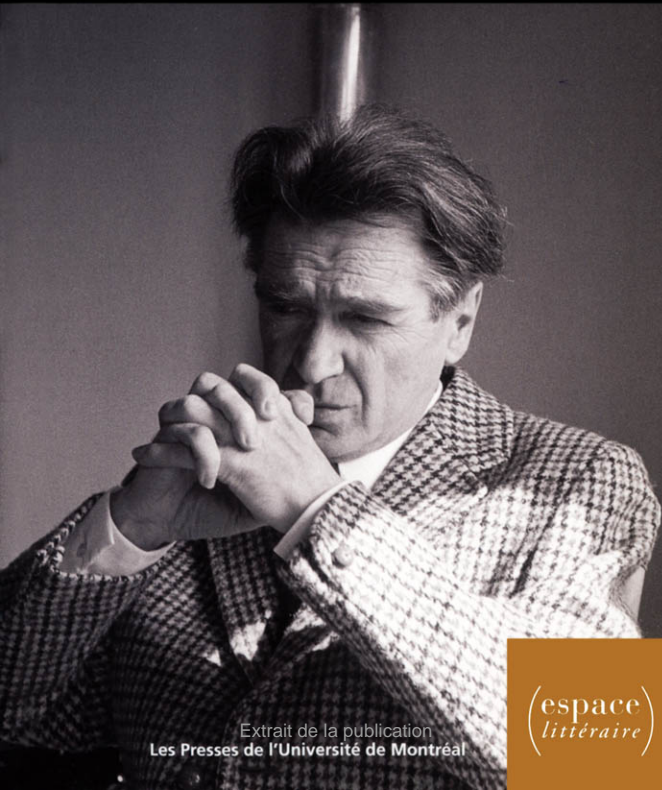


Sylvain David

# CIORAN

*Un héroïsme à rebours*



Extrait de la publication  
Les Presses de l'Université de Montréal

(espace)  
littéraire

CIORAN : UN HÉROÏSME À REBOURS

(espace)  
*littéraire*

CIORAN  
UN HÉROÏSME À REBOURS



Sylvain David

**Les Presses de l'Université de Montréal**

Extrait de la publication

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada*

David, Sylvain

Cioran : un héroïsme à rebours

(Espace littéraire)

Présenté à l'origine comme thèse (de doctorat de l'auteur – Université du Québec à Montréal),  
2005 sous le titre : De l'inconvénient d'être moderne.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-7606-2013-1

1. Cioran, E. M. (Emile M.), 1911-1995.

I. Titre. II. Collection.

B4825.C564D38 2006 194 C2006-940670-7

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2006

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2006

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de leur soutien financier le ministère du Patrimoine canadien, le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération canadienne des sciences humaines de concert avec le Programme d'aide à l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

IMPRIMÉ AU CANADA EN JUIN 2006

## Liste des abréviations

<i>P</i>	<i>Précis de décomposition</i>
<i>S</i>	<i>Syllogismes de l'amertume</i>
<i>TE</i>	<i>La tentation d'exister</i>
<i>HU</i>	<i>Histoire et utopie</i>
<i>CT</i>	<i>La chute dans le temps</i>
<i>MD</i>	<i>Le mauvais démiurge</i>
<i>I</i>	<i>De l'inconvénient d'être né</i>
<i>E</i>	<i>Écartèlement</i>
<i>EA</i>	<i>Exercices d'admiration</i>
<i>AA</i>	<i>Aveux et anathèmes</i>
<i>C</i>	<i>Cahiers 1957-1972</i>
<i>En</i>	<i>Entretiens</i>
<i>CD</i>	<i>Sur les cimes du désespoir</i>
<i>LL</i>	<i>Le livre des leurres</i>
<i>LS</i>	<i>Des larmes et des saints</i>
<i>CP</i>	<i>Le crépuscule des pensées</i>
<i>BV</i>	<i>Bréviaire des vaincus</i>

(Ces références renvoient aux titres cités en bibliographie.)

*Page laissée blanche*

## Introduction

Et si nous sommes les héros négatifs d'un Âge trop mûr, par ce fait même nous en sommes les *contemporains*: trahir son temps ou en être le fervent, exprime — sous une contradiction apparente — un même acte de participation.

