

Le Luxe de la Lucidité

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

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

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

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

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

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

Pour Cioran, la base de l'existence est celle des métamorphoses ténébreuses, des mouvements chaotiques et contradictoires, la rivalité incessante entre la création et la destruction, entre l'imposition de certaines formes et leur dépassement inhérent. Le monde n'est pas en équilibre, n'est pas symétrique, ne peut pas être contrôlé téléologiquement, le monde est gouverné par l'exigence sans merci de la transformation, de l'évolution infinie, de la cruauté d'un processus qui se déroule inévitablement, sans but, et sans sens : « *La vraie dialectique de la vie est en agonie et diabolique, la vie lui se présente sous la forme d'une courbe dans une nuit éternelle parsemée d'espaces étincelants qui amplifient encore le mystère* »². L'image de Cioran sur l'agitation anarchique de la vie, sur son rythme délirant et barbare est un écho des nombreux textes de Nietzsche où l'on parle de l'abysse de l'existence, du magma terrifiant qui s'agite derrière les formes inventées par l'intellect pour rendre possible la vie quotidienne.

Dans le cas de Cioran, cette perspective dramatique du jeu incessant de forces qui se trouve aux fondements de l'existence a le rôle d'instaurer une vision animée d'un héroïsme tragique, qui s'oppose aux théories optimistes sur le destin de l'univers, et aux formes souvent

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

apocalyptiques des pessimistes. Cioran essaye de proposer un affrontement audacieux de toutes les épreuves imposées par la vie, ainsi que l'acceptation ardente de toutes leurs conséquences, en rejetant la passivité, la monotonie et la résignation. Si dans le cas de Nietzsche la déclaration de *amor fati* est la conséquence de la conception paradoxale sur l'éternel retour et de l'importance qu'il donne à la volonté du pouvoir, Cioran ne retient que l'idée d'une synthèse possible entre optimisme et pessimisme, synthèse qui dépassera les deux.

La solution que Cioran offre à la bonne intégration dans les rythmes cosmiques est l'intensification du vécu, la divinisation du cannibalisme paradoxal de la vie, l'acceptation des horreurs et des explosions de dynamisme dont le flux vital est composé : « *Frères, que la vie soit si intense en vous, que vous mouriez et vous détruisiez en elle. Mourir de la vie ! Détruire sa vie ! Criez de cris de la vie, chantez dans des chants derniers les derniers sursauts de la vie* »³. Ce trop-plein vital, cette enthousiaste entrée dans le tourbillon de l'existence représentent le seul moyen à travers lequel les gens peuvent vivre dignement. Remarquer le manque de sens n'est pas une cause de désespoir, mais le moyen privilégié par lequel un individu se fortifie, en décidant d'affronter, sans ressentiments et sans réserve, l'accumulation d'événements et de faits que le destin lui propose, tout en se réjouissant de sa vie, parce qu'il est pris dans le déroulement du spectacle monstrueux que le monde lui présente, en étant un acteur de l'irrationnel drame cosmique.

Plus précisément, comme on ressent l'absence d'une philosophie qui affirme l'importance de la vie, l'inexistence d'une doctrine du Oui dont parle Nietzsche, Cioran, qui utilise une rhétorique assez proche du lyrisme d'*Ainsi parla Zarathoustra*, ne cesse pas de clamer le besoin d'adorer la vie, de devenir des idolâtres de la vie : « *Il faudra répéter des milliers de fois que seule la vie peut être aimée, la vie pure, l'acte pur de la vie, que nous sommes suspendus à la conscience, balançant au-dessus du vide* »⁴. De ce point de vue, le seul péché capital est la dépréciation de la vie, l'empêchement inconscient de son élan, à travers la médiation de ces mécanismes rationnels qui mettent en doute la signification et qui tendent à contester sa valeur absolue : « *La mauvaise conscience résulte d'une atteinte volontaire ou involontaire à la vie. Tous les instants qui n'ont pas été des instants d'extase devant la vie se sont additionnés dans la faute infinie de la conscience* »⁵.

Le seul moyen de surprendre le mystère de la vie est justement l'orientation exclusive vers le cortège des apparences, l'essai de leur épuiser le charme, de leur savourer la matérialisation et l'interminable diversité, en renonçant à ce que contredit les tendances naturelles des individus d'assumer pleinement le potentiel vital. La tentative de pénétrer à un niveau plus profond de la réalité, de découvrir des vérités qui échappent aux sens, dans un horizon où la raison seule a accès, avec son pouvoir particulier de passer à travers le voile des apparences, tout ces signes montrent la méfiance dans le pouvoir de transfiguration de la vie, dans sa force de

