

CIORAN, « APATRIDE MÉTAPHYSIQUE » EXILÉ DANS LE STYLE

*Quelque part et quoi qu'il se passe, nous ne cessons d'« être »
des étrangers. Sans qu'il y ait une vraie patrie dont nous
serions éloignés ou exilés.*

Kostas Axelos, *Réponses énigmatiques*

Vincent Teixeira *

Dès ses premiers écrits incendiaires, au style fougueux et grandiloquent, est présent ce qui traversera toute l'œuvre de Cioran : les intuitions primordiales, les obsessions majeures, la passion de la négativité, l'obsession du vide, le culte du paradoxe, l'insolence et les figures tragiques de la pensée ; c'est ainsi que dans son premier texte au titre ronflant, *Sur les Cimes du désespoir* (1934), on lit par exemple ce genre d'imprécations : « J'aimerais vivre au commencement du monde, dans le vortex démoniaque des turbulences primordiales. Que rien de ce qui, en moi, est velléité de forme ne se réalise ; que tout vibre d'un frémissement primitif, tel un éveil du néant. Je ne peux vivre qu'au commencement ou à la fin du monde.¹ »

* 福岡大学人文学部教授

¹ *Sur les Cimes du désespoir*, in *Œuvres*, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 81. Toutes les citations des livres de Cioran étant extraites de cet ouvrage, elles seront désormais référencées dans le corps du texte avec la seule mention du titre du livre, suivi du

Des déclarations aussi paroxystiques, voire apocalyptiques, hantées par les mirages des origines et les désastres de l'anéantissement, signent d'emblée un sentiment d'étrangeté radicale par rapport au monde et à toute communauté, a fortiori celle de la patrie ou celle du monde des Lettres. « Je n'ai jamais vraiment cru à quoi que ce soit. [...] La seule chose que j'ai prise au sérieux, c'est mon conflit avec le monde » (*Entretiens*, p. 180-181) – affirmation brutale de son *malaise dans la culture*, et dans l'existence.

L'écart absolu

Comme son ami Michaux, frère en *connaissance par les gouffres*, Cioran écrit « contre », contre les hommes, dans les laisses de la société, contre cet ici-bas où il se sent inapte, étranger, comme « à l'orée de l'existence », une existence avec laquelle il n'arrive pas à pactiser, tout en y restant rivée. Dans la désertion, avec « le sentiment tragique de la vie », pour reprendre les mots de Miguel de Unamuno, le sentiment d'un conflit et une conscience, plus encore une volonté de lutte et d'étrangeté, de mise au ban du monde. *Écart absolu*, scellé du point de vue des idées dans son « adieu à la philosophie » ; car « penser, dit-il, c'est être *en retrait* » (*Cahiers*, p. 59), en retrait des actes (« “À quoi bon ?” – adage du Raté », *Précis de décomposition*, p. 656), mais aussi en retrait du monde, de l'Histoire, comme de l'histoire et de la formulation philosophique des idées, de son jargon². Il

numéro de page ; ainsi que celles extraites des *Cahiers 1957-1972*, Gallimard, 1997, et celles des *Entretiens*, Gallimard, coll. « Arcades », 1995.

² « Histoire de la pensée : défilé de nos défaillances ; vie de l'Esprit : suite de nos vertiges », *Précis de décomposition*, p. 702. « Penseur organique », il privilégie ses défaillances ou ses extases, ses émotions devant un réel insaisissable par « la raison :

est vrai que la philosophie n'aboutit jamais à une connaissance claire et précise, mais nous engouffre plutôt dans un labyrinthe de perplexités. De là que Cioran n'aura de cesse de sonder les égarements de l'esprit et *le crépuscule des pensées*, refusant le despotisme de tout système, préférant calomnier l'univers, hurler ses caprices, ses refus et ses doutes. Il radicalise ainsi le doute des sceptiques et des pyrrhoniens, la relativité générale et remise en question propre à *l'ère moderne du soupçon*, pour aboutir à une *décomposition* du monde, qui ne serait qu'apparences et illusions. De fait, ancrant sa pensée dans la défaite de la pensée, Cioran n'adhérera à aucun principe, aucune philosophie, leur reprochant à presque toutes, hormis peut-être celles de Bergson (il vient initialement à Paris pour préparer sa thèse de doctorat sur ce philosophe) et Nietzsche, d'avoir ignoré l'origine de l'idée, l'ancrage du signifiant dans le corps. Ce dont il va témoigner, influencé par les courants de pensée vitaliste, en s'instituant « secrétaire de ses sensations »³, si bien que tout dans ses écrits « commence par les entrailles et finit par la formule » (*Cahiers*, p. 582), tandis que le rationnel opère un refoulement des passions.

« Penseur d'occasion », mais aux « idées fixes », Cioran redit sans cesse ses tourments, ses inquiétudes, ses vertiges, ses *écartèlements*. Ne l'intéresse que l'écriture née de l'émotion, disant les souffrances, tourments ou enthousiasmes de l'auteur : « Il est inutile d'écrire sans émotion » (*Cahiers*,

rouille de notre vitalité » (*La Tentation d'exister*, p. 842), les concepts, les spéculations philosophiques, stériles tautologies : « On ne discute pas l'univers ; on l'exprime. [...] Nous ne commençons à vivre réellement qu'au bout de la philosophie, sur sa ruine, quand nous avons compris sa terrible nullité », *Précis de décomposition*, p. 623.

³ « Tout ce que j'ai abordé, tout ce dont j'ai discoursu ma vie durant, est indissociable de ce que j'ai vécu. Je n'ai rien inventé, j'ai seulement été le secrétaire de mes sensations », *Écartèlements*, p. 1486.

p. 451)⁴. Tous ses textes ne forment ainsi qu'un même et unique *livre de l'intranquillité*, au ressassement tragique, sans apaisement, étranger à toute pensée systématique, inspiré par la « fascination du pire » : « Il n'y a pas de progression dans ce que j'écris. Mon premier livre contient déjà virtuellement tout ce que j'ai dit par la suite. Seul le style diffère. » (*Entretiens*, p. 232-233)⁵. Et cette différence stylistique sera accomplie à travers le passage d'une langue à une autre. En 1949, tordant le cou au « lyrisme échevelé » et baroque des livres écrits en roumain, coupant les racines organiques du délire et la flamme barbare soutenue par la souplesse de cette langue, le premier livre en français, *Précis de décomposition*, apparaît comme une seconde naissance (à trente-huit ans), une « recomposition », à travers les exigences de rigueur du français, à l'école de clarté et netteté des moralistes français. Mais s'il y a bien renaissance, il n'y a pas renonciation ni étouffoir du feu des intensités, passions et détestations, même si l'attrait des utopies et l'élan du vivant cèdent devant un désespoir cynique et un désenchantement de plus en plus marqué. Selon Cioran, l'idéal serait la composition de variations, au sens musical : « L'idéal serait de pouvoir se répéter... comme Bach. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1650). Formulés tout autrement, dans une tout autre langue, ses écrits demeurent toutefois comme des « explosions » de « philosophe-hurlleur », des élans négatifs,

⁴ Ou encore ceci, sans crainte du pathos, de l'emphase doloriste ni du « démon des généralités » (Nabokov) : « Ce qui rend un livre intéressant, c'est la quantité de souffrance qui s'y trouve. Ce n'est pas les idées, ce sont les tourments de l'auteur, qui nous requièrent [...] En règle générale, est *faux* tout ce qui ne surgit pas d'une souffrance. », *Cahiers*, p. 360.

⁵ « J'ai écrit dix livres : cinq en roumain, cinq en français. Du premier jusqu'au dernier, ce sont les mêmes obsessions qui reviennent, se retirent, reparaisent encore. [...] Un bogomile du XXe siècle. », *Cahiers*, p. 713-714.

exercices négatifs (titre initial de *Précis de décomposition*), dans lesquels le cynisme se déverse en harangues, invectives ou prières – « Crier, vers qui ? tel fut le seul et unique problème de toute ma vie. » (*Cahiers*, p. 18).

Guère étonnant que Cioran, en étranger et exilé misanthrope, hanté par le nihilisme, l'absence de Dieu, l'absurdité de la vie, le suicide, *la chute dans le temps*, les vices et vertus de l'utopie, le mal et le salut, la mortalité des civilisations, n'ait jamais demandé la nationalité française, et soit devenu apatride à partir de 1946, année où il est interdit de séjour en Roumanie, son pays natal où il ne reviendra jamais. Quelques années plus tôt, marqué par *Le Déclin de l'Occident* d'Oswald Spengler, révolté d'être dans un pays « sans Histoire », qui végète, subit et gémit, séduit par le nihilisme, ce jeune désespéré, orgueilleux, avait été séduit et aveuglé par le mirage totalitaire, les idéologies de la démence et de la destruction ; cette tentation, consignée dans un brûlot sulfureux, *Transfiguration de la Roumanie* (1936), texte imprégné de l'idéologie nationaliste de la Garde de fer, est ensuite reniée. À l'opposé, *De la France* (1941) célèbre la France comme mesure, contre les illusions et fureurs du nihilisme ; et assez vite, à partir de ses premiers écrits en français, Cioran se détache totalement de la question roumaine et de cette « âme roumaine », évaluée ou phantasmée à l'aune de la théorie spenglerienne de l'âme des cultures, de même qu'il déserte définitivement sa langue natale. Malgré tout, comme il le confie lui-même, « il y a un "pessimisme roumain", ou plutôt une "peur de vivre" nationale dont j'ai hérité, indiscutablement » (*Cahiers*, p. 221), avec cette nostalgie ardente, ce sentiment de séparation vague et déchirant que nul mot ne traduit, si ce n'est peut-être le *dor* roumain ; avec aussi chez lui une passion presque

pathologique de l'échec⁶. De la Roumanie de ses origines demeurera toujours en lui un fond anhistorique, sauvage, excessif ; et dans le style un mélange baroque de gravité et désinvolture, d'exaltation emphatique, encadrées ou tempérées par la rigueur du nouvel idiome et la concision aphoristique.