Cioran, *Précis de décomposition* (612)

Ce livre tente une approche « sociale » des écrits de Cioran, en propose une lecture qui cherche à montrer comment le texte, en dépit de son indéniable originalité, s'inscrit, de par ses interrogations essentielles, au sein d'une histoire plus vaste, mais aussi — et surtout — à montrer comment cette même histoire en vient, par un mouvement d'appropriation effectué par l'écrivain, à se cristalliser dans l'écriture, à se convertir en l'un de ses matériaux de base. Une telle approche peut paraître incongrue, voire contre-productive, dans la mesure où l'œuvre de l'essayiste se caractérise généralement par une apologie de la marginalité, du désistement: se méfiant à l'avance des conséquences néfastes de toute implication dans les affaires de la cité, Cioran tend au repli sur soi et à l'exploration de sa propre intériorité. Mais, comme le souligne Jean-Paul Sartre, dans un monde moderne où il est désormais impossible de faire abstraction des malheurs affligeant le genre humain, l'abstention demeure, en soi, une prise de position: « se taire ce n'est pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore<sup>1</sup> ». Il ne s'agit donc pas de réinscrire, malgré lui, celui qui se qualifie de « métaphysiquement étranger » (TE 888) dans un contexte auquel il cherche à se soustraire, mais plutôt de s'attarder aux causes et modalités de ce refus.

1. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce qu'écrire? », *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1988, p. 30.



Une manière intéressante d'appréhender cette contradiction féconde, cette asocialité créatrice propre à la culture de la modernité, est celle développée par Theodor W. Adorno dans la *Théorie esthétique*. Selon le philosophe allemand, l'art (incluant l'écriture) se définirait comme étant à la fois « autonomie et *fait social*<sup>2</sup> », dans la mesure où il ne peut prendre forme qu'en opposition à la société, qu'à travers le mouvement où il tente de s'arracher à elle, mais n'en tire pas moins sa substance, la raison même de son existence, de sa confrontation à celle-ci : « L'art acquiert sa spécificité en se séparant de ce dont il est issu. La loi de son mouvement constitue sa loi formelle. Il n'existe que dans le rapport à son *autre* et est le processus qui l'accompagne<sup>3</sup>. » L'esthétique contemporaine reposerait ainsi sur le délicat équilibre entre un rejet de la communauté et l'obligation de perpétuellement justifier sa démarche par rapport à cette dernière. Vue de cette perspective, la création serait moins un élan d'extériorité, permettant à l'artiste de s'évader d'un univers restrictif, qu'un éternel va-et-vient entre l'être et le monde, où la distance que le sujet tente d'instaurer entre ses semblables et lui doit être constamment renégociée, où le marginal ne peut se définir que par rapport à la collectivité, qu'en fonction du groupe dont il choisit de s'exclure. À défaut de pouvoir exercer une véritable souveraineté, le sujet moderne se rabat sur l'exercice d'une ténue résistance, sur la quête d'une autonomie partielle, ou relative.

Appliquées à l'exemple de Cioran, ces remarques appellent deux ordres de commentaires. Tout d'abord, il paraît impossible à l'individu (occidental) contemporain de se dégager complètement de l'influence de son milieu et de son époque : tout au plus peut-il s'y opposer, tenter de s'en distinguer partiellement, sans jamais pour autant la dépasser, c'est-à-dire arriver à une pensée et une expression entièrement autres. De fait, la démarche de l'essayiste a pour origine une essentielle impuissance qui lui interdit de se définir autrement que sur le mode de la négation. Confronté à la prégnance des idées, paroles et représentations constituant le vaste imaginaire de l'ère moderne, il écrit moins dans la visée de circonscrire ce qu'il est que pour se différencier de ce qu'il n'est pas : « Naguère, on se définissait par les valeurs auxquelles on souscri-

2. Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 21.

3. *Ibid.*, p. 18.

vait; aujourd'hui, par celles que l'on répudie» (TE 890). Or, si l'on se qualifie ainsi par effet d'opposition, il faut tout d'abord, avant même d'être en mesure de dire la moindre chose sur soi, définir le (ou les) autre(s), soit, dans le cas de Cioran, la foule, la masse, la collectivité tant honnie. Par-delà, donc, les aspirations à la retraite spirituelle manifestées par l'essayiste, force est de constater que l'histoire et la société se voient constamment évoquées dans ses textes, ne serait-ce qu'à titre de contre-exemple, de repoussoir.

Ensuite, le fait même qu'Adorno en soit venu à théoriser cette dynamique d'une autonomie relative de la création artistique moderne suggère la présence d'un phénomène fort répandu. De ce point de vue, la misanthropie de Cioran se trouve à le réinscrire, insidieusement, dans une forme de collectivité. En effet, le refus des croyances et des valeurs de la multitude, s'il est partagé par plusieurs, mène à l'établissement d'une paradoxale forme de socialité: la communauté des exclus, des *unhappy few*, qui — uniques dans leurs aspirations mais semblables dans leur désarroi — tentent de s'affirmer en reniant la société dont ils sont issus. L'essayiste se voit ainsi confronté à une vaste contradiction: d'une part, l'aspiration à se désolidariser d'une époque caractérisée par une forte poussée d'égotisme et d'individualisme, loin de véritablement le distinguer de son prochain, tend, au contraire, à faire de lui le citoyen contemporain par excellence; de l'autre, ses perpétuelles vellités d'évasion d'une ère définie notamment par la perte, ou l'absence, de toute forme de dépassement ou de transcendance, ont, dans leur échec même, pour résultat inattendu de confirmer son appartenance au temps présent. De fait, il ne peut éviter de reconnaître que sa démarche participe pleinement des préoccupations ambiantes: «Je m'adonne au plaisir d'être déçu: c'est l'essence même du siècle» (P 704). Assez ironiquement, c'est justement en tentant de se fonder comme être «autonome» que — selon sa propre vision du monde — Cioran s'inscrit comme «fait social».

### *De l'inconvénient d'être moderne*

Mais de quelle période, époque, de quel état de société est-il question exactement? Comment peut-on définir la collectivité à laquelle Cioran

s'oppose avec tant de véhémence? S'il est indubitable que les propos de l'essayiste concernent l'univers qui lui est contemporain, soit l'Europe du xx<sup>e</sup> siècle, la manière dont il en parle demeure essentiellement métaphorique. Ainsi, plutôt que d'évoquer des faits et événements concrets — par exemple, la Seconde Guerre mondiale, la menace exercée par le bloc de l'Est, l'agitation de mai 1968, etc. — l'écrivain a constamment recours à des expressions imagées, allusives, comme « décadence », « déclin », « crépuscule », « monde finissant », ou « Âge trop mûr ». Un tel lexique, qui renvoie davantage à la philosophie de l'histoire de Gibbons, Nietzsche, Spengler ou Valéry qu'à la description objective, la saisie empirique, d'une organisation sociale particulière, dévoile les préoccupations de l'auteur. Cioran s'intéresse moins à la société moderne en soi qu'à une représentation qu'elle se fait d'elle-même; il s'en prend moins à une communauté d'individus qu'à l'imaginaire partagé qui la structure, son inconscient collectif, sa culture.

Outre son abstraction et son flou esthétique, le vocabulaire retenu par l'essayiste pour circonscrire l'esprit de son époque est loin d'être neutre. Au contraire, la négativité des termes employés témoigne d'une impression d'aboutissement ou de fin de parcours, de l'apparente impossibilité d'aller plus loin. En cette ère du soupçon, le nihilisme ambiant, après avoir contribué à relativiser et discréditer les traditions, valeurs et représentations qui constituaient le ciment du lien social, a pu, dans le sillage de la pensée pessimiste, finir par s'ériger comme ultime et unique réalité, comme horizon indépassable de la modernité. Sur le plan culturel ou artistique, cette part maudite de l'émancipation humaine, cette retombée imprévue du savoir contemporain n'est pas sans rapport avec une incapacité de proposer quoi que ce soit de neuf, ou d'original, qui voue le créateur ou l'écrivain à se contenter d'éternelles redites, ou reprises d'éléments préexistants :

car, nous autres, modernes, nous ne possédons rien en propre, c'est seulement dans la mesure où nous nous gargarisons et nous imprégnons d'époques, de mœurs, d'œuvres et de philosophies, de religions, de connaissances étrangères que nous devenons des objets dignes d'intérêt, à savoir des encyclopédies ambulantes [...]<sup>4</sup>.

4. Friedrich Nietzsche, « De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie », *Considérations inactuelles*, Paris, Gallimard, 1990, p. 117.

Cette double impossibilité, à la fois de se projeter dans l'avenir et de concevoir un présent « autre », c'est-à-dire non soumis aux déterminismes socioculturels du moment, ne laisse en fait que deux ténues possibilités d'échappée à l'individu moderne : l'infinie dissection de l'actualité, soit un retour critique sur ses propres faits, gestes et motivations ; ou un regard tourné vers le passé, une analyse des racines de son imaginaire.

L'œuvre de Cioran comporte ainsi cette curieuse qualité de décliner un panégyrique inversé de la modernité : à défaut d'en recenser les soi-disant vertus — progrès, liberté, individualisme — auxquelles il se sent bien évidemment incapable de souscrire, l'écrivain choisit plutôt d'en décliner les faiblesses, les ratés, les contradictions irrésolues, de même que les causes et antécédents historiques ayant mené à une telle situation. En dépit d'un improbable fantasme, qui le pousse à idéaliser la possibilité d'une régression à une innocence première, une existence harmonieuse ignorant tout des tourments apportés par la réflexion critique et la conscience de soi, il ne peut faire autrement que de combattre son ennemi, l'esprit moderne, de l'intérieur. Il appert donc que le grand paradoxe qui anime les écrits de Cioran, l'aporie insurmontable qui motive un continuel ressassement des mêmes thèmes, est que l'essayiste, semblable en cela à bien des artistes et intellectuels de son temps, se donne pour impossible tâche un dépassement de la pensée par elle-même, une réfutation interne de la culture. Or, le simple fait d'entreprendre pareille démarche rappelle que c'est l'ensemble du projet moderne qui repose sur la tentation de la table rase. En aspirant à surmonter le désenchantement ambiant par un prolongement — et, souvent, une radicalisation — de celui-ci, le penseur arrive moins à dépasser l'absence et la négativité qu'à aggraver le problème.

L'entreprise de l'essayiste aboutit ainsi inéluctablement à un éternel constat d'échec : loin de le libérer de l'univers dont il est issu, de l'imaginaire duquel il demeure imprégné, ses « exercices négatifs » accentuent au contraire son appartenance et sa contemporanéité car ils se trouvent à exacerber des tensions et antinomies déjà présentes en lui. Si son œuvre demeure, de bord en bord, « fait social », c'est essentiellement sous la forme d'un filigrane puisqu'il ne peut s'empêcher de trouver, sous ses moindres paroles et pensées, la marque insidieuse d'un siècle

qui s'acharne à le hanter. De fait, les contradictions de Cioran tendent à mettre en lumière celles, plus vastes, de la culture contemporaine, qui n'a cesse de viser à la rupture définitive, sans jamais véritablement y parvenir. En ce sens, l'aspiration contrariée de l'essayiste à se dégager des valeurs collectives renvoie aux apories d'une civilisation qui, après avoir tout relativisé, se voit incapable de sortir d'elle-même. Qu'il s'agisse de la perte de Dieu ou de son corollaire actuel, la dissolution du sens, le sujet de l'ère de la rationalité ressent la désagréable impression de demeurer prisonnier de ses propres avancées, d'être la victime de ses propres catégories. D'où le constat désabusé émis par Hannah Arendt : « L'époque moderne, avec son aliénation du monde croissante, a conduit à une situation où l'homme, où qu'il aille, ne rencontre que lui-même<sup>5</sup>. »

### *Un héroïsme négatif*

La relation de Cioran à la communauté — du moins telle qu'il la conçoit — est donc loin d'être simple. S'il aspire à se dégager de toute forme de socialité, du moindre déterminisme exercé par « son temps », c'est moins en raison d'une pression, ou influence, du dehors que parce qu'il sait en porter les stigmates au plus profond de son être : l'essayiste cherche moins à échapper à l'emprise du social qu'à s'en purger, à sortir de sa personne, à fuir ce qu'il *est*. Sans vouloir dénaturer les propos de l'un ou de l'autre, il ne serait dès lors pas faux d'avancer que Cioran partage l'essentiel des thèses d'Adorno, dont il a été question ci-haut, mais que, dans la mesure où, faisant œuvre d'essayiste et non d'artiste, il se prend lui-même pour sujet, l'auteur d'*Écartèlement* interiorise cette relation problématique à la collectivité plutôt que d'en faire le soubassement d'une création indépendante, ou parallèle. Ce qui, chez le philosophe allemand, constitue un garde-fou, une prescription pour éviter de sombrer dans la facticité ou la facilité d'un art basé exclusivement sur des critères d'ordre idéologique ou commercial, se mue, chez le penseur roumain, en véritable conflit existentiel. À l'encontre des velléités politiques qui sous-tendent la *Théorie esthétique*, l'œuvre de celui qui se

5. Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 119.

qualifie tour à tour de « renégat » (P 635) ou d'« écorché » (P 732) semble aspirer moins à une critique des valeurs en place qu'à une forme de libération personnelle, une rupture de cet insoutenable paradoxe du moderne qui enchaîne, malgré lui, son auteur à la communauté.

Pour Cioran, ce type de « participation » paradoxale à la société contemporaine s'apparente à un héroïsme « négatif ». À une forme d'héroïsme, tout d'abord, parce que le héros est celui qui, par définition, se distingue des autres, s'élève de sa condition première grâce à son mérite et à ses qualités intrinsèques. Un héroïsme négatif, toutefois, en ceci que le héros d'un univers de la chute, ou de la décomposition, n'a pas à lutter contre un péril extérieur mais, au contraire, entre en conflit avec sa propre intériorité. Déjà, Walter Benjamin, s'inspirant de Baudelaire, considérait que la modernité avait produit ses propres figures exemplaires, ou héroïques, avec la lesbienne, la prostituée, l'Apache ou le suicidé car, plutôt que d'user leurs forces à combattre au nom d'une cause, ou d'un idéal, ces déviants-types représentaient à ses yeux la quintessence de l'inversion et de l'autodestruction : « Les déchets de la société sont-ils les héros de la grande ville ? Ou le héros n'est-il pas plutôt le poète qui construit son œuvre avec ce matériau ? La théorie de la modernité admet ces deux interprétations<sup>6</sup>. » Cioran reprend à sa manière cette idée d'un sacrifice personnel, d'un exploit vain, mais à un niveau strictement intellectuel : contrairement aux modèles, ou parangons, retenus par l'auteur d'*Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, il aspire moins à se détruire physiquement qu'à démolir systématiquement en lui la moindre idée, image ou illusion qu'il pourrait avoir en commun avec ses contemporains. De son point de vue, l'unique exploit, le seul geste héroïque possible encore à l'homme moderne est celui, exemplaire, de « penser contre soi » (TE 821).

Une telle mise de l'avant de ses tares, une pareille valorisation de son conflit intérieur représente, pour Cioran, l'unique moyen permettant d'éviter une dissolution complète dans la masse. Si l'homme contemporain demeure assujéti au social, à l'influence pernicieuse de la collectivité, seul le sentiment de désarroi suscité par la prise de conscience

6. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 2002, p. 118.

de cette fatalité permet de maintenir une ténue distance entre l'être et la communauté, de préserver une indispensable part d'individualité. Cette manière de se concevoir à la fois *dans et contre* la société, cette volonté de soustraire une part du « je » de l'emprise de la multitude se traduit, dans les écrits de l'essayiste, par une constante valorisation du tragique. Pour celui qui, incapable de souscrire à la moindre utopie ou projet révolutionnaire, se voit condamné à stagner dans le présent, seule l'acceptation lucide, mais douloureuse, de sa condition empêche une totale assimilation du sujet individuel par la masse. La démarche de l'écrivain consiste ainsi à exaspérer ses tensions, à entretenir son drame personnel, non pas dans l'espoir de le surmonter, ou de le dépasser, par le biais d'une improbable catharsis, mais, plus modestement, parce qu'il s'agit là de la seule chose qui lui appartienne encore en propre. Ce qui, une fois de plus, ne va pas sans rappeler les positions d'Adorno : « Aujourd'hui, le tragique s'est dissous pour devenir ce néant qu'est la fausse identité de la société et du sujet, dont l'horreur apparaît encore furtivement dans l'enveloppe vide du tragique<sup>7</sup>. » Par-delà toute révolte romantique ou narcissique du moi, l'héroïsme négatif de l'essayiste renvoie à l'attitude stoïque de celui qui, issu d'un siècle désabusé, éprouve la désagréable impression de n'exister plus qu'à travers sa capacité de refus.

L'œuvre entière de Cioran se trouve ainsi à témoigner de la relation conflictuelle d'un citoyen du xx<sup>e</sup> siècle avec son époque, son milieu, voire avec lui-même. C'est dans cette improbable combinaison que repose la force (et l'originalité) de son propos. En effet, l'autoreprésentation, la mise en scène de ses doutes et incertitudes, comme gage de la profondeur et de l'authenticité de la réflexion, constitue un procédé typique de la littérature sceptique ou pessimiste, comme en témoigne une constellation d'écrivains s'étendant de Montaigne à Nietzsche, si ce n'est de Pascal à Baudelaire, voire à Bernardo Soares (Pessoa). Chez le penseur roumain, toutefois, qui connaît manifestement les écrits de ses illustres prédécesseurs, on assiste à un renouveau du genre, à son entrée dans l'ère moderne, dans la mesure où, tout au long de ses essais et

7. Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, 1974, p. 163.

aphorismes, l'entreprise première de définition de soi demeure indissociable de considérations sur la société en son ensemble. Rompant ainsi avec la vaste tradition de la pensée solitaire, de la retraite critique, qui supposait l'existence d'une personnalité d'exception, d'une individualité forte, l'essayiste doit constamment lutter pour s'affirmer en tant que sujet distinct, moins en tentant de s'arracher à la collectivité qu'en visant à en purger les traces inscrites au plus profond de lui-même. C'est cette quête, perpétuellement à recommencer, d'une posture digne à opposer à l'inconvénient, ou à l'inconvenance, de la condition de l'homme moderne, qui se trouve à la base de l'héroïsme négatif de Cioran, et, par le fait même, à la source de son écriture.

### *Une écriture du paradoxe*

Il est ainsi possible d'articuler l'œuvre entière de Cioran autour d'une dualité entre le sujet et la collectivité (telle que celui-ci la perçoit), tension d'autant plus vive que les termes en opposition n'en viennent aucunement à se dialectiser, que l'un ne l'emporte jamais sur l'autre. Si un tel dualisme fondamental semble voué à demeurer éternellement ouvert ou irrésolu, c'est que la démarche de sape des idées et des valeurs, retenue par l'essayiste, ne se rattache à aucun ancrage absolu, fait fi de ce qu'on pourrait nommer un « critère de vérité ». Or, comme le souligne Jürgen Habermas (dans une critique adressée à Nietzsche, l'une des principales influences de l'écrivain) : « Dès que la pensée ne peut plus évoluer dans la dimension de la vérité ou, d'une façon générale, dans la dimension des exigences de validité, la contradiction et la critique perdent leur sens. *Contredire* ou dire non ne signifient plus rien d'autre que "*vouloir être différent*"<sup>8</sup>. » De fait, plutôt que d'effectuer un mouvement dialectique visant à confronter thèse et antithèse pour mieux circonscrire et définir son objet, le penseur examine et rejette tout en bloc, sans jamais s'identifier à quoi que ce soit, si ce n'est au principe de négation lui-même. Il en résulte un texte qui se voit défait sitôt tissé, où chaque affirmation semble vouée à être mise en présence

8. Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences*, Paris, Gallimard, 1988, p. 150.



d'un énoncé contraire, ou divergent, qui lui ôte toute portée. Une telle dynamique n'équivaut cependant pas, comme s'en vante cyniquement Cioran, à la licence « de dire et d'écrire n'importe quoi » (S 749). Au contraire, ainsi que le suggèrent des titres tels *Précis de décomposition* ou *Syllogismes de l'amertume*, qui, outre leur résonance pessimiste, comportent également des éléments lexicaux évoquant l'exercice de la logique et de la raison, l'approche cioranienne, en dépit de son asystématisation ouvertement revendiquée, n'est pas entièrement dépourvue de consistance. Si l'essayiste n'a pas de méthode à proprement parler, il a, du moins, une manière.

Tout le travail d'écriture de Cioran — son héroïsme négatif, ou, selon ses propres termes, son « penser contre soi », tel qu'il s'estime être victime de son milieu et de son temps — repose sur un usage constant du paradoxe. C'est par le biais de cette construction rhétorique (dont le nom vient du grec *paradoxos*, « contraire à l'opinion commune ») que l'écrivain aborde la question de son appartenance à la modernité, qu'il tente de se défaire des stigmates que son époque a pu laisser en lui. Plus précisément, la charpente de l'œuvre renvoie aux deux grandes définitions, ou propriétés, du paradoxe, qui ont pour particularité d'être à la fois contradictoires et complémentaires. En premier lieu, comme le rappelle Marc Angenot : « Tout paradoxe s'inscrit dans la mouvance d'une *doxa*<sup>9</sup>. » Autrement dit, cette forme d'expression vise moins à produire une parole radicalement autre qu'à renverser les idées reçues, à proposer le contre-pied négatif d'un discours existant. Pareille conception va tout à fait dans le sens du dilemme de Cioran, qui s'oppose à une certaine pensée, ou parole, collective, tout en ne pouvant faire autrement que de rapporter celle-ci, ne serait-ce qu'en filigrane. Une telle approche a, en outre, pour effet de radicaliser les propositions et discours, ce qui laisse entrevoir leurs contradictions et incohérences.

Mais, en un second temps, ainsi que l'observe Michel Biron, un paradoxe accompli, qui réussit à saper quelque peu l'autorité du centre, ou pôle positif, contre lequel il s'inscrit, a pour effet de créer un éphémère

9. Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature*, n° 70, mai 1988, repris dans Jacques Pelletier, Jean-François Chassay et Lucie Robert, *Littérature et société*, Montréal, VLB, 1994, p. 372.

« espace paradoxal, c'est-à-dire littéralement en marge de la doxa<sup>10</sup> », zone intellectuelle franche résultant de l'interstice suscité par la confrontation de notions contradictoires. Or, c'est justement un tel territoire neutre — « liminaire », dirait Biron, dans la mesure où il se forge dans l'absence (ou, ici, la « décomposition ») du centre — qu'aspire à investir l'essayiste. Dans le cas particulier de Cioran, cette visée paraît vouée à demeurer perpétuellement hors d'atteinte car, si l'absence de tout « critère de vérité », au sein de la réflexion, présente l'avantage de permettre l'énoncé de paradoxes vertigineux, laissant miroiter un improbable au-delà de la pensée, elle recèle également l'inconvénient de n'imposer aucune limite à l'exercice de la négation en soi. De fait, le dualisme inhérent à la réflexion découle certes d'un jeu de contradictions et de renversements au sein des thématiques abordées, mais davantage encore d'un principe de non-identité à la base de l'œuvre : « Cioran ne trouve jamais le véritable lieu de son être, et ne cesse par conséquent d'habiter un espace paradoxal qui le détache du réel sans lui permettre néanmoins de s'ouvrir à aucune transcendance<sup>11</sup>. » Loin de mener à la libération et à l'apaisement, la démarche même de l'essayiste le condamne au déséquilibre.

Il est dès lors fascinant de voir à quel point la devise autoproclamée de Cioran — « tout ce que l'homme fait finit par se retourner contre lui » (C 995) — s'applique, en tout premier lieu, à sa propre démarche, à son œuvre elle-même. D'une part, le fait de continuellement chercher à réfuter la pensée commune, à discréditer les idées reçues en les opposant les unes aux autres, sans pour autant se réclamer de la moindre méthode ou ligne de conduite, mène rapidement à une sensation d'absurde, à une sensibilité particulière au vide ambiant. De l'autre, l'incapacité à coïncider avec autre chose que l'exercice même de la négation conduit rapidement à l'impasse, à l'impossibilité de trouver le moindre accommodement avec l'existence. Or, cette tendance à épuiser son sujet jusqu'à l'anéantissement, qui, chez d'autres, serait à la source d'une définitive stérilité, correspond à la motivation première de l'écriture

10. Michel Biron, *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 204.

11. Michel Jarrety, *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 114.

cioranienne. Lorsque confronté au vide ou à l'absence, mais incapable de véritablement se ressourcer, de se trouver un nouveau champ d'obsessions à explorer, l'essayiste ne conçoit d'autre solution que de simplement changer de perspective, d'aborder le problème sous un angle inédit. Il en résulte ce que Michael W. Messmer nomme un point de vue « asymptotique », fruit d'une conscience décalée, ou excentrée :

Cioran's mind does not change, his thought does not develop from one position to another, manifested in one book after another. Rather, he circles a perimeter, staking markers along it, in an attempt to keep constantly in view, albeit from different perspectives, that central vision [...]. Or, changing the image, Cioran's is an asymptotic view, forever approaching but never attaining a point of direct contact with his subjects. He is a thinker who constantly seeks a position in the margins, away from the center<sup>12</sup>.

À l'instar du marginal, voué à rôder en périphérie d'une société que, pourtant, il refuse, le penseur évolue autour de son sujet, en quête d'une nouvelle faille, d'une brèche inédite, par laquelle le miner. L'héroïsme négatif de Cioran équivaut ainsi moins à une charge franche, une attaque frontale, qu'à un patient travail de sappe, dont les règles se modifient au fil des avancées de sa réflexion. En découle une évolution de l'œuvre, tant sur le plan du contenu (vision du monde; conception de l'homme, et donc, par extension, de soi) que sur celui des choix esthétiques et formels, une progression qui ne va pas sans orienter le regard porté par l'essayiste sur son milieu et son époque.

### *Une œuvre en trois temps*

L'étude d'un même thème, ou motif — soit le rapport problématique entre l'individuel et le collectif — tel qu'il se voit traité, dévoyé, largué, repris, transformé et relancé, au fil des humeurs changeantes et des pensées contradictoires de Cioran, implique une approche de type chronologique, la traversée d'un vaste ensemble de textes. En fonction de cette idée, le corpus retenu pour l'analyse correspond à l'œuvre française de l'essayiste en son entièreté, soit *Précis de décomposition*

12. Michael W. Messmer, « In Complicity with Words: The Asymptotic Consciousness of E. M. Cioran », dans W. Warren Wagar, *The Secular Mind. Transformations of Faith in Modern Europe*, New York, Holmes & Meier, 1982, p. 221.

(1949), *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La tentation d'exister* (1956), *Histoire et utopie* (1960), *La chute dans le temps* (1964), *Le mauvais démiurge* (1969), *De l'inconvénient d'être né* (1973), *Écartèlement* (1979), *Exercices d'admiration* (1986) et *Aveux et anathèmes* (1987). À ces textes s'ajoutent les documents posthumes essentiels que représentent les *Cahiers 1957-1972* (1997), laboratoire des écrits à venir, ainsi que les *Entretiens* (1995), où l'écrivain commente longuement sa poétique et ses obsessions. Enfin, la lecture établit à l'occasion des rapprochements avec des éléments de l'œuvre roumaine, c'est-à-dire *Sur les cimes du désespoir* (1934), *Le livre des leurres* (1936), *Des larmes et des saints* (1937), *Le crépuscule des pensées* (1940) et *Bréviaire des vaincus* (écrit en roumain entre 1941 et 1944; publié en français en 1993), de même que *Schimbarea la fata a Romaniei* (1936) (ou *La transfiguration de la Roumanie*, livre jamais traduit en français), sans jamais pour autant en faire un objet de réflexion en soi.

Ce choix de focaliser l'attention sur l'œuvre française est motivé par plusieurs raisons. Principalement, parce que, dans la perspective d'un rapport conflictuel entre l'écrivain et la communauté, force est de constater que c'est à compter de la «seconde naissance», amorcée par le *Précis de décomposition*, que la réflexion de Cioran s'«historicise», qu'elle mête les grandes interrogations mystiques et métaphysiques la caractérisant jusque-là — par exemple, dès son premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, l'essayiste évoque un «héroïsme de la résistance et non de la conquête, qui se manifeste par la volonté de se maintenir sur les positions perdues de la vie» (*CD* 34) — à des considérations portant sur le contexte culturel et social. De fait, la problématique ici retenue concerne essentiellement les écrits de la maturité — hantés, comme on le verra, par la faute de l'engagement, l'attrait du fanatisme — qui ne peuvent éviter de tenir compte de la masse, de la collectivité, ne serait-ce que, dans une pose élitiste, pour manifester le souhait de tempérer ses enthousiasmes, de la maintenir à distance. Une autre raison justifiant cette décision est le fait que Cioran lui-même semble considérer qu'il entame une nouvelle œuvre, à compter de l'après-guerre, dans la mesure où les éléments les plus marquants de sa production de jeunesse se voient repris et adaptés dans ses premiers recueils parisiens. Enfin, d'un point de vue davantage pratique, l'analyse doit nécessairement

**Derniers titres parus dans  
la collection « Espace littéraire »**

Frédérique Arroyas,  
*La lecture musico-littéraire*

Marc Bizer,  
*Les lettres romaines de Du Bellay*

Sous la direction d'Annick Chapdelaine et Gillian Lane-Mercier,  
*Faulkner. Une expérience de retraduction*

Isabelle Daunais,  
*Frontière du roman*

Anne-Marie Fortier,  
*René Char et la métaphore Rimbaud*

Sous la direction de Lise Gauvin,  
*Les langues du roman*

Sous la direction de Jean Cléo Godin,  
*Nouvelles écritures francophones. Vers un nouveau baroque?*

Karim Larose,  
*La langue de papier. Spéculations linguistiques  
au Québec (1957-1977)*

Judith Lavoie,  
*Mark Twain et la parole noire*

Éric Méchoulan,  
*Le livre avalé. De la littérature entre mémoire et culture  
(xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*

Martin Robitaille,  
*Proust épistolier*

Sous la direction de Dorothy E. Speirs et Yannick Portebois,  
*Mon cher Maître: Lettres d'Ernest Vizetelly à Émile Zola*



Québec, Canada  
2006

Extrait de la publication