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

⁴ Ibidem, p. 160

⁵ Ibidem, p. 127

proposer des spectacles captivants, des représentations où l'on joue, à chaque instant, la destinée impénétrable de l'humanité. Pour Cioran, se sont des tentatives en vain, qui ne peuvent que répandre un nihilisme diffus, un dégoût de l'existence qui ne se laisse pas déchiffrer autrement, qui portera éternellement son masque, tout en gardant sa fraîcheur et son pouvoir de fascination : « *Derrière le monde, aucun autre monde ne se tapit et le rien ne cache rien. Nous aurons beau piocher à la recherche de trésors, nos fouilles n'aboutiront pas : l'or est dispersé dans l'esprit, mais l'esprit est loin d'être de l'or. Gaspiller la vie en d'inutiles archéologies ? Il n'y a pas de traces. Qui en aurait laissé ? Le rien ne tache rien. Quels pas se seraient posés dessous la terre, alors qu'il n'y a pas de dessous* »⁶.

La gnoséologie implicite que nous pouvons découvrir dans les textes de Cioran et qui correspond à la vision sur un univers de l'agglutination anarchique de forces, est d'inspiration purement nietzschéenne, supportant tous les éléments-clé de la conception du philosophe allemand sur la connaissance et la vérité. Pour Cioran, la connaissance est une forme de l'instinct de prédateur de l'homme, c'est un moyen à travers lequel celui-ci essaye de prendre possession du monde, sans cacher une vertu spéciale, ni une inclinaison à part, mais seulement le désir de dominer : « *Les instincts du prédateur se dévoilent dans la connaissance. Tu veux tout régenter, tout posséder, et si quelque chose ne t'appartient pas, le réduire en morceaux. Qu'est-ce qui pourrait bien t'échapper, alors que ta soif d'infini transperce les voûtes et que ta fierté jette des arcs-en-ciel sur la déroute des idées ?* »⁷.

Pour remplir l'univers avec assez de personnages conceptuels afin de masquer l'état sauvage qui est à la base de l'existence elle-même, dans le but de cacher le manque de sens qui dirige mystérieusement le métabolisme cannibale de la vie, il faut s'accrocher fortement aux illusions, à la projection d'un écran de foi suffisamment fort pour permettre la survie aisée des individus, mais sans leur permettre d'entrevoir le dramatisme de fond, le spectacle furibond de la croissance et de la décroissance, de la naissance et de la précipitation irrationnelle vers la destruction : « *Les hommes croient à quelque chose pour oublier ce qu'ils sont. Ils se terrent dans des idéaux, se nichent dans des idoles et tuent le temps à grand renfort de croyances. Rien de les accablerait plus que de se découvrir, sur le monceau de leurs agréables duperies, face à face avec la pure existence* »⁸.

Tout comme Nietzsche, Cioran observe le caractère utilitaire des créations de l'intellect. Leur rôle est de filtrer la perception de la multiple réalité et de la transformation incessante de toute chose, en contribuant à la construction d'un monde stable, homogène, toujours identique à soi. Or si, en réalité, le monde est une succession infernale de sensations, un terrible carrousel de formes toujours dépassées, un théâtre de l'unicité et de ce qu'on ne peut pas répéter, notre appareil gnoséologique travaille à la déformation habile de ces aspects de l'existence, en proposant à leur place une image confortable, où ce qui est constant, continu, ce qu'on peut

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

⁷ Ibidem, p. 46

⁸ Ibidem, p. 99

mesurer et prévoir, ce sont les piliers centraux, qui donnent confiance aux hommes et les déterminent à croire qu'ils se trouvent sur un terrain sûr, sans aucun péril.⁹

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

Toutes ces observations mènent Cioran à adopter la théorie sur la vérité proposée par Nietzsche. Dans une première étape, il constate que les vérités invoquées par les gens, ne représentent qu'un effort systématique de falsification de la réalité, d'adoration d'un ensemble d'erreurs utiles, qui rendent la vie possible, tout comme « *Vivre : se spécialiser dans l'erreur* »¹⁰. Ce type de vérité organise tout le procès d'arrangement des individus avec la réalité, en leur permettant d'ignorer les immenses périls qui les guettent et de se sentir parfaitement encadrés dans un monde rassasié de sens, un monde gouverné par des certitudes inattaquables. Mais, contre ce type de vérité il se soulève un autre modèle de vérité, né d'une lucidité désabusée et incapable de découvrir le vrai visage de la réalité, en éliminant par une volupté noire, les fictions qui essayaient de maquiller sa véritable allure. C'est le genre de vérité qui correspond à la vérité – probité des fragments nietzschéens, mais, si dans le cas du philosophe allemand la principale impulsion derrière cette tendance est un terrible besoin de connaître la vérité ultime, « la vérité – vraie », si son moteur est la passion pour la connaissance, chez Cioran les choses sont différentes ; la vitalité diminuée est déterminante pour ce type d'investigation, mettant en péril la survie des individus, à cause d'un déficit énergétique, d'une dangereuse maladie qui menace l'être : « *La vérité – comme toute quantité moindre d'illusion- n'apparaît qu'au sein d'une vitalité compromise. Les instincts, ne pouvant plus nourrir le charme des erreurs, où baigne la vie, remplissent les vides d'une désastreuse lucidité. On commence à saisir le train des choses et l'on ne peut plus vivre. Sans les erreurs, la vie est un boulevard désert où l'on déambule, tel un péripatéticien de la tristesse* »¹¹.