Dans les dernières années de sa vie, la folie des grandeurs de sa jeunesse ayant été balayée par le désenchantement et « l'impitoyable lucidité de la négation » (*Entretiens*, p. 187), Cioran, en proie à la lassitude, la fatigue et l'ennui, finit par abandonner toute écriture, car outre la maladie, la logique du rien aboutit à une paralysie. Mais jusqu'à ce crépuscule, le cynisme et la férocité sont toujours à vif, comme la signature même de ce censeur impitoyable, bavard, autant obsédé par le cri que par « les vertus du silence⁷ » – une vertu dont on pourrait ajouter qu'elle est l'apanage des bêtes, ce qui les dispense du langage et de ses errements, même si aux yeux de l'écrivain, le végétal l'emporte encore « en sagesse » sur l'animal. Cioran se tient à l'écart, orgueilleux, « mystique sans absolu », « déchu et théoricien de la déchéance » (*Cahiers*, p. 277), se vivant comme un raté de l'existence et « un raté de l'absolu » (*Cahiers*, p. 416), exagérant les *sylogismes de son amertume* qu'il pare de paradoxes et atours stylisés. Il est un homme à part, un « homme *séparé* », « égaré ici-bas comme [il se serait] sans doute égaré n'importe où » (*Aveux et anathèmes*, p. 1705), « un être en dehors », comme il l'a dit lui-même dans l'un de ses *Exercices d'admiration* à propos de

⁶. « D'aussi loin qu'il me souvienne, j'ai épousé des causes perdues, je veux dire, qui étaient vouées à l'être. Quelle complicité secrète avec l'échec, dans tous mes emballements ! », *Cahiers*, p. 165. « J'ai tourné le dos à ma "patrie" mais je traîne loin d'elle toutes les obsessions qu'elle m'a léguées, qu'elle m'a inculquées dès ma naissance, avant même. », *ibid.*, p. 928.

⁷. « Je suis un des plus grands bavards qui furent jamais. Je *devais* donc découvrir les vertus du silence. Dommage que je m'en sois avisé si tard », *Cahiers*, p. 857.

Beckett, désirant s'arracher à son espèce et à la chaîne des êtres, « évadé de l'humanité » (*Entretiens*, p. 221). Ainsi, l'exil en France et l'adoption du français dans l'écriture traduisent ou accentuent un impératif besoin de rompre avec ses racines et le monde, un exil par vocation, pourrait-on dire, quelque peu hautain, voire aristocratique.

Un apatride métaphysique

Étranger par excellence, Cioran l'est doublement : à la fois par son destin d'émigré, dans un autre pays et une autre langue, et surtout par la conscience de son extériorité, son étrangeté, exilé de l'innocence primordiale, tombé hors du paradis, âge d'or ou absolu auquel il aspire, tombé dans l'histoire (*La Chute dans le temps*) : « Ne pouvoir vivre que dans le vide ou la plénitude, à l'intérieur d'un excès. [...] Je ne suis pas *d'ici* ; condition d'exilé *en soi* ; je ne suis nulle part chez moi – inappartenance absolue à quoi que ce soit. Le paradis perdu, – mon obsession de chaque instant. » (*Cahiers*, p. 18-19). Cette nostalgie enveloppante renvoie bien sûr au-delà du vécu du « paradis terrestre » de son enfance, à un au-delà utopique, à la fois fascination de l'impossible et sentiment d'une perte, qui le fige dans une sorte d'éternel présent, aussi empêtré et sans espoir que fébrile et vivifiant, sans appartenance à son temps ni à quoi que ce soit⁸. « *Ne pas s'enraciner, n'appartenir à aucune communauté*, - telle a été et telle est ma devise » (*Exercices d'admiration*, p. 1606). Ce retranchement du monde équivaut à

⁸ Il écrit à son frère en 1947 : « Toute participation aux vicissitudes temporelles est vaine agitation. S'il tient à préserver une quelconque dignité, l'homme doit négliger son statut de contemporain. », cité par Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran*, trad. par Alexandra Laignel-Lavastine, Éd. Michalou, 1995, p. 42.

une sortie de l'Histoire, « après l'histoire » (qui se résume à l'« histoire du Mal » et ses stigmates sur l'homme), incarnée par la vie contemplative des saints ou des mystiques, tendue vers l'avènement d'un absolu ; un idéal que Cioran n'atteindra jamais, mais qu'il expérimente à sa manière, dans le déracinement, avec « les avantages de l'exil », se sentant pleinement « apatride *métaphysique* », voulant « s'arracher au monde » (*La Tentation d'exister*, p. 856). Néanmoins, il reste toujours tiraillé entre son dégoût de ce monde et *la tentation d'exister*, prisonnier de ses *écartèlements* entre l'impossibilité de croire et « le besoin de croire ».

Mais à travers cette aventure du détachement, mélange de scepticisme, désabusement, émancipation et reniement, il apparaît aussi comme un « renégat », ainsi qu'il se dépeint lui-même :

« Il se rappelle être né quelque part, avoir cru aux erreurs natales, proposé des principes et prôné des bêtises enflammées. Il en rougit... et s'acharne à abjurer son passé, ses patries réelles ou rêvées, les vérités surgies de sa moelle. Il ne trouvera la paix qu'après avoir anéanti en lui le dernier réflexe de citoyen et les enthousiasmes hérités. [...] Émancipé de ce qu'il a vécu, incurieux de ce qu'il vivra, il démolit les bornes de toutes ses routes, et s'arrache aux repères de tous les temps. "Je ne me rencontrerai plus jamais avec moi", se dit-il, heureux de tourner sa dernière haine contre soi, plus heureux encore d'anéantir – *dans son pardon* – les êtres et les choses. »
(*Précis de décomposition*, p. 635-636).

De là qu'il injurie autant le monde, la vie, qu'il s'injurie lui-même, devenant de plus en plus exsangue, s'amenuisant, « plus vague et plus irréel qu'un syllogisme de soupirs ». Mais c'est pour ne pas transiger avec la liberté et

ne pas céder aux implications mondaines qu'il se voue à un tel détachement, menant une vie oisive de dilettante, en parasite social, éternel étudiant, insoumis, revendiquant sa « superbe inutilité », en marge des actes, pratiquant le « non-agir » (le *wu wei* des taoïstes), vivant sans but, sans obligation sociale, sans contrainte ni responsabilité. Une vie consacrée à l'introspection, la contemplation cynique et désenchantée du monde et de ses semblables, celle d'un maudit errant, étranger à tout et à tous, comme à lui-même, « à l'encontre de soi », ailleurs, en état d'exil permanent, car moi multiple, aux prises avec les apories du monde, de l'existence et de la conscience : « étant *plusieurs*, il ne peut *se* choisir » (*Précis de décomposition*, p. 733) ; « Qui êtes-vous ? je suis un *étranger* – pour la police, pour Dieu et pour moi-même » (*Cahiers*, p. 276). Certes, on ne peut nier qu'il entre dans ce détachement une part d'exagération verbale, liée à son souci du style, Cioran se complaisant dans une posture de dandy de la déchéance, dans l'énoncé de son aspiration à « être décomposé, pourri, cadavre, ange ou Satan » (*Précis de décomposition*, p. 670), même si par-delà l'aspect métaphorique, cette *décomposition* du moi doit être entendue en son sens premier d'un « Art de Pourrir » (*Précis de décomposition*, p. 718), dans le désœuvrement et l'abandon.

Baudelaire se disait « homme du monde, homme du monde entier », mais les « tribulations d'un métèque », que Cioran se sent être, n'ont pas une telle envergure ; bien plutôt elles ne le conduisent nulle part, ne le situent nulle part, comme ces « écrivains de nulle part », selon l'expression de Georges Henein⁹, voués à être apatrides, juridiquement,

⁹. Lettre à Cioran, citée par Berto Farhi dans sa préface à Georges Henein, *Œuvres*, Denoël, 2006, p. 30. Cioran affirme : « Je me sens détaché de tout pays, de tout groupe.

géographiquement, linguistiquement, métaphysiquement (« Nous autres “sans-patrie” », disait Nietzsche dans *Le Gai Savoir*) : *être de nulle part*, selon les vertus de l’oubli, et *être nulle part* – « citoyen du monde – et de nul monde », se faisant « de l’Indéfini une patrie » (*Précis de décomposition*, p. 671). Ainsi, Cioran n’est pas comme Borges (auquel il consacre un de ses *Exercices d’admiration*) « un esprit universel », mais il incarne comme lui « le paradoxe d’un sédentaire sans patrie intellectuelle, d’un aventurier immobile » (*Exercices d’admiration*, p. 1605), sorte de monstre en voie de disparition, tel un « nomade entravé¹⁰ ». Pour Cioran, comme pour Rimbaud, « une patrie, c’est de la glu » (*Écartèlement*, p. 1456). Apatride, insituable, réfractaire à tous les états civils, Cioran refuse le carcan des identités, l’imposition de quelque étiquette ou communauté que ce soit, et proclame dans sa « Lettre sur quelques impasses » que « nous devons couper nos racines, devenir métaphysiquement *étrangers* » (*La Tentation d’exister*, p. 888). Ce déracinement le conduit à associer sa destinée personnelle et sa solitude à celle du peuple juif (qu’il qualifie de « singulier », « peuple de solitaires »), rappelant au passage un autre exilé roumain en France, le poète apatride Ghérasim Luca, se considérant lui-même comme égaré, définitivement « hors la loi », « étran-juif » : « Mon pays , écrit Cioran, ce n’est pas une patrie, c’est une plaie, une blessure qui n’arrive pas

Je suis un apatride *métaphysique*, un peu comme ces stoïciens de la fin de l’Empire romain qui se sentaient “citoyens du monde”, ce qui est une façon de dire qu’ils n’étaient citoyens de nulle part. », *Entretiens*, p. 27. Henein et Cioran furent tous deux des exilés, étrangers dans leur pays d’origine, l’Égypte pour le premier, la Roumanie pour le second, et dans leur pays adoptif, la France, au fond sans patrie : « Je ne suis pas un exilé mais un *expatrié* », *Cahiers*, p. 919.

¹⁰. Titre d’un roman de Georges Picard, *Le Nomade entravé* (Éditions Corti, 2018), dont le narrateur se voit conseiller par un psychanalyste l’écriture d’un pamphlet « à la Cioran » pour se purger de ses humeurs.

à se cicatriser. (Un Juif pourrait en dire autant : être juif n'est pas une condition mais une plaie.) » (*Cahiers*, p. 845) ; « Je suis *métaphysiquement* juif » (*Cahiers*, p. 254) ; « tout comme eux [les Juifs] , je me sens en dehors de l'humanité » (*Cahiers*, p. 915). Retranchement en partie illusoire, avec son excès et son lyrisme. Mais si Cioran demeure libre de s'égarer dans les méandres et contradictions de sa propre subjectivité, en même temps, les ruminations de son sentiment d'étrangeté portent en creux l'élection d'une langue, choisie et « habitée », adoption qui apparaît autant comme une libération qu'une évasion (notamment du passé).

Cioran affirme clairement qu'« on n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1651.) Selon cette acception, la patrie n'a plus rien à voir avec les liens ataviques et communautaires liant la langue à un pays, une nation ou un territoire, liens toujours plus ou moins aliénants, asservissants, exclusifs, enclos ou forclos. À ce sujet, une lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, dans laquelle elle évoque les derniers poèmes, écrits en français, du poète allemand, semble résumer la position de ces « écrivains de nulle part », au-delà de la seule poésie, l'écriture dans une langue ne constituant ni un étendard de la patrie ni une identité culturelle, a fortiori nationale :

« Goethe dit quelque part qu'on ne peut rien réaliser de grand dans une langue étrangère – cela m'a toujours paru sonner faux. [...] Écrire des poèmes, c'est déjà traduire, de sa langue maternelle dans une autre, peu importe qu'il s'agisse de français ou d'allemand. Aucune langue n'est langue maternelle. Écrire des poèmes, c'est écrire d'après. C'est pourquoi je ne comprends pas qu'on parle de poètes français ou russes, etc. Un poète peut écrire en français, il ne

peut pas être un poète français. C'est ridicule. Je ne suis pas un poète russe et c'est toujours un étonnement pour moi d'être tenue pour telle, considérée comme telle. On devient poète (si tant est qu'on puisse le *devenir*, qu'on ne le *soit* pas tous d'avance !) non pour être français, russe, etc., mais pour être tout. Ou encore : on est poète parce qu'on n'est pas français. La nationalité est forclusion et inclusion. Orphée fait éclater la nationalité, ou l'élargit à tel point que tous (présents et passés) y sont inclus.¹¹ »

Dans le cas de Cioran, le changement de langue apparaît d'abord comme une émancipation :

« Si on en croit Simone Weil, changer de religion est aussi dangereux pour un croyant que changer de langue pour un écrivain. Je ne suis pas tout à fait de cet avis. Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue. [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins. » (*Entretiens*, p. 143-144)

L'exil dans la langue, s'il efface les frontières, ne va pas sans écartèlement, plaçant l'écrivain comme en dehors du troupeau. Posture monstrueuse de

¹¹. Lettre de Marina Tsvétaïeva à Rilke, 6 juillet 1926, trad. Philippe Jaccottet, dans Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Marina Tsvétaïeva, *Correspondance à trois. Été 1926*, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2003, p. 211.

nombreux écrivains qui se tiennent à l'écart, hors de « la tribu », tels Flaubert : « L'artiste, selon moi, est une monstruosité – quelque chose de hors nature » ; Isidore Ducasse : « Faut-il que j'écrive des vers pour me séparer des autres hommes ? » ; Kafka, pour qui écrire lui fait « faire un bond hors du rang des meurtriers », dans un écart absolu : « Je m'isolerais de tous jusqu'à en perdre conscience. Je me ferai des ennemis de tout le monde, je ne parlerai à personne », « comme un animal absolument séparé des hommes » ; Artaud : « je ne suis pas mort, mais je suis séparé » ; ou encore Guyotat : « J'ai peur parce qu'écrire me sépare de la horde ».

Un barbare sous cloche

En 1947, s'escrimant à traduire Mallarmé en roumain, Cioran lit le *Journal* de Jules Renard lorsque cette remarque de l'auteur le convainc de l'absurdité de son projet : « Mallarmé, intraduisible, même en français ». En proie à une sorte d'illumination, de « commotion linguistique », il décide alors d'abandonner le roumain et de ne plus écrire qu'en langue française, commençant aussitôt à rédiger le *Précis de décomposition*, qu'il réécrit plusieurs fois jusqu'à sa publication en 1949. En changeant d'idiome, Cioran, arrivé à Paris en 1937, rompt avec une partie de lui-même et avec son passé roumain, se voulant sans biographie. Cette adoption du français opère chez lui une double conversion, à la fois éthique et esthétique : une manière de tempérer ses émotions par les exigences et la rigueur du français, et un nouvel art d'écrire, essentiellement fragmentaire, aphoristique. Pourtant, aux yeux de Cioran qui, en plus de parler sa langue d'origine, le roumain, parlait aussi le hongrois, l'allemand, l'anglais et l'espagnol, le français semble à

l'opposé de son tempérament et sa sensibilité : « j'aurais dû choisir n'importe quel autre idiome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué, il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable et de mon genre de misères. Par sa rigidité, par la somme des contraintes élégantes qu'il représente, il m'apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force et de salon. » (*Exercices d'admiration*, p. 1630). Mais il « admire » cette langue et trouve en elle, pour lui, « un instrument de salut, une ascèse et une thérapeutique » (*La Tentation d'exister*, p. 896), écrit-il dans un chapitre intitulé « Le style comme aventure ». Pourtant les contraintes du français, que Cioran tient pour « une langue tout à fait sclérosée » (*Entretiens*, p. 43), figée, impropre à la folie et la poésie, semblaient de prime abord très éloignées du caractère d'un homme se voyant lui-même comme « un ivrogne sans alcool » (*Entretiens*, p. 243). La soumission à cette « discipline linguistique » a ainsi contribué à atténuer son manque de mesure, ses délires et fureurs de jeunesse, refouler définitivement l'attrait aveuglant des croyances et illusions, et asseoir son scepticisme intransigeant.

Car si la langue échappe à toute essence, malgré tout chacune a sa singularité propre, et la française n'est pas une maîtresse facile, supportant mal répétitions, imprécisions, confusions, approximations, exigeant acribie, clarté, précision, refusant l'indéterminé, à l'opposé du « chaos mental », si bien que pour Cioran, « penser en français, c'est se couper du chaos. » (*Cahiers*, p. 302). Au cri et à l'élasticité du roumain, à sa « sauvagerie » refoulée, s'opposent la nuance et le raffinement, une écriture artiste, un certain classicisme dans la tradition des moralistes des XVII^e et XVIII^e siècles – et peut-être que la langue française était finalement la plus adaptée

à l'ironie désenchantée et agressive de Cioran qui, à travers elle, se fait « l'étranger le plus français », se découvre des affinités électives avec la pensée fragmentaire de Pascal, le goût de la formule cinglante, l'obsession du style et la vision désabusée de l'humanité des moralistes français, Chamfort, La Rochefoucauld. Avec ce nouvel idéal de perfection et de transparence, il découvre « la toute-puissance du Mot » (*Entretiens*, p. 146), l'art de la Nuance, et son attention accrue au style opère dans ses « exercices de cruauté » un remplacement de la poésie par la formule, la France étant « amoureuse de la formule » (*La Tentation d'exister*, p. 833), que Cioran manie en une combinaison singulière de virulence et élégance. Une maîtrise stylistique à la fois classique et originale, entre raison et passion, clarté et paradoxe, alliage d'une syntaxe classique, d'un lexique véhément et d'une intonation impétueuse, exhalée en métaphores, pointes, chocs, oxymores, phrases nominales, exclamations, paradoxes du corps, des émotions, de la pensée.

L'écriture devient alors destin, et l'œuvre le fruit de cette contrainte, de cet antagonisme surmonté : « le français : idiome idéal pour traduire délicatement des sentiments équivoques » (*Aveux et anathèmes*, p. 1723). Cette nouvelle écriture fragmentaire, réfutant le lyrisme comme entrave à la lucidité, dit la désagrégation, la défaite de la pensée, le travail de sappe des valeurs établies, en allant vers plus de sécheresse, jusqu'au laconisme, dans l'énoncé d'une éthique de la perplexité. Cultivant à l'excès ce goût de la formule, que Baltasar Gracián nommait « l'art de la pointe », quintessence de la rhétorique, Cioran devient le chantre de l'excès raisonné. Le fragment, dans sa formule lapidaire et éblouissante, est pour lui une sorte d'illumination, un « absolu dans l'instant », en tout cas le « seul genre, à ses yeux,

compatible avec [ses] humeurs [...], l'orgueil d'un instant transfiguré » (*Entretiens*, p. 231). Néanmoins, malgré cette discipline d'une prose brève, dure et amère, son ironie suprême et sa lucidité désespérée gardent un fonds barbare de fulmination, et son écriture un mélange d'envol lyrique et de cynisme, d'exaltation et de glace : « Je rêve d'une langue dont les mots, comme des poings, fracasseraient les mâchoires. N'avoir de goût que pour l'hymne, le blasphème, l'épilepsie... » (*Le Mauvais démiurge*, p. 1232) ; ou bien encore : « Modèles de style : le juron, le télégramme et l'épithète » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 748).

Cependant, dans les Lettres françaises aussi, ce « sceptique et barbare » fait figure d'étranger, à part, inactuel ; car dans le paysage littéraire de son époque, et au « pays des mots » (*La Tentation d'exister*, p. 899), l'iconoclaste Cioran détone, apparaît anachronique, voire archaïque, de par sa filiation avec les anciens moralistes et son attachement à un « ancien idéal de perfection » (en partie mythique) dans la langue française, devenue depuis « langue morte ». Ses « considérations inactuelles », son côté fanatique, avec ses hyperboles et ses délires, ses sentences désespérées, ses anathèmes et ses sarcasmes le classent parmi les Anti-modernes, d'autant plus qu'il est allergique aux avant-gardes et, à quelques exceptions notables (parmi lesquelles ses amis Michaux, Beckett ou Guerne), à la littérature contemporaine en général, dans laquelle il perçoit surtout des exercices verbaux ou une obsession, bien française, du langage pris pour objet : « La littérature contemporaine en France se réduit aux rapports du langage avec lui-même » (*Cahiers*, p. 618). Sans parler bien sûr du gavage envahissant d'une littérature « sans estomac » ou de la course à la gloriole qui envahissent peu à peu le paysage planifié de « l'actualité littéraire ». Parmi

un nombre croissant d'esthètes ou saltimbanques, qui composent cette mascarade ou les artifices de ce qu'il nomme « l'enfer littéraire » (*La Tentation d'exister*, p. 880), un enfer abstrait, Cioran n'est pas dans l'air du temps ; il refuse d'ailleurs tous les prix littéraires qu'on veut lui attribuer : le prix Sainte-Beuve en 1957, le prix Combat en 1960, le prix Roger Nimier en 1977, le prix Paul Morand de l'Académie Française en 1988, excepté le premier, en 1950 : le prix Rivarol, récompensant un texte en langue française écrit par un auteur étranger, qu'il reçut pour *Précis de décomposition*, et qu'il accepta surtout afin de « stabiliser » sa situation en France et se sortir d'une extrême pauvreté. À l'écart des projecteurs, il préfère l'effacement, le secret, avec élégance ou coquetterie, sans compromission avec les tenants du spectacle ou de la marchandisation, rivé à sa solitude, à l'image des Michaux, Beckett, Blanchot ou Gracq. Estimant que la littérature aurait dû s'en tenir à l'anonymat, selon le principe énoncé par Rimbaud, « opéré vivant de la poésie », au sujet du personnage de l'auteur – « auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé !¹² » – Cioran déclare dans son dernier ouvrage : « *Mes livres, mon œuvre...* Le côté grotesque de ces possessifs. Tout s'est gâté dès que la littérature a cessé d'être anonyme. La décadence remonte au premier *auteur* » (*Aveux et anathèmes*, p. 1699). C'est pourquoi le succès inédit (et relatif : 30.000 exemplaires vendus) de ce dernier livre, en 1987, lui parut néfaste et « humiliant ».

Car pour l'essayiste, qui écrit pour s'alléger, se délivrer, la question est

¹² Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, *Œuvres complètes*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 227. Ou encore la fameuse formule de Samuel Beckett (commentée par Michel Foucault dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? ») : « Qu'importe qui parle, quelqu'un a dit qu'importe qui parle. », *Nouvelles et Textes pour rien*, Éd. de Minuit, 1958, p. 143.

moins de littérature que de respiration et violence : « Je ne crois pas à la littérature, je ne crois qu'aux livres qui traduisent l'état d'âme de celui qui écrit, le besoin profond de se débarrasser de quelque chose. [...] Mes livres ont plusieurs défauts, mais ils ne sont pas fabriqués, ils sont vraiment écrits à chaud : au lieu de gifler quelqu'un, j'écris quelque chose de violent. Il ne s'agit donc pas de littérature mais de thérapeutique fragmentaire : ce sont des vengeances. [...] Des actions ratées. » (*Entretiens*, p. 136). Au-delà de la littérature, c'est ainsi qu'il rêve « d'une pensée acide qui s'insinuerait dans les choses pour les désorganiser, les perforer, les traverser, d'un livre dont les syllabes, attaquant le papier, supprimeraient la littérature et les lecteurs, d'un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la peste du Verbe. » (*La Tentation d'exister*, p. 883). Bien sûr, on lui a reproché ce refus proclamé et verbeux de la littérature, au nom d'une prétendue « atrophie verbale », et on peut n'y voir que supercherie et afféteries dans les « délices de l'anéantissement » ou les « néants vitaux », poses ou auto-satisfactions d'un faiseur « cynique de papier »¹³. Cioran n'est pas exempt de snobisme ni d'orgueil, sachant tirer parti de sa faiblesse, quitte à tricher un peu, « grossir des riens » en « démon fanfaron » (*Précis de décomposition*, p. 612), faisant son « petit Hamlet », « dans le cirque de la solitude » (*Syllogismes de*

¹³ Parmi ces critiques, je ne cite qu'une des moins connues, mais selon la manière lapidaire et aphoristique de Cioran, une des plus virulentes, ces notes du poète Pierre Peuchmaurd : « "Je n'écris plus, écrit Cioran, parce que pour le moment je ne ressens pas l'impulsion de dire, et parce que si j'ai tous les défauts, je n'ai pas celui d'être écrivain." "Je n'écris plus..." Qu'est-ce qu'il est en train de faire ? Un écrivain a toujours le défaut d'être un écrivain. Quelques poètes, seulement. (D'une manière générale le *Cahier de Talamanca*, d'où cette citation est extraite, est assez antipathique – et l'éternel contentement de soi de cet auteur.) », *Le pied à l'encrier*, Les Loups sont fâchés, 2009, p. 154. Mais ailleurs, Peuchmaurd écrit ceci, qui pourrait tout à fait s'appliquer à Cioran : « On écrit comme on respire, c'est-à-dire comme on étouffe », *Fatigues. Aphorismes complets*, L'Oie de Cravan, 2014, p. 57.

l'armertume, p. 768 et 775) : « Sensations de pauvre type – et sensation d'un dieu – je n'en ai pas connu d'autres. *Point et infini*, mes dimensions, mes modes d'existence. » (*Cahiers*, p. 18.)¹⁴ À la fois dans l'autosatisfaction et l'autodénigrement, cultivant non sans complaisance ou exagération son goût des paradoxes et de la provocation, il s'abandonne à son penchant naturel pour l'excès, tout en se qualifiant lui-même d'« escroc du gouffre », habillant ou enjolivant le vide de phraséologie, ne faisant que « rôd [er] autour des profondeurs » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 754), pour en retirer quelques vertiges ou sensations fortes, « préférant une formule approximative mais piquante à un raisonnement soutenu mais fade » (*La Tentation d'exister*, p. 882). Est-ce à dire que son aspiration à produire une littérature dangereuse pour l'esprit et les abîmes qu'elle traverse ne seraient que de pacotille et Cioran un farceur, un fraudeur du néant ?

Le style comme aventure

Il est que vrai que ses écrits, alors même qu'ils s'affichent au-delà de la littérature et portent à se défaire d'une tendance initiale à la démesure, au souffle lyrique, demeurent marqués par un souci de l'élégance verbale, du bien-dire. Cette contradiction, qui a tant irrité certains de ses commentateurs, est rapidement balayée par l'écrivain : « Que la vie ne signifie rien, tout le monde le sait ou le pressent : qu'elle soit au moins sauvée par un tour verbal ! » (*Précis de décomposition*, p. 651). Et si écrire n'a également aucun

¹⁴. Cioran éprouve comme Paul Valéry « le sentiment d'être tout, et l'évidence de n'être rien », « Variation sur une Pensée », in *Variété, Œuvres* t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 470.

sens, pourquoi ne pas continuer de le faire ? Cioran établit ainsi son « règne de la Formule » et trouve dans l'écriture fragmentaire la clef salutaire ou adéquate, nécessaire, à l'expression de son mal-être. Patrice Bollon a raison de fonder l'éthique de Cioran sur son écriture, sur un « principe de style »¹⁵, non comme but en soi ou simple souci esthétique, mais comme exigence de perfection du style, discipline de la prose, et en même temps expression de sa singularité : « le style comme aventure ». Voulant s'arracher au temps et à sa biographie, Cioran se réfugie ainsi dans le mot, dans le style ; sans patrie, il est un exilé dans le style. Et si l'aphorisme apparaît comme « pur jeu de langage et d'écriture »¹⁶, il est aussi la forme la plus appropriée à son moi en souffrance, coincé dans ses conflits internes, ses incompatibilités : « On est plus libre dans l'aphorisme – triomphe d'un moi désagrégé... » (*Aveux et anathèmes*, p. 1706) ; comme si l'écriture en souffrance ne trouvait son souffle que dans la discontinuité, le laconisme, la pointe du fragment. De là la tension si particulière et prolixe, paradoxalement pleine de vitalité, que Cioran confère à son horreur de la vie, et son écriture du manque, innervée par « l'élégance comme éthique ».

En effet, malgré sa tendance affichée à la mysologie (caractéristique de notre *ère du soupçon* et du déchirement entre la vie et l'art, au moins depuis Hofmannsthal) et son refus de se laisser étouffer par « la pléthore des vocables, [le] cancer du mot » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 752), ou « la

¹⁵ Patrice Bollon, « Le principe de style », *Magazine littéraire*, n° 327, décembre 1994, p. 31-34.

¹⁶ Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, Librairie Droz, 1997, p. 238. Cioran écrit que « plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu », *Écartèlement*, p. 1495.

démiurgie verbale¹⁷ » (à son paroxyme dans la poésie), Cioran ne se départ pas de son *obsession du langage* et semble céder au pouvoir démonique (au sens grec du *daimôn* ou de la *maníā*) du langage ; si bien que sa *rage de l'expression* le conduit à des effets de style. Car dans un monde sans « vérités », dans lequel il n'éprouve que mélancolie et nostalgie utopique d'une vie « d'avant les idiomes », il affirme néanmoins une « foi » aristocratique dans le style : « Je rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule. » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 745). Pour lui, ayant le culte de la concision, l'imposture réside avant tout dans le verbiage, la surenchère des mots ; mais on sent bien aussi dans ses propres « exercices de cruauté » que sont ses aphorismes ciselés, une volupté de l'exagération, une alliance entre raison et déraison, douceur et excès, Cioran n'aimant que « l'aménité ou la véhémence » (*Cahiers*, p. 40), au risque d'un divorce entre l'homme incarné et l'écriture. Il est d'ailleurs tout à fait conscient de ce décalage et de ses extravagances ou provocations aiguës, estimant que ses paroxysmes écrits, ses « méditations sur ses caprices », sont tout à fait libres, en particulier de toute morale, quitte à apparaître comme les masques d'un autre lui-même. Perpétuel agité en proie aux « tempêtes sous un crâne », se débattant dans ses contradictions, des positions antinomiques face aux questions insolubles : « par tempérament, je change constamment d'humeur [...] j'écris des fragments pour pouvoir me contredire » (*Entretiens*, p. 131).

Philosophiquement, le hiatus réside entre la vie ordinaire, l'homme ordinaire et ses pensées, semblables à celles d'un démon : « quand j'écris [...] je ne me soucie pas alors des conséquences possibles d'une phrase, d'un

¹⁷. « Toute démiurgie verbale se développe aux dépens de la lucidité », *La Tentation d'exister*, p. 944.

aphorisme, je me sens libre à l'égard de toute catégorie morale. [...] Si j'étais le diable ou Dieu, je crois que j'aurais déjà réglé son compte à l'humanité. [...] Mais dans la vie ordinaire je suis plein de compassion [...] dans l'abstrait je pourrais être un démon. » (*Entretiens*, p. 181-182). Stylistiquement, l'écart est lié à ce qu'il nomme « le complexe du métèque », car comme il le confie lui-même, l'écriture artiste et fragmentaire de ses paradoxes, emphases ou hyperboles, relève de son adoption de la langue française : « Mon malheur, dans mes livres français, est d'avoir voulu faire du... style. Réaction de métèque, compréhensible, mais inexcusable. » (*Cahiers*, p. 845). Mais au-delà de cette complaisance, parce que dans son cas l'écriture s'épanche depuis l'aveu d'un manque au cœur de l'homme, il est inévitable que « le style soit tout ensemble un masque et un aveu » (*La Tentation d'exister*, p. 901). Tous les livres de Cioran forment une entreprise de *décomposition* lucide du monde et de son moi, tissant tout ensemble, selon ses propres termes, « une autobiographie masquée » (*Entretiens*, p. 129). L'écriture multiplie à loisir les masques, mais révèle aussi un désir de se perdre, perdre son nom, désir qui taraude celui qui « s'exerce à n'être rien ». Dans les sables mouvants de cette irrésolution et de ce moi désagrégé, se débattant dans les apories et les ambivalences, Cioran semble brouiller les pistes : « Il m'est impossible de savoir si je me prends ou non au sérieux. Le drame du détachement, c'est qu'on ne peut en mesurer le progrès. On avance dans un désert, et on ne sait jamais où on en est. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1679). On retrouve là, dans cette impossibilité d'atteindre la vérité, cette « *impuissance* de la vérité¹⁸ », le « principe » énoncé par Kafka du « chemin dans le désert ». Dans la

¹⁸. Georges Bataille, *Sur Nietzsche, Œuvres complètes*, t. VI, Gallimard, 1973, p. 177.

solitude de ce désert, Cioran cède à la tentation de faire du style, avec un goût évident pour les oxymores : « la vérité est une erreur exilée dans l'éternité. » (*Le Crépuscule des pensées*, p. 389).

Néanmoins, malgré son dandysme mélancolique, ses postures de « décadent », ses outrances, son plaisir du doute, sa paradoxale volupté de l'échec, et même sa mauvaise foi cynique, la violence corrosive de son « style comme aventure » n'est pas feinte, de même que ses déchirements et ses enchantements, par extases. Même s'il ne sombre pas dans la folie, résistant à son attraction et à ses illusions de lucidité supérieure, contrôlant ses excès, ses impulsions et ses rages – sans quoi il aurait cédé à la fascination des abîmes : « Si j'avais écouté mes impulsions, je serais aujourd'hui fou ou pendu » (*Aveux et anathèmes*, p. 1679) – il puise sa véhémence et sa survie, avec un cynisme sublime, dans les « ressources de l'autodestruction », inventant une « discipline du suicide », en « routinier [s] du désespoir » (*Précis de décomposition*, p. 614). Son « entreprise de démolition » s'enracine dans la mégalomanie, et une authentique fascination pour les appels de l'absolu, les hystériques, les fous, les sages ou les saints. Ses extases, ses abandons se grisent parfois d'ivresses artificielles, le rendant lui-même suspect d'excès verbal, quand il lance par exemple : « Il faut être ivre ou fou [...] pour oser encore se servir de mots, de n'importe quel mot. » (*De l'inconvénient d'être né*, p. 1293). C'est que dans « sa tâche de *faux vivant* », la vie n'est qu'apparences, illusions démoniaques, le sérieux se noyant dans « les grimaces de l'absolu », si bien que « *la vie n'est tolérable que par le degré de mystification que l'on y met.* » (*Précis de décomposition*, p. 675). Finalement sa soif d'Absolu semble reniée par son instinct de vie, la tentation de la vie, *la tentation d'exister*, de même que sa fascination pour le silence et

ses vertiges sont finalement dépassés par l'écriture, sorte de « Néant en action » ; car au fond « le silence est insoutenable [...] Il est plus aisé de renoncer au pain qu'au verbe. [...] Tout mot est un mot de trop. Il s'agit pourtant d'écrire : écrivons..., dupons-nous les uns les autres. » (*La Tentation d'exister*, p. 882), puisque « nous n'avons le choix qu'entre des vérités irrespirables et des supercheries salutaires » (*Écartèlement*, p. 1415). En même temps, malgré le laconisme de la formule, le style lui semble toujours plus ou moins suspect, lui inspirant un malaise et un sentiment d'irréalité : « Toute idolâtrie du style part de la croyance que la réalité est encore plus creuse que sa figuration verbale » (*La Tentation d'exister*, p. 901). Mais Cioran, critique par vocation et convaincu que les contraires insufflent la respiration de l'homme, est bien plus qu'un habile manipulateur de paradoxes.

Il demeure perpétuellement tiraillé entre la tentation et le refus, pris et vivant dans les contradictions d'une pensée condamnée à se renier, impuissante à assumer les « vérités irrespirables » qu'elle entrevoit, rendue à la nécessité du mensonge, drapé des prestiges de l'humour noir, pour survivre. Il en va ainsi de l'idée du suicide ; quand il proclame par exemple : « Hors du suicide, point de salut ! » (*Précis de décomposition*, p. 724) ; mais au bout du compte, cette obsession du suicide est ce qui le maintient en vie, dans une irrésolution et insatisfaction permanentes, avec un appétit forcené d'exister, car elle est « le propre de celui qui ne peut ni vivre ni mourir » (*Le Mauvais demiurge*, p. 1210). Tous ses livres apparaissent ainsi comme des confessions, entre *aveux et anathèmes, exercices d'admiration* ou détestations, alternant véhémence et spleen, désespoir et extases, rire et larmes, et son désenchantement se dit de manière à la fois crue et raffinée,

dans une écriture à la fois classique et viscérale. Face aux affres du doute et des contradictions insurmontables, pas d'autre salut que de recourir aux illusions de l'art, si bien que le nihilisme aboutit à l'esthétisme, l'écrivain suppléant au vide par les mots, car tout compte fait, « exister : [c'est] mettre à profit notre part d'irréalité » (*La Tentation d'exister*, p. 961) – ce que l'écriture (le style) permet intensément.

Et si pour Cioran, « l'illusion, c'est croire aux mots » (*Cahiers*, p. 646), à « la brûlante morsure des mots » qu'un Ghérasim Luca insuffle au « Verbe », il n'en admire pas moins « l'incendie verbal » d'un Shakespeare. Mais il considère qu'on écrit toujours, ou qu'on ne le devrait que par nécessité intérieure (« On peut toujours écrire et tout dire, mais si cet acte ne correspond plus à une nécessité intérieure, c'est de la littérature », *Entretiens*, p. 318), n'appréciant « un livre que pour le trouble, par le poison qu'il verse en [lui]. » (*Cahiers*, p. 174). Le *mystère* n'est pas *dans les Lettres*, mais dans l'être. C'est pourquoi Cioran n'est pas tant un « apostat du verbe¹⁹ » qu'un iconoclaste du verbe, rêvant d'un « style parfait » ; même si à la fin, la musique, dans une perception quasi mystique, lui semble une langue idéale, indépassable – « Musique et mathématiques, oui, – langage, non. Faire un bond hors des mots ! » (*Cahiers*, p. 656). Malgré ses critiques du langage (« tout mot me fait mal », *Syllogismes de l'amertume*, p. 748) et des écrivains « maniaques », « esclaves » ou « tortionnaires » du langage, parmi lesquels il place aussi bien Mallarmé (« illisible », *Cahiers*, p. 490), Céline, Joyce, Breton (au « style qui est la distinction même ; rien de plus concerté », *Cahiers*, p. 495), Blanchot (« de la logomachie admirablement

¹⁹. Aurélien Demars, « L'apostat du verbe », *Le Magazine littéraire*, n° 508, mai 2011, p. 74-75.

torchée [...] Symbole s'il en fut de l'anémie française, du raffinement pur. Il n'est pas permis de manquer de sang à tel point », *Cahiers*, p. 927) que Heidegger²⁰, Cioran n'en demeure pas moins un styliste, soucieux des mots, en lutte avec la pensée et la langue. Et ce malgré certaines de ses déclarations : « On parle de mon "style". Mais mon style ne m'intéresse pas du tout. J'ai quelque chose à dire, je le dis, et c'est ce que je dis qui compte ; la manière de le dire est secondaire. L'idéal serait d'écrire sans style [...] Seule importe la pensée. Le reste est pour les littérateurs. » (*Cahiers*, p. 909).

Ce qui lui importe avant tout est de plier ou tordre son idéal de « perfection », de prose classique, en y introduisant les contradictions et apories d'un monde insensé, selon une écriture déterminée par les vicissitudes et sensations de sa chair, ce en quoi il rejoint un certain idéal poétique. Dès lors, comme pour Kafka, la langue offre une possibilité de salut, « une entrée réelle dans la vie²¹ ». Dans un paysage intellectuel qui trop

²⁰ Heidegger : « *une somme de tics* » ; Heidegger et Céline, « des tortionnaires du langage » (*Cahiers*, p. 910), « deux esclaves de leur langage », et pour ces maniaques du langage, « il y entre de la nécessité, du jeu, et de l'imposture » (*Cahiers*, p. 216), sans qu'on puisse démêler la part de chacun. Ceci encore : « Mallarmé et... Céline, leur point commun, c'est de s'être créé tous les deux un langage bien à eux et de ne pouvoir jamais y déroger » (*Cahiers*, p. 540). Malgré tout, Céline et Cioran apparaissent tous deux comme des stylistes d'envergure accusés de masquer le fond de leur pensée par la virtuosité de leur écriture. Autres ressemblances, outre une cible commune en la personne de Jean-Paul Sartre : la misanthropie, le goût pour le pamphlet, l'excès, les nerfs à vif, la démesure comme mesure de la littérature.

²¹ Franz Kafka : « [...] comme si les mots étaient de la viande crue, de la viande coupée à même ma chair (tout cela m'a coûté). Enfin, je dis la phrase, mais il me reste une grande terreur, parce que je vois que tout en moi est prêt pour un travail poétique, que ce travail serait pour moi une solution divine, une entrée réelle dans la vie, alors qu'au bureau je dois, au nom d'une lamentable paperasserie, arracher un morceau de sa chair au corps capable d'un tel bonheur », *Journal*, trad. Marthe Robert, *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 91.

souvent n'accorde pas assez d'importance au corps, à l'émotion, à une « critique impressionniste » ou d'empathie, pour Cioran, on a la pensée de son corps et c'est la complexion de l'écrivain qui décide de son style. Antiphilosophe, à l'encontre de toute pensée impersonnelle et systémique, qui jongle avec les concepts et les idées abstraites, Cioran est un « penseur organique²² », de là qu'il est un « penseur d'occasion », revendiquant une démarche basée sur l'expérience, l'affectivité et l'émotion : « La manière d'un écrivain est conditionnée physiologiquement », écrit-il dans son livre le plus nietzschéen, *La Tentation d'exister* (p. 895) – Nietzsche est d'ailleurs à ses yeux celui qui a introduit la physiologie dans la philosophie, comme Baudelaire dans la poésie. Encore plus radicalement : « Il est incroyable à quel point tout, mais absolument tout, et d'abord les idées, émane chez moi de ma physiologie. Mon corps est ma pensée, ou plutôt ma pensée est mon corps. » (*Cahiers*, p. 32). Il écrit les nerfs à vif, parle à partir de ses « entrailles spirituelles²³ ». Ainsi, au-delà des mots et de l'attachement à la langue, la force de ses écrits est ancrée dans sa chair, ses souffrances, ses joies, les paradoxes de ses émotions : « Je crois qu'un livre doit être réellement une blessure, qu'il doit changer la vie du lecteur d'une façon ou d'une autre. Mon idée, quand j'écris un livre, est d'éveiller quelqu'un, de le

²². Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, op. cit. , p. 232.

²³. Expression qui rappelle évidemment le *Zarathoustra* de Nietzsche évoquant l'esprit soumis aux entrailles, par opposition à l'illusoire « immaculée connaissance », et que j'emprunte à un poème de Vincent La Soudière, *Brisants*, Arfuyen, 2003, p. 26. Souvenons-nous aussi de Sade qui, reprenant l'ancienne notion médiévale, parlait des « esprits animaux ». Poète errant et désespéré, quêtant désespérément « la présence de l'Étranger inespéré », Vincent La Soudière fut soutenu par Michaux, Guerne et Cioran, dont l'influence sur lui est évidente, tous deux apparaissant comme des spectateurs de leurs naufrages, nostalgiques d'un paradis perdu – à la différence que La Soudière, lui, finira par plonger dans le gouffre irrémédiable.

fustiger. Étant donné que les livres que j'ai écrits ont surgi de mes malaises, pour ne pas dire de mes souffrances, c'est cela même qu'ils doivent transmettre en quelque sorte au lecteur. [...] Un livre doit tout bouleverser, tout remettre en question. » (*Entretiens*, p. 20-21). Le souci primordial de Cioran s'inscrit ainsi dans le sillage du fameux mot d'ordre de Zarathoustra : « Écris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit. »

À l'opposé, la philosophie a péché par abus de langage, abus des mots (*Words, words, words*), et particulièrement des « grands mots », toute une terminologie, « jargon de l'authenticité » qui escamote les véritables tourments et problèmes. Un abus auquel, comme le craignait déjà Lichtenberg, « nous devons bien des erreurs », et il ajoutait que « c'est peut-être à ce même abus que nous devons les axiomes²⁴ », nos croyances ou prétendues vérités. Aux yeux de Cioran, la philosophie abstraite reste détachée des enjeux « réels » de l'existence, la chimère de la raison analytique est un refoulement des passions, car elle consiste à « brutaliser les mots pour en extraire des idées » (*Syllogismes de l'amertume*, p. 782). De son côté, Cioran « n'aime pas définir des mots (laissons cette besogne aux philosophes) mais des sensations, des frissons, des brûlures. Mes idées ? Des sanglots dégénérés en formules. » (*Cahiers*, p. 909). Au-delà de ces déclarations, l'abus des mots ne saurait dissimuler une duplicité inhérente au langage, l'incomplétude de la parole, en vertu de laquelle l'auteur n'est jamais maître du langage, mais à la fois possédé par son pouvoir démonique, et

²⁴ Georg Christoph Lichtenberg, *Le Miroir de l'âme*, trad. Charles Le Blanc, José Corti, 2012, p. 218. Lichtenberg perçut aussi avec clairvoyance que, prise dans les filets analytiques ou herméneutiques, qui en font une réflexion sans objet, limitée à des analyses sur la logique ou le langage, « la philosophie finira par se repaître d'elle-même. – La métaphysique s'est déjà en partie dévorée. », *ibid.*, p. 430.

dépossédé par son impuissance à dire « le réel », l'innommable réel, face aux apories qu'il dévoile et dissimule à la fois. Cioran n'a de cesse de fulminer contre l'enflure rhétorique, la « carrière des mots » : « De toutes les impostures, la pire est celle du langage, parce qu'elle est le moins perceptible aux abrutis de notre temps. Il faut dire que Heidegger a ouvert la voie, et que, pour un philosophe, s'il veut faire l'expérience de l'ostracisme [...] il n'a qu'à rejeter le jargon et employer le langage courant, sensé. » (*Cahiers*, p. 502). C'est cet abus philosophique des mots, « vocables convertis en autant d'absolus » (*La Tentation d'exister*, p. 925), qui fait qu'au lieu de se servir du langage, on se met à raisonner à partir de lui, ce que Paul Valéry fait si justement valoir : « L'une des merveilles du monde, et peut-être la merveille des merveilles – c'est la faculté des hommes de dire ce qu'ils n'entendent pas, comme s'ils l'entendaient, de croire qu'ils le pensent cependant qu'ils ne font que se le dire.²⁵ »

Penser contre soi

Tirailé entre le silence et la parole, estimant que « la "vraie vie" est hors du mot » (*La Tentation d'exister*, p. 948), sans *patrie philosophique*, Cioran ne fait que sonder le chaos qui l'habite²⁶, la grande nuit noire qui nous habite tous intimement, mais que nous fuyons dans notre fallacieux grand

²⁵. Paul Valéry, *Cahiers* t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 452-453. Valéry, poète que Cioran admire, tout en critiquant son tour autoréflexif sur la poésie qui se commente elle-même ; mais il confie lui devoir « d'avoir renoncé à toute forme de jargon », *Cahiers*, p. 907.

²⁶. Préoccupation analogue chez Lichtenberg : « Je dois absolument écrire pour apprendre à estimer l'ampleur du chaos qui m'habite. », *Le Miroir de l'âme*, *op. cit.*, p. 473.

jour ; celle dont parlait Hegel, qui est l'énigme que nous sommes, dans les labyrinthes de l'esprit et de la sensibilité. Attentive à ces voix intérieures, l'écriture apparaît alors comme « un miroir de l'âme », « une lanterne magique » (Lichtenberg) pour mieux lire en soi-même. À travers cette interrogation fébrile et cette quête de l'être avec des mots, Cioran retrouve aussi l'inquiétude de Pascal, « l'homme du fragment », devant la détresse et la monstruosité du cœur humain. D'autant plus que, partagé entre « rages et résignations », son moi lui apparaît chimérique, disloqué, sans « propriétés », « moi sans moi » : « le moi : une étiquette » (*La Tentation d'exister*, p. 952), n'ayant de place qu'« entre l'être et le non-être, deux fictions » (*Aveux et anathèmes*, p. 1689), avec la nostalgie phantasmée d'un temps « avant le temps », une plénitude antérieure à l'existence et la conscience, avant *l'inconvénient d'être né*, un « âge d'or » précédant l'Histoire. Mais tombé dans le temps, l'homme est un abîme, et malgré le désir de Cioran d'une vie ardente et exaltée, son moi en décomposition est le champ d'une bataille permanente entre ses contradictions, notamment avec son ego juvénile, hanté par les voix de sirène des illusions, bientôt étouffées par sa carapace sceptique - « Être, c'est être coincé » (*Écartèlement*, p. 959) ; « Mes contradictions, étant organiques, donc insolubles, m'ont prédestiné à l'échec. J'y cours sans remords, presque triomphalement. » (*Cahiers*, p. 920). Ainsi la violence de son écriture, ses colères, son insolence, parfois heureuse, la plupart du temps désespérée, sa rébellion, sans revendications, reflètent à la fois une impuissance et une subversion. Cioran se débat dans un exil intérieur, parmi ses rages, ses tourments, exaspérations, fureurs, extases, déchirements, égarements de l'esprit, reflets des drames de l'existence et de la multiplicité de l'homme, que traduisent ses affinités avec Pascal,

Baudelaire, Nietzsche ou Dostoïevski, ces « maîtres dans l'art de penser contre soi » (*La Tentation d'exister*, p. 822). Parmi ceux-ci, la filiation nietzschéenne est peut-être la plus évidente, comme l'a souligné Susan Sontag, qui dresse aussi le tableau de ses contradictions : « l'acharnement à vivre une vie spirituelle ambitieuse, le projet de devenir maître de soi en pensant contre soi, la récurrence des thèmes nietzschéens de l'opposition de la force, de la santé et de la maladie, le déferlement d'une ironie sauvage et parfois grinçante, [...] l'ambivalence à l'égard de la vocation poétique, l'attrait [...] de la conscience religieuse, [...] l'hostilité à l'encontre de l'histoire et de la plupart des aspects de la vie "moderne".²⁷ » En proie aux mêmes obsédants *écartèlements* intérieurs, Cioran en vient à « penser contre soi », avec un appétit cynique de négation, qui chez lui a toujours été plus forte que l'affirmation : son côté démoniaque ou monstrueux.

« Beau monstre » sans doute, par ses excès raisonnés, son mélange d'élégance et d'intolérance, mauvaise foi et outrance, « besoin de croire » et saccage de toute croyance, composant la figure d'un Narcisse cynique, selon qui « pour supporter la vie, il faut être cynique ou niais » (*Cahiers*, p. 923). C'est ce sentiment tragique de la vie qui le conduit aussi à certaines extrémités, dont il cultive l'art avec une extravagance appuyée : « Parmi les écrivains, tous sont des *faiseurs*, sauf les malades et les malheureux. » (*Cahiers*, p. 555). Qu'il s'agisse d'un instant de fureur, de désespoir ou de ravissement, il écrit comme « malgré lui »²⁸, autant par fatigue que par

²⁷. Susan Sontag, « Penser contre soi : réflexions sur Cioran » (1967), trad. Philippe Blanchard, in *Sous le signe de Saturne* (1985), Christian Bourgois éditeur, 2013, p. 84.

²⁸. « Mes vérités sont les sophismes de mon enthousiasme ou de ma tristesse. J'existe, je sens et je pense au gré de l'instant – et malgré moi. », *Précis de décomposition*, p. 667.

dégoût. Et c'est bien un de ses traits caractéristiques que chez lui, la lucidité compose avec l'ennui, la fatigue, philosophique et biologique, comme s'il était « le dernier homme », « une fatigue réfléchissant sur elle-même » (*Cahiers*, p. 926). De là viendrait, aussi, qu'il ait privilégié la forme fragmentaire, qui lui apparaît comme « un signe de fatigue [...] J'ai écrit des aphorismes par dégoût de tout. Je suis l'antipode du professeur. Je déteste expliquer, et surtout m'expliquer. » (*Entretiens*, p. 211). Il écrit par fatigue, « né-fatigué » selon le mot de Michaux, ayant « le don de la fatigue » (*Cahiers*, p. 927), et c'est aussi par fatigue qu'il cesse d'écrire : « Si j'ai cessé d'écrire, la raison profonde en est que j'ai perdu l'espèce de foi que j'avais dans la langue française. Il y avait un combat entre moi et elle, je l'aimais et la détestais ; j'y suis devenu indifférent. Il n'y a plus de malentendu entre nous, plus de drame. » (*Cahiers*, p. 929). Cette fatigue et l'ennui sont enveloppés de ce « sentiment du rien » qui, à force de tout relativiser et remettre en question, aboutit à la confrontation nihiliste avec son propre vide, le désabusement et la paralysie d'une logique du rien : « Plus rien à poursuivre, sinon la poursuite du rien » (*La Tentation d'exister*, p. 887).

Mais s'il pense « contre soi », Cioran pense également contre les autres, dans le désengagement, se voulant inadmissible, exhalant sa « haine de l'humanité ». C'est pourquoi il écrit autant par misère intérieure que par vengeance, contre le monde, contre l'homme, sa grande obsession, et contre soi, pour s'alléger, ne pas se frapper lui-même, avec le sentiment irréfragable de sa propre nullité, se considérant comme « un pauvre type » ou « un déchet de l'“Évolution” » (*Cahiers*, p. 281), un marginal « pestiféré »²⁹.

²⁹. « J'ai écrit pour injurier la vie et pour m'injurier », *Entretiens*, p. 18. « Est-ce ma faute si je ne suis qu'un parvenu de la névrose, un Job à la recherche d'une lèpre, un

Écrivant pour ne pas céder au hurlement, il apparaît tout ensemble comme le supplicié et le suppliciant³⁰, le barbare pourfendeur corrosif du genre humain et le cynique « fils spirituel de Job », à la fois dans le désabusement (au sens du *desengaño* espagnol) et d'une lucidité féroce. Cette désillusion et cet isolement forcené, ancré dans la solitude qui est selon lui la conscience véritable du temps et de la mort, sont renforcés par son dégoût de l'humanité, dont il fustige l'arrogance et l'impuissance, les dessous et les vilénies, « certaines hautes saletés », comme disait Artaud, parées de présomption et dignité. Il y a du Karl Kraus, l'auteur des *Derniers jours de l'humanité*, dans son courroux. « L'Homme est ma bête noire » (*Cahiers*, p. 257), et cette détestation de *la Bête humaine* se décline en dissection des hontes de l'espèce et en innombrables boutades sur ce « cancer de la terre » : « Si on avait pu naître avant l'homme ! » (*De l'inconvénient d'être né*, p. 1302) ; « Au Zoo. — Toutes ces bêtes ont une tenue décente, hormis les singes. On sent que l'homme n'est pas loin. » (*Écartèlement, Œuvres*, p. 1452) ; « Dès qu'on sort dans la rue, à la vue des gens, *extermination* est le premier mot qui vient à l'esprit. » (*Écartèlement*, p. 1456) ; « Il faut être maboul pour se lamenter sur la disparition de l'homme, au lieu d'entonner un "Bon débarras !" » (*Écartèlement*, p. 1480) ; « N'avoir plus rien de commun avec les hommes que le fait d'être homme ! » (*Aveux et anathèmes*, p. 1656) ; « Aimer son prochain est chose inconcevable. Est-ce qu'on demande à un virus d'aimer un autre virus ? » (p. 1666) ; « Nous respirerions enfin mieux si un beau matin on nous apprenait que la quasi-totalité de nos

Bouddha de pacotille, un Scythe flemmard et fourvoyé ? », *Syllogismes de l'amertume*, p. 784.

³⁰ « "Je suis la plaie et le couteau", voilà notre absolu, notre éternité », *La Tentation d'exister*, p. 826.

semblables se sont volatilisés comme par enchantement. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1694) ; « L'homme va disparaître, c'était jusqu'à présent ma ferme conviction. Entre-temps j'ai changé d'avis : il *doit* disparaître » (*Aveux et anathèmes*, p. 1707). En un mot, « l'homme est *inacceptable*. » (*Écartèlement*, p. 1503). Le « sans-patrie métaphysique » Cioran se voudrait sans « patrie biologique », monstre inactuel en dehors de l'humanité.

Néanmoins, sa misanthropie, de même que sa passion de l'abîme ou du négatif sont réfrénées ou nuancées par un sentiment à vif de l'absurdité du monde, de l'existence, et une passion pour le rire, au-delà même de l'ironie et de l'humour noir : « Excédé par tous. Mais j'aime rire. Et je ne peux pas rire seul. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1696). Tous ceux qui l'ont fréquenté ont d'ailleurs évoqué sa gaieté jubilatoire, l'humour le consolant sans doute de sa conscience de l'échec et de son « masochisme métaphysique » : « Rire est la seule excuse de la vie, la grande excuse de la vie ! » (*Entretiens*, p. 141). Pour ce maître du doute, dans les ténèbres de l'absence de sens et de vérité, le rire intempestif et dévastateur a certainement eu quelque chose d'illuminant et rassurant. Un rire que son tempérament porte naturellement à l'excès, loin des badineries : « Jamais le Français ne rit *wholeheartedly* (?), du fond du coeur. C'est un rire cérébral – qui n'a rien de contagieux ni de franchement humain. La fausse gaieté de Paris. » (*Cahiers*, p. 297). Mais malgré sa passion pour le rire, d'un gai désespoir, Cioran demeure dans l'affirmation de sa *différence* essentielle, depuis la nuit de ses insomnies et sa solitude intangible³¹, dans « une sorte d'emmurement de soi³² » auquel, selon

³¹ Même s'il consentit à des entretiens, interviews, photographies – sans atteindre la « solitude essentielle » d'un Maurice Blanchot.

³² Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, trad. par Henri Albert, révisée par Jean Lacoste, in *Œuvres*, t. II, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998, p. 1134.

Nietzsche, l'intellectuel doit se tenir. Si bien que le maître-mot de son existence semble bien être la solitude, dans une alliance singulière entre un souci de soi narcissique et un désir d'échapper au moi : « Je voudrais disparaître en moi-même comme un escargot ou une tortue, ou imiter la misanthropie du hérisson. » (*Cahiers*, p. 499). Une manière aussi d'échapper au temps, tout au moins une manière de penser contre le temps et la mort, et contre la solitude elle-même, qui est l'fracassable conscience des deux.

Cette solitude innerve l'écriture et « le style » comme une manière ou une tentative, la seule acceptable pour lui, de délivrance. Au bout du compte, pour ce « sans-patrie », « l'aventure du langage » n'est certes pas une patrie, mais pour l'écrivain un radeau, une planche de salut. Face à *l'inconvénient d'être né*, et la déchéance de vivre dans un monde abîmé, coupé de l'absolu, enchaîné au cafard ou au désespoir, l'écriture revêt une vertu salvatrice, fait figure d'acte thérapeutique ou exorcisme, seul remède au mal d'être : « écrire, c'est se guérir » (*Entretiens*, p. 156) et convertir ses maux en mots. Au-delà de son nihilisme forcené, son pyrrhonisme comme « exercice d'anti-utopie », et sa fascination pour les mystiques et les sages, Cioran confie donc son salut à la voie esthétique, « l'aventure du style », le monde de l'expression dénaturant son attrait pour l'ineffable mystique. Mais il convient de nuancer ce salut par l'art ou l'écriture, en parlant plutôt de tentative ou tentation de salut, tentative d'arrachement, en dépit de la force invincible du doute : « Si on me demandait de résumer le plus brièvement possible ma vision des choses, de la réduire à son expression la plus succincte, je mettrais à la place des mots un point d'exclamation, un ! définitif. » (*Aveux et anathèmes*, p. 1704) Aboutissement tragique d'une

conscience dissociée de son temps, le doute dissout le temps dans l'ennui mortifère et dévastateur, « l'ennui, ce cyclone *au ralenti...* » (*Aveux et anathèmes*, *Œuvres*, p. 1668).

Hanté comme Pascal par le sentiment du gouffre, mais porté, aimanté par « le goût de l'infini », « la pointe acérée de l'Infini » (Baudelaire) ou « les choses de l'infini » (Hugo), tout en demeurant cantonné dans la fascination du vide, écartelé entre « l'impuissance de la vérité » et une « volonté de vérité », Cioran ne peut que penser, à l'infini, les impasses de la pensée, dans une sorte d'*écriture du désastre*, un art du reste. L'histoire n'ayant pas de sens, et l'homme étant sans avenir, la civilisation signant à ses yeux la fin de l'homme, il vécut sous le régime de la barbarie, en ennemi de la civilisation, dans la déploration : « Hélas ! il n'y a plus de barbares purs. Partout, même dans la jungle, une pourriture plus ou moins civilisée » (*Cahiers*, p. 905). En guise de constat à la fois désabusé et orgueilleux, le dernier aphorisme de *L'inconvénient d'être né* signe une volonté d'échapper au temps, à l'histoire, au monde, à toute « patrie », y compris celles des mots, comme à soi-même, tel un monstre ou un saint : « j'ai fait seulement un bond hors de mon sort » (*De l'inconvénient d'être né*, p. 1400) – sans jamais atteindre « le dégagement rêvé » par Rimbaud, car lui auront manqué aussi bien les appels d'air de l'insurrection poétique, que l'effort héroïque de Nietzsche pour surmonter le nihilisme. Exilé de l'absolu, rebelle indomptable mais impuissant, il ne peut finalement pas « escamoter son destin », empêtré comme Pascal dans ses contradictions et sa détresse, effrayé par « le silence éternel de ces espaces infinis », éprouvant un vertige insurmontable devant l'inachèvement de toute pensée ; car à la fin

« tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être³³ », et laisse en proie aux errances de la pensée.

³³ Blaise Pascal, *Pensées*, fragment 215, Gallimard, 2004, p. 172.