirouette sidérale--tandis que sur la circonférence de la vie l'âme se promène, ne rencontrant toujours qu' elle-même et son impuissance à répondre à l'appel de la vie.⁴⁷

Mais il faut aller encore plus loin. Il faut aller en deça de la "ruine de la conscience" et s'enfouir au fond du temps-gouffre, là où se dévoile l'étendue immobile du "non-né", du "jamais-né"⁴⁸, là où celui qui a oublié de naître s'enfonce

dans une "éternelle virtualité". Il faut régresser dans les profondeurs muettes de l'indistinction primordiale pour aboutir à un état où le zéro équivaldrait à l'infini. C'est un état à la fois d'indétermination et d'illimitation dont la révélation est une occasion d'extase:

...vautré dans le virtuel, on jouissait de la plénitude nulle d'un moi antérieur au moi (...) N'être pas né, rien que d'y songer, quel bonheur, quelle liberté, quel espace !⁴⁹

Ce n'est cependant pas l'extase des béates mais une "joie neutre pareillement accordée à l'être et à l'absence d' être".⁵⁰ C'est le goût du néant, l'abandon au temps-gouffre, où le sujet cioranien se conçoit sans aucune forme, "perdu et comme submergé", non "dans la mer profonde de la Divinité" comme chez les extatiques, mais dans le vide d'une absence et la vacuité absolue du non-sens qu'il engendre. Ce n'est pas une reprise de l'expérience extatique de l'incrée, qui, en fin de compte, parvenait au sein du "néant de Dieu". Car, chez les saints s'enfuir au "néant de Dieu" par l'effacement de soi c'était se perdre dans la Présence des présences. Par contre, chez Cioran une pareille expérience traduit une séparation absolue:

Jamais à l'aise dans l'immédiat, ne me séduit que ce qui me précède, que ce qui m'éloigne d'ici, les instants sans nombre où je ne fus pas: le non-né.⁵¹

C'est une expérience qui aboutit à un "blanc" absolu:

Tout est rien, y compris la conscience du rien.⁵²

Mais c'est aussi une expansion maximale du sujet cioranien. Dans la représentation verbale de la séparation, où les discours sur l'histoire, le temps et la conscience forment les trois actes, Cioran nous offre le drame magistral de

l'effacement personnel. Mais ce spectacle de la régression obsessive vers le vide est, paradoxalement, l'accomplissement substitutif de son désir d'étendre hors limites son moi, de multiplier les moyens de mise en scène de sa démarche nihiliste qu'il veut totale, absolue. Le Cioran français se rend compte qu'il ne peut plus à la fois constituer le spectacle et se donner en objet, sans risquer de ruiner le succès de sa représentation. Il fallait un drame essentiel où tout respirerait l'absolu, l'archétype. Il fallait que le moi "déborde" dans l'universel, s'incarne dans ses symboles, avant de s'anéantir. Mourir, bien entendu, mais non pas enfermé en soi-même. Mourir, oui, mais en succombant comme une hyperbole aboutie au comble de son extravagance.

[3] La conscience esthétique et le jeu.

Mais avec la dissolution de la conscience, la soif destructive est-elle apaisée? Non, car ne croire en rien, nous explique Cioran, "c'est sacrifier à l'illusion, c'est lui reconnaître un haut degré de réalité, le plus haut même, alors qu'au contraire on voulait la discréditer".⁵³ Reste donc à détruire "le rien même". Mais comment détruire une absence? La réponse de Cioran est prompt: réduire le rien au fictif.

Notre place est quelque part entre l'être et le non-être,
entre deux fictions.⁵⁴

Rien n'a de sens, pas même les vérités de celui qui dénie tout sens à tout. Le nihilisme passé à l'épreuve du scepticisme perd tout son sérieux. Par une mise en ironie totale du monde, le nihilisme cioranien régresse en cynisme, et la

métaphysique rejoint définitivement l' exercice de style.

En fin de compte, l'orgueil cioranien n'a pas pu trouver sa grandeur ni dans le soi historique, ni dans le moi général et impersonnel "valérien", ni dans l'éternité négative du temps-gouffre ou l'étendue immobile du "non-né". Toutes ces hypostases et ces masques ont permis au sujet cioranien de transformer une défaite (son anéantissement) en une "victoire" (l'expansion maximale du moi). Cependant, l'expansion du moi, acquise au moment même de sa dissolution, était enlisée dans un état d'indétermination car l'infini n'était pensable que par la voie du zéro absolu, et la présence par la voie de l'absence, sans possibilité d'établir aucun critère valable de différenciation. Comme il n'y a rien qui compte dans cette indétermination universelle, l'orgueil cioranien ne peut trouver sa grandeur que dans un rêve d'esthétisme--"rêve d'un monde où l'on mourrait par une virgule", comme il affirme dans Syllogismes de l'amertume. C'est ainsi que le style devient une façon de concilier le doute avec la grandeur, le nihilisme avec l'orgueil narcissique. L'écriture est un miroir où Cioran exhibe son âme, où son narcissisme se contemple à travers ses formules, à la fois des dentelles et des gouttes de vitriol. Enfermé dans l'ordre des mots, le vide tourne en "vide triomphal", c'est-à-dire artifice doux, subtil, intelligent.

Ainsi le néant obéit-il à la loi des mots. En fait, il n'est qu'un mot, qui ne peut exister qu'autant qu'on écrit. Le silence l'abolit et Cioran le sait bien. Bien qu'il n'ait plus rien à dire que ce néant, ce rien, Cioran est incapable de se résigner au silence. Car, paradoxalement, les mots sont l'unique revanche face au temps destructeur, juste à cause de leur non-existence:

Les mots sont enfin sauvés, parce qu' ils ont cessé de vivre.⁵⁵

L'écriture aphoristique de Cioran, en cultivant la fragmentation, donne accès à une forme de stabilité. Ses fragments, soubresauts gelés et polis, d' une violence sous-jacente "n'ayant pas vécu, ne peuvent davantage mourir".⁵⁶ En fin de compte, l'écriture avec sa splendeur stylistique, fait que la pensée cioranienne ne dégringole pas dans un néant rongé par une indétermination stérile mais dans ce "vide triomphal" qui traduit exactement sa rêverie d'une décadence somptueuse.

" Ruinée " comme entité métaphysique, la conscience renaît donc en tant que conscience esthétique, la seule qui, agissant comme fiction et prise de conscience de la fiction, puisse encore se placer AU-DESSUS de tout.

Ecrire une page sans défaut, une phrase seulement,
vous élève au-dessus du devenir et de ses
corruptions.⁵⁷

Incarné par et dans l'écriture, le sujet cioranien devient "un démiurge verbal" et, non seulement prend sa revanche sur le temps, mais constate aussi que tout se réduit à une fiction, que "l'histoire ne se justifie que par un tour verbal". L'acte de conscience devient le constat d'une parole, autant dire, le constat d'une absence, d'une privation d'être. Dans l'oeuvre roumaine, Cioran était encore à la recherche d'une présence à soi dans la parole. Dans son oeuvre française, il se rend compte que l'écriture est exil comme la conscience. "Conscience au second degré, elle suppose un retrait de la vie, selon les deux acceptions du mot: isolement et abolition de la vie."⁵⁸ À la nullification de l'être vrai des objets et du moi, correspond donc l'instauration de la conscience esthétique

qui inaugure l'espace ludique--un espace sans origine et sans vérité:

Tout est jeu.⁵⁹

[4] La Vie antérieure ou au-delà de la présence et de l'absence.

Dans l'aridité de l'écriture, la nostalgie de la présence, perdue ou impossible et de l'origine absente, arrive à subsister tant bien que mal. L'immédiateté est rompue mais les "puissances obscures", qui traduisent le "coefficient du vécu" de son ancien masque, ne sont pas vaincues. Le détachement dubitatif n'est pas le fort de la conscience cioranienne. Par exemple, pour Cioran la "sérénité" des sages anciens n'est qu'un "vocabulaire qui à aucune époque n'a eu le moindre sens". Quant à la "sérénité" de Montaigne devant la fin inexorable, Cioran avoue ne pas la comprendre. Bien que, des livres de sa jeunesse à l'oeuvre française, le refroidissement s'aggrave, et que le doute semble remplacer l'imprécation orgueilleuse, la conscience ne peut se débarrasser de ses convulsions dionysiennes. Son scepticisme est toujours du côté de l'extravagance, c'est presque un acte de foi:

Mais je ne suis pas un douteur, je suis un idôlatre du
doute, un douteur en ébullition, un douteur en transe,
un fanatique sans crédo, un héros de la fluctuation.⁶⁰

En ce sens, le projet d'expansion démesurée du moi, qui est jouée comme le spectacle de la séparation, de la régression vers un zéro absolu, est d'une grandeur folle. C'est le projet ou, plutôt, le spectacle d'un excès vers le Rien. Mais cette dépense d'énergie dionysienne est moins évidente dans l'oeuvre française. Cette fois-ci, le discours "officiel" cache la démesure sous ce que

Maurice Blanchot nomme "le calme de désastre".⁶¹ Le jeune Cioran jouait l'expérience de la présence comme Cyrano dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne: "les bras croisés, le feutre en bataille, la moustache hérissée, le nez terrible". Par contre, dans son oeuvre française le moi cioranien joue la séparation, la perte, l'absence, parlant à mi-voix comme Cyrano sous le balcon. Le moi, engagé dans la voie d'une négation radicale, réprime la présence récalcitrante et l'exile dans le discours "en contrebande" pour que le lecteur puisse se concentrer à son aise sur le spectacle de l'absence. Un lecteur scrupuleux ne manquera pas, malgré tout, d'observer que l'universalisation du moi cioranien par la voie négative et paradoxale de la séparation est une tentative subtile et efficace de suppléer à l'absence de la divinité par sa propre subjectivité énormément élargie. A notre avis cette tentative est vouée finalement à l'échec. Dans l'oeuvre française, ni le soi historique, ni le soi "valérien" ne peuvent s'ériger en Présence car leur expansion maximale coïncide avec leur propre anéantissement.

Cioran rend la présence seconde dans son discours français car il se rend probablement compte qu'il ne peut pas passer au-delà de l'homme et de l'humanisme, il ne peut pas parler en vrai nihiliste, sans renoncer au rêve de l'onto-théologie--le rêve de la présence dans tous ses sens, de l'origine, du centre, le rêve de tous ces fondements rassurants. Son doute, son nihilisme, sa dé-création verbale instaurent le jeu de l'absence. Mais la présence--comme nostalgie du lieu natal, du paradis, et d'un moi dont l'expansion infinie voudrait remplir le vide de Dieu--est toujours là pour miner l'édifice du "blanc" absolu. Dans l'oeuvre française de Cioran, l'écriture, l'ennemi mortel de la présence,

réussit à imposer la primauté du monde des signes, un monde sans fondement rassurant où l'être tout comme le non-être sont des "fictions". Mais l'écriture est un vainqueur à qui on ne fait pas un accueil triomphal dans l'oeuvre cioranienne. Bien qu'il s'enferme dans l'écriture pour trouver le signe absolu du NON, Cioran n'accorde jamais ses faveurs aux mots:

Il faut être ivre ou fou pour oser encore se servir des mots.⁶²

Jusqu'à la fin, les mots restent un obstacle qui écarte de la vraie présence. Les mots désunissent, condamnent à la distance, imposent l'écart. L'écriture n'est jamais présence pleine, seulement sa re-présentation verbale. Le néant de l'écriture, en exilant la présence, perpétue la chute. "Qu'est-ce qu'un livre sinon une perte d'innocence?" s'interroge Cioran. D'où la tentative de retrouver un langage originel qui rétablisse l'immédiateté perdue.

La plupart des exégètes considèrent que Cioran aurait trouvé dans la musique ce langage originel de la présence. Pour le Cioran roumain ou français la musique est "le seul sujet où Cioran se laisse aller à des jugements positifs et qui mette enfin en échec son scepticisme naturel, sans néanmoins obscurcir sa conscience".⁶³ Sans infirmer la validité de tels jugements, nous aimerions les nuancer. Il est évident que, chez Cioran comme chez Nietzsche et Schopenhauer, la musique est la source de la plus intense jubilation existentielle car c'est un langage qui se veut sans trace, qui ne déchoit jamais en signe, en un discours pétrifié. Cependant on ne peut pas dire comme Sylvie Jaudeau que chez Cioran la musique se fait "la métaphore de l'unité".⁶⁴ Paradoxalement, la musique justifie le nihilisme de Cioran, malgré ses intentions déclarées de tirer

argument et avantage de l'expérience musicale à l'appui de l'immédiat.

Bien que la musique soit du côté de la jouissance, cette jouissance (voire plaisir, bonheur, extase) est négative et compensatoire. Elle est aussi bien symptôme de manque que signe de plénitude. Cioran tient la musique pour un état enviable par rapport au "presque rien" alloué à l'existence. La musique est remède au sentiment d'insuffisance ontologique du réel. C'est un repli, une soustraction aux souffrances attachées au manque de l'existence. Mais se soustraire au réel à travers l'expérience musicale, ce n'est pas gagner "un mode d'accès privilégié" au divin, comme l'affirme Sylvie Jaudeau.⁶⁵ Chez Cioran, la musique n'est pas le paradis retrouvé. C'est encore plus. La musique est "d'une essence supérieure à la vie et à la mort",⁶⁶ c'est-à-dire que Cioran la pense comme antérieure à l'alternative de la présence et de l'absence, avant même la possibilité du devenir, mais aussi du temps-gouffre. Elle n'est pas le paradis retrouvé, car la musique, à la différence de l'écriture ne vit pas du leurre de l'origine. Elle ne doit pas se réapproprier l'origine car elle est restée toujours en elle; ni chose, ni signe, ni évanescence, ni substance mais abîme vécu en tant que hauteur infinie. Aporie suprême derrière le masque de l'harmonie divine.

La musique est peut-être la seule illusion que Cioran nourrisse à travers toute son oeuvre. "Cette illusion qui rachète toutes les autres"⁶⁷, c'est toujours un écart, un exil, mais un exil où le moi cioranien retrouve sa liberté--loin du vertige terrifiant du vide, loin des promesses décevantes de la présence, là, comme submergé dans la jouissance rassurante d'un jeu. La musique offre à Cioran instantanément la liberté du jeu. Mais, puisque la musique lui manque, cette même liberté, il doit lui-même l'inventer à

travers son somptueux spectacle verbal. Forcé de se taire en tant qu'entité "présente", la conscience cioranienne reconnaît dans l'écriture le jeu, son jeu qui l'assume comme sa liberté et sa propre possibilité.

EN GUISE DE CONCLUSION

En partant du texte lui-même et non de l'auteur et du contexte socio-historique, nous nous sommes efforcés de montrer que la pratique cioranienne contredit sa théorie, et que le résultat paradoxal nous renvoie à une aporie. Ainsi le texte recherche la vérité "vécue" de la présence mais il se déconstruit lui-même et, en fin de compte, se donne comme un jeu rhétorique. À l'opposé, en suspendant sa croyance dans la présence, il profère le doute méthodique et l'écart; mais après son exclusion, la présence, vainement déniée, revient hanter le texte et ses fictions.

Notre étude "immanente" de la présence et de l'écart, de leur exclusion réciproque, n'empêche pas un regard critique sur la conjoncture élargie de l'oeuvre. La compréhension des désaccords, des tensions au sein de l'oeuvre cioranienne ne peut être complète sans interroger son milieu environnant. Voici donc réintroduits "le dehors", la réalité culturelle et historique, les conditions de l'avènement de l'oeuvre cioranienne au monde, bref, les problèmes habituellement traités par l'histoire littéraire. Leur réintroduction, quoique d'une manière succincte, vise à mettre à l'épreuve notre démarche et nous permet d'apprécier la pertinence des résultats atteints, leur adéquation à l'objet.

Par conséquent, si on veut mieux comprendre les avatars de la conscience cioranienne, on peut jeter un coup d'oeil sur l'arrière-fond intellectuel et historique de la "période roumaine". Les premiers articles publiés par Cioran dans les revues roumaines témoignent de la forte influence qu'exerçait sur lui la

Lebensphilosophie (la philosophie de la vie) allemande. De cette philosophie Cioran a retenu l'irrationalisme. Ensuite, sa répulsion à l'égard de toute forme de rationalisme, et, en général, envers la philosophie en tant que *theoria*, lui a été inculquée en grande partie par Nae Ionescu, professeur de logique et de métaphysique à l'université de Bucarest, le maître à penser de la génération de Mircea Eliade et Emîl Cioran. Une lecture du Cours de métaphysique de Nae Ionescu confirme notre idée que le "vécu" de l'oeuvre roumaine de Cioran n'est que le reflet d'une attitude intellectuelle. Certaines affirmations du maître semblent transposées littéralement dans l'oeuvre de son étudiant:

La mystique est la méthode de la métaphysique.⁶⁸

Pour nous l'univers est une existence que nous vivons.⁶⁹

La métaphysique oscille entre deux pôles: Dieu et le saint.⁷⁰

Toujours de Nae Ionescu semble venir l'idée que les mots sont un simple véhicule du "vécu", préexistent à l'expression:

"Les processus par lesquels on vit la réalité trouvent leur prolongement normal dans le langage".⁷¹

Les articles envoyés de Berlin par le jeune Cioran et publiés par l'hebdomadaire bucarestois "Vremea" témoignent de son admiration sans borne pour Ludwig Klages, ce théoricien du "rythme" vital et adversaire acharné de tout "logocentrisme", et d'autre part de sa répulsion pour la philosophie de Nicolai Hartmann, la personnalité dominante de l'enseignement philosophique berlinois qui se trouvait aux antipodes du délire irrationaliste. Sur le plan littéraire et artistique, le jeune Cioran se sentait beaucoup plus proche des convulsions et des cris de désespoir de la génération expressionniste et post-expressionniste

allemande que de "l'immoralisme" de Gide et des Gidiens, auxquels il reprochait leur "esthétisme". Chez Kokoschka, par exemple, il découvrait "un masochisme métaphysique" et admirait "l'expérience vécue du néant"

Le jeune Cioran, comme toute une avant-garde intellectuelle et artistique, depuis l'effondrement historique de l'Autriche-Hongrie en 1918 à l'avènement du nazisme, a vécu intensément la désagrégation des valeurs traditionnelles, garantes d'une relative stabilité sociale. Sans éthique fondée sur la vérité (Dieu est mort depuis 1888), sans la garantie d'un centre (Vienne, après l'écroulement de l'Autriche-Hongrie, devient la "capitale du vide européen des valeurs", selon Hermann Broch), la société européenne est bientôt la proie du nihilisme et d'une culture de la décadence.

De son côté, le jeune Cioran adhère à la variante active, "allemande" du nihilisme où le néant est exalté en tant que présence à rebours ou présence négative. La nostalgie de l'origine, de l'absolu, de l'intemporel, qui aurait pu lui être inspirée par Klages aussi bien que par Spengler, s'associe à l'apologie de la force, de l'impérialisme vital mais aussi à la volonté de la mort et à la rage wagnerienne de détruire. À cette époque-là, Cioran tâche d'investir son nihilisme de toutes les prérogatives d'une expérience vécue et il s'avère incapable de dépasser les anciens dualismes platoniciens temps/éternité, esprit/corps, esprit/matière.

La négation "hystérique", l'irrationalisme, le culte de la destruction, le spectacle de l'anéantissement de soi et l'idée cioranienne que l'homme était devenu un concept obsolète portent la marque inimitable de l'avant-garde. La "décadence" cioranienne est, pour la plupart, le fruit du phénomène avant-gardiste.

Cela ne doit pas surprendre. D'un côté, entre la décadence et l'avant-garde il y a une parfaite compatibilité, comme l'a bien remarqué Matei Calinescu: "the apparently contradictory notions of avant-garde and decadence become almost synonymous, and under certain circumstances, can even be used interchangeably".⁷² De l'autre côté, la culture roumaine d'entre les deux guerres mondiales est le siège d'un fort mouvement d'avant-garde et même d'un avant-gardisme avant la lettre:

Ce que l'on sait moins, c'est que, bien avant 1916 et loin de Zurich, là-bas, "aux portes de l'orient" un certain Demetrescu dit Urmuz avait déjà écrit de cette manière (dadaïste) et bien mieux; un demi-siècle plus tard, dans les années 50, Ionesco traduira une partie des antiproses d'Urmuz, mais alerté, le Pape du dadaïsme réussira à persuader les éditeurs parisiens de ne pas publier ce pré-dadaïste, cet avant-avant-gardiste.⁷³

Si l'avant-garde pourrait expliquer la violence et le radicalisme de la "métaphysique" cioranienne, un certain aristocratisme romantique pourrait rendre compte de l'inflation narcissique du moi, de la nostalgie de l'origine et de l'absolu, du lyrisme, de l'expression immédiate des passions et de ce mourir-vivre, délicieux et déchirant, écart et amour d'infini. Cioran, lui-même, avouait en 1989 dans une conversation avec Aleksandra Gruzinsk avoir été influencé par le romantisme.

Cioran me pose une question:

- Et vous, que faites-vous maintenant?

Je lui réponds que j'enseigne toujours et m'intéresse au romantisme. A propos du romantisme, ne pourrait-on pas parler de Cioran romantique ou du

romantisme chez Cioran?

- Sûrement!

La réponse est brève, nette et énergique. Elle me surprend. Pourtant, comme la voix me semble faible et que j'ai du mal à comprendre, Cioran répète "sûrement", en ajoutant cette fois:

- Oui, j'ai été très attiré par le romantisme allemand surtout et aussi par le romantisme français.⁷⁴

Dans son oeuvre française, Cioran tâchera de supprimer l'inflation romantique du moi et le jeu de l'excès dans son discours "officiel", mais, comme nous l'avons démontré, le moi cioranien ne fait que tourner son propre anéantissement dans un mouvement d'expansion maximale.

Ce qu'il faut ici retenir, c'est que la violence avant-gardiste tout comme l'expansion romantique sont du côté de la métaphysique de la présence. Cependant, l'expansion violente cioranienne est appréhendée par le jeu du manque. Sa confiance dans la valeur métaphysique de la littérature est minée par une foi contraire. Il s'agit de suppléer par des figures fictives au manque d'être de l'univers humain.

Ainsi la "rhétorique de l'exil", en l'occurrence, la rhétorique de la séparation, de la perte et de l'absence rejoint-elle une réaction anti-métaphysique qui remonte à l'esthétique baudelairienne du manque et à la philosophie de Nietzsche. Non pas à toute la philosophie de ce dernier mais à cette partie qui prend la métaphysique de la présence *in malo sensu* et considère ses concepts comme de pures fictions dont la "vérité" est, en réalité, une métaphore. Dans son oeuvre française, Cioran va exploiter cette "confusion" entre l'ontologie et la grammaire, qui est devenue ensuite l'enjeu du discours post-moderniste. Nous

nous sommes efforcés de montrer que, signifiant l'absence et la séparation, l'aphorisme cioranien de son époque française est une subversion de la présence. Ce qui était perçu auparavant comme expérience vécue se transforme dans le spectacle de l'écartèlement et, en fin de compte, est converti en un rêve d'esthétisme. Aussi, le moi cioranien, qui dans l'hypostase roumaine, rêvait de la présence à soi et de l'Absolu ne se "retrouve"-t-il qu'à condition de s'être rendu étranger à lui-même. Le travail de séparation qu'il effectue sur soi à travers l'écriture lui révèle que l'impossibilité d'être soi est une libération. D'où nous avons déduit que la séparation et son spectacle (du doute, du cynisme), sans forcément le vouloir, est du côté du jeu et de sa liberté.

Cioran ne veut ou ne peut pas réconcilier les tendances antagonistes de son esprit. Le romantique, l'avant-gardiste, le douteur et le littéraire se heurtent en lui et se minent les uns les autres. De la dramatisation de leur lutte, se dégage une oeuvre qui non seulement nie la présence dans tous ses sens, mais aussi fait sauter tous les obstacles de type métaphysique qui empêche la dissolution des fondements comme la seule forme d'existence possible. Position unique et rebelle. A une époque où on cherche une solution à "l'extase horrible" du néant dans la fraternité et l'engagement, Cioran serait-il un anti-Sartre?

Notes

- ¹ Cioran ou le dernier homme, (Paris: José Corti, 1990), 67.
- ² "Tara oamenilor atenuati" (Le pays des gens atténués), Vremea, n.476, 19 septembre 1933, 2 (author's translation).
- ³ Sur les cimes du désespoir, traduit du roumain par André Vornic, (Paris: Editions de l'Herne, 1986), 44.
- ⁴ Cioran ou le dernier homme, 67.
- ⁵ Indreptar patimas (Breviaire passionné), (Bucuresti: Humanitas, 1991), 24.
- ⁶ Cioran, Bréviaire passionné 23, (author's translation).
- ⁷ Cioran, Bréviaire passionné 22, (author's translation).
- ⁸ Cioran, Bréviaire passionné 14, (author's translation).
- ⁹ Cioran, Bréviaire passionné 39, (author's translation).
- ¹⁰ "Préface" de Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand, (Paris: Presses Pocket, 1989), 9.
- ¹¹ Spiritul romanesc in cumpatul vremii (L'esprit roumain au carrefour des temps) (Bucuresti: Univers, 1976), 160, (notre traduction).
- ¹² Noica, Spiritul romanesc in cumpatul vremii 160.
- ¹³ Cioran, Emil, Ecartèlement (Paris: Gallimard, 1979), 54.
- ¹⁴ Cioran, Emil, La chute dans le temps (Paris: Gallimard, 1964), 69.

- ¹⁵ Cioran, Ecartèlement, 45.
- ¹⁶ Cioran, Emil, Histoire et Utopie (Paris: Gallimard, 1960), 146.
- ¹⁷ Cioran, Emil, La chute dans le temps (Paris: Gallimard, 1964), 13.
- ¹⁸ Cioran, La chute dans le temps 14.
- ¹⁹ Cioran, La chute dans le temps 21.
- ²⁰ Cioran, La chute dans le temps 19.
- ²¹ Cioran, La chute dans le temps 22.
- ²² Cioran, La chute dans le temps 23.
- ²³ Cioran, Histoire et Utopie 87.
- ²⁴ Cioran, Histoire et Utopie 17.
- ²⁵ Cioran, La chute dans le temps 49.
- ²⁶ Cioran, Histoire et Utopie 108.
- ²⁷ Cioran, Histoire et Utopie 11.
- ²⁸ Cioran, Histoire et Utopie 36.
- ²⁹ Cioran, La chute dans le temps, 192.
- ³⁰ Cioran, La chute dans le temps 193.
- ³¹ Cioran, La chute dans le temps 189.

- ³² Cioran, La chute dans le temps 189.
- ³³ Cioran, La chute dans le temps 193.
- ³⁴ Cioran, Ecartèlement 45.
- ³⁵ Cioran, Ecartèlement 90.
- ³⁶ Cioran, Emil, Précis de décomposition (Paris: Gallimard, 1948), 168.
- ³⁷ Cioran, Emil, Syllogismes de l'amertume (Paris: Gallimard, 1980), 236.
- ³⁸ Cioran, Histoire et utopie 173.
- ³⁹ Cioran, Précis de décomposition 75.
- ⁴⁰ Cioran, Emil, Le mauvais démiurge (Paris: Gallimard, 1969), 58.
- ⁴¹ Cioran, Emil De l'inconvénient d'être né (Paris: Gallimard, 1973), 20.
- ⁴² Cioran, Précis de décomposition 192.
- ⁴³ Dans Territoire de l'imaginaire: hommage à J. P. Richard (Paris: Editions du Seuil, 1986), 115-126.
- ⁴⁴ Cioran, De l'inconvénient d'être né 174-175.
- ⁴⁵ Cioran, La chute dans le temps 70.
- ⁴⁶ Cioran, Le mauvais démiurge 59.
- ⁴⁷ Cioran, Précis de décomposition 119.
- ⁴⁸ Cioran, De l'inconvénient d'être né 11, 24.

- ⁴⁹ Cioran, De l'inconvénient d'être né 31.
- ⁵⁰ Cioran, Le mauvais démiurge 69.
- ⁵¹ Cioran, De l'inconvénient d'être né 11.
- ⁵² Cioran, Ecartèlement 143.
- ⁵³ Cioran, De l'inconvénient d'être né 243.
- ⁵⁴ Cioran, Aveux et anathèmes 88.
- ⁵⁵ Cioran, De l'inconvénient d'être né 46.
- ⁵⁶ Cioran, De l'inconvénient d'être né 197.
- ⁵⁷ Cioran, De l'inconvénient d'être né 239.
- ⁵⁸ Cioran ou le dernier homme, p.68
- ⁵⁹ Cioran, De l'inconvénient d'être né 18.
- ⁶⁰ Cioran, Ecartèlement 82.
- ⁶¹ Maurice Blanchot, L'Écriture du désastre (Paris: Gallimard, 1980), 15.
- ⁶² Cioran, De l'inconvénient d'être né 18.
- ⁶³ Cioran ou le dernier homme, 141.
- ⁶⁴ Cioran ou le dernier homme, 142.
- ⁶⁵ Cioran ou le dernier homme, 141.

⁶⁶ Cioran, Aveux et anathèmes 41.

⁶⁷ Cioran, Aveux et anathèmes 80.

⁶⁸ Curs de metafizica (Bucuresti: Humanitas, 1991), 111.

⁶⁹ Ionescu, Curs de metafizica 81.

⁷⁰ Ionescu, Curs de metafizica 95.

⁷¹ Ionescu, Curs de metafizica 113.

⁷² Faces of modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch (Bloomington and London: Indiana University Press, 198), 5.

⁷³ "Paroles de l'exil", Magazine littéraire, (Juillet-Août, 1985), 64.

⁷⁴ "Quelques instants au téléphone avec E.M. Cioran", Journal of the Romanian American Academy of Arts and Sciences, vol 15 (1991): 76.

BIBLIOGRAPHIE

- Amer, Henry. "Cioran le docteur es décadence". NRF, no. 92, 1960: 297-307.
- Aziza, Claude. "Préface" de Cyrano de Bergerac. Edmond Rostand, Paris: Presses Pocket, 1989.
- Baltag, Alexandru. "Emil Cioran: Indreptar patimas". Cuvintul, 31 octobrie 1931: 3.
- Barna, Vlaicu. "Cioran si serile de la Corso". Luceafarul, nr.13, 1992: 14.
- Berindeanu, Florin. "O alta fata a revolutiei". Contrapunct, nr.47, 23 noiembrie 1990: 5-6.
- Berindeanu, Florin. "Fiinta filozofica". Contrapunct, nr.4, 25 ianuarie 1991: 1.
- Blaga, Lucian. Trilogia culturii. Bucuresti: Editura pentru literatura universala, 1969.
- Blanchot, Maurice. L'écriture du désastre. Paris: Gallimard, 1980.
- Blanchot, Maurice. L'espace littéraire. Paris: Gallimard, 1989.
- Boerescu, Dan-Silviu. "Cangrena si dantela (Eseurile din periodice ale tinarului Cioran)". Luceafarul, nr.22, 29 mai 1991: 8-9.
- Bollon, Patrice. "Cioran, l'art du rien". Magazine littéraire, no.279, Juillet-Août, 1990: 65-66.
- Calinescu, Matei. Faces of modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch. Bloomington and London: Indiana University Press, 1985.
- Chopin, Jean-Pierre. "Urgence valéryienne ou Cioran face à ses idoles". Les Temps Modernes, vol.42, Avril 1987: 157-167.
- Ciachir, Dan. "Lirism strapuns de idee". Arges, serie noua, nr.6, 22 iunie 1990: 19.

- Cioran, Emil. Précis de décomposition. Paris: Gallimard, 1948.
- Cioran, Emil. Syllogisme de l'amertume. Paris: Gallimard, 1952.
- Cioran, Emil. La tentation d'exister. Paris: Gallimard, 1956.
- Cioran, Emil. Histoire et utopie. Paris: Gallimard, 1960.
- Cioran, Emil. La chute dans le temps. Paris: Gallimard, 1964.
- Cioran, Emil. Le mauvais demiurge. Paris: Gallimard, 1969.
- Cioran, Emil. De l'inconvénient d'être né. Paris: Gallimard, 1973.
- Cioran, Emil. Ecartèlement. Paris: Gallimard, 1979.
- Cioran, Emil. Exercices d'admiration. Paris: Gallimard, 1986.
- Cioran, Emil. Sur les cimes du désespoir, traduit du roumain et préfacé par Sanda Stolojan, Paris: Editions de l'Herne, 1986.
- Cioran, Emil. Aveux et Anathèmes. Paris: Gallimard, 1987.
- Cioran, Emil. Schimbarea la fata a Romaniei. Bucuresti: Humanitas, 1990.
- Cioran, Emil. Indreptar patimas. Bucuresti: Humanitas, 1991.
- Cioran, Emil. Singuratate si destin-Publicistica 1931-1934. Bucuresti: Humanitas, 1991.
- Clark, Timothy. Derrida, Heidegger, Blanchot: sources of Derrida's notion and practice of literature. Cambridge: New York, Cambridge University Press, 1992.
- Constantinescu, Geo. "Negatia care afirma". Azi, 1 octombrie 1992: 5.
- Cosoveanu, Gabriel. "Psaltirea exilatului", Ramuri, nr.2, 1992: 3.

- Craiutu, Aurelian. "Paradoxul lui Cioran". Amfiteatrul, nr. 9-10, 1990:1.
- D'Arvor, Olivier Poivre. "Les vérités de Cioran". Magazine littéraire, no. 279, Juillet-Août, 1990: 82.
- De Man, Paul. Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- De Man, Paul. Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Derrida, Jacques. De la grammatologie. Paris: Minuit, 1967.
- Derrida, Jacques. Positions. Paris: Minuit, 1972.
- Derrida, Jacques. L'écriture et la différence. Paris: Editions du Seuil, collection Points, 1979.
- Dobrovsky, Serge. Corneille et la dialectique du héros. Paris: Gallimard, 1963.
- Ellis, M. John. Against Deconstruction. Princeton: Princeton University Press, 1989.
- Ferrua, Pietro. "The Romanian Roots of Cioran". Balkanistica, v.6, 1980: 89-95.
- Fischer, Michael. Does deconstruction make any difference: poststructuralism and the defense of poetry in modern criticism. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- George, François. "L'époque de Cioran". Revue Critique, no.479, 1987: 267-282.
- Goma, Paul, "Paroles de l'exil". Magazine littéraire, Juillet-Août, 1985: 38-39.
- Grigoras, Florin. "Schimbarea la fata a Romaniei". Universul cartii, nr.3, martie 1991: 5.

- Gruzinska, Alexandra. "E.M.Cioran et la civilisation: le barbare et le décadent". Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences, vol.5, 1984: 59-69.
- Gruzinska, Aleksandra. "E.M.Cioran: Syllogisme de l'amertume", Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences. v.8-9, 1986: 132-141.
- Gruzinska, Aleksandra. "E.M.Cioran: Le temps humain et l'éternel présent". Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences, v.10, 1987: 192-201.
- Gruzinska, Aleksandra. "Quelques instants au téléphone avec E.M. Cioran", Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences. v.15, 1991: 76-81.
- Hirsch, David H. The deconstruction of literature: criticism after Auschwitz. Hanover: Brown University, 1991.
- Ionescu, Nae. Curs de metafizica. Bucuresti: Humanitas, 1991.
- Jaudeau, Sylvie. Cioran ou le dernier homme. Paris: José Corti, 1990.
- Jaudeau, Sylvie. "Cioran: Le lyrisme des années roumaines". Poésie '92, no.42, avril 1992: 56-57.
- Leitch, Vincent B. Deconstructive criticism: an advanced introduction. New York: Columbia University Press, 1983.
- Levin, David, Michael. The Opening of Vision, Nihilism and the postmodern situation. New York and London: Routledge, 1988.
- Liiceanu, Dan. "Recursul la franceza". 22, nr.14, 16 aprilie 1992: 15.
- Manolescu, Nicolae. "Filozofia lirica". Romania literara, nr.22, 31 mai 1990: 4.
- Marculescu, Sorin. "Cioran si rezistenta". Romania literara, nr.9, 1 martie 1990: 19.

- Merrell, Floyd. Deconstruction reframed. West Lafayette, Ind.:Purdue University Press, 1985.
- Mihailescu, Dan C. "Calatorie cu anatema". Revista de istorie si teorie literara, Bucuresti: Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, nr. 1-2, vol. 36, 1988: 269-273.
- Mihailescu, Dan. C. "Intre Cioran si Noica". Cotidianul, 20 ianuarie 1992: 2-3.
- Mircea, Corneliu. "Fascinatia vidului". Luceafarul, 8 aprilie 1992: 8.
- Muscalu, Florin. "Acedia speciilor literare:Poezia si romanul". Revista V, nr.10, 1990: 3.
- Nadeau, Maurice."Un penseur crépusculaire". Combat, 29 septembre 1949: 4.
- Negoitescu, Ion. "Emil Cioran". Euphorion, Anul I, nr3, 1991: 2.
- Noica, Constantin. Spiritul romanesc in cumpatul vremii. Bucuresti: Editura Univers, 1978.
- Novac, Fevronia. "Cioran moralistul". Romania literara, 12 mai 1992: 1.
- Nucera, Louis. "Cioran: le salut par le rire". Magazine littéraire. no.83, décembre 1973: 45-48.
- Nucera, Louis. "Rencontre avec Cioran". Magazine littéraire, n.83, décembre 1973: 48-49.
- Poulet, George. La pensée indéterminée. Paris: Presses Universitaire de France, 1985.
- Sigaux, Gilbert. "E.-M.Cioran ou la vocation métaphysique". Le Figaro littéraire, 13 août 1960: 3.
- Susan, Sontag. "Introduction" to The Temptation to exist by E.M.Cioran, Chicago: Quadrangle Books, 1968.

- Sorescu, Marin. "Triste avec méthode". Lettre internationale, no. 24, Printemps, 1990: 35-39.
- Stanca, Dan. "E.M.Cioran sau denuntarea utopiei". Arca, nr.3, 1991: 2-3.
- Stanescu, Gabriel. "Intre utopie si luciditate". Arca, nr.3, 1991:12-13.
- Starobinski, Jean. La relation critique.L'oeil vivant, II. Paris:Gallimard, 1984.
- Stefanescu, Alex. "Totul sau nimic", Flacara, nr.23, 1990: 4.
- Stern, Daniel. "Ironies of a cosmic clown". Book World, September 22, 1968: 6.
- Stolojan, Sanda. "Cioran: Une herméneutique des larmes". Journal of the American Romanian Academy of Art and Sciences, v.8-9, 1986: 124-131.
- Stolojan, Sanda. "Cioran ou l'élagueur invétéré". Journal of the American Romanian Academy of Art and Sciences, v.12, 1989: 76-93.
- Tertulian, Nicolas. "La période roumaine d'E.M.Cioran". Quinzaine littéraire, vol.351, Juillet 1981: 12-13.
- Ulici, Laurentiu, "Gilceava inteleptului cu sine". Romania libera, 18 ianuarie 1992: 4.
- Vartic, Mariana. "Vieti paralele". Apostrof, nr.5, 1992: 2-3.
- Zaharia, Constantin. "Eul ca fictiune". Cotidianul-suplimentul cultural, 30 martie 1992: 5.