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

⁹ Ibidem, p. 17

¹⁰ Ibidem, p. 10

¹¹ Emil Cioran, *Le crépuscule des pensées*, Editions de l'Herne, 1991, p.94

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

L'imposition de la lucidité dévastatrice de la conscience mène à la mise en cause de l'architecture entière de la fiction du monde. Elle implique le péril de la dissolution, de l'entrée dans le carrousel fou des incertitudes, des provocations, des hiatus de l'être, en rendant impossible l'expansion insouciant de la vie, son extension protégée par un cortège de constructions imaginaires ayant un but utilitaire. Pour permettre la consolidation du vécu, pour lui assurer les conditions nécessaires de manifestation, il lui faut l'acceptation spontanée d'un groupe de vérités et de principes, sans que la médiation de la réflexivité, toujours nocive, puisse intervenir ; cette réflexivité qui inhibe l'enthousiasme vital et retourne les plus intouchables certitudes : « *Un individu ou une époque doivent respirer inconsciemment dans l'inconditionnel d'un principe, pour le reconnaître comme tel. Savoir renverse toute trace de certitude. La conscience – phénomène limite de la raison – est une source de doutes, qui ne peuvent être vaincus que dans le crépuscule de l'esprit réveillé »*¹³.

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

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

¹² Emil Cioran, *Le Livre des leurre*s, Paris, Gallimard, 1992, p. 42

¹³ Emil Cioran, *Le crépuscule des pensées*, Editions de l'Herne, 1991, p. 216

des apparences et tend à dévaloriser le vécu à l'agonie, l'intensité impossible à attraper sous une forme appartenant à l'éphémère, à la spontanéité, à l'intensité.¹⁴

La lutte contre les certitudes est menée au nom de l'effervescence créatrice de l'esprit, du spectacle paradoxal offert par l'imprévisible explosif de la vie. Accepter un fondement final, introduire des formules au sens indubitable, délimiter strictement et volontiers tout l'espace de l'existence, signifie limiter le potentiel des productions surprenantes. Cela signifie offrir une fin triomphante aux formes, à l'idée de contenu par rapport à la matière furieuse de la transformation, par rapport à son contenu diabolique impossible à structurer, céder à l'illusion de tenir sous contrôle l'irrationalité de profondeur du monde : « *Ne pas bâtir sa vie sur des certitudes, car nous n'en avons pas et ne sommes pas assez lâches pour en inventer des stables et de définitives. Car où trouver dans notre passé des certitudes, des points fermes, un équilibre ou un appui ? Notre héroïsme n'a-t-il pas commencé quand nous nous sommes rendu compte que la vie ne pouvait apporter que la mort, sans avoir pour autant renoncé à affirmer la vie ? Les certitudes nous sont inutiles car nous savons qu'elles ne peuvent se trouver que dans la souffrance, la tristesse et la mort ; que celles-là sont trop intenses et prolongées pour ne pas être absolues* »¹⁵.

La solution de Cioran est empruntée aux textes nietzschéens. Elle consiste dans le fait d'imposer une vision du monde où l'apparence réunit en elle-même tous les contradictions et fait exploser la logique de l'identité, en contenant la vérité et le mensonge, la réalité et la fiction. Le devenir se transforme en un jeu infini des interprétations, en une perpétuelle transformation des masques qui ne font que nous renvoyer vers d'autres masques. Dans un tel contexte, la vérité est, une superposition frénétique d'attentes, une provocation sans cesse, un cortège de perplexités et de révélations, le tout subordonné à la dynamique débordante de la vie, sa pulsion impossible à contrôler : « *Cela tient aux réalités ultimes d'être ambivalentes et équivoques. Être avec la vérité contre elle n'est pas une formule paradoxale, parce que quiconque comprend ses risques et ses révélations, ne peut pas ne pas aimer et haïr la vérité. Qui croit en la vérité est naïf ; qui n'y croit pas est stupide. La seule bonne route passe sur le fil du rasoir* »¹⁶.

Cioran reste cohérent, en dépit de son plaisir de cultiver le paradoxe, de sa vision nietzschéenne des forces qui mettent en mouvement la conception du monde. Il est conquis par cette image dynamique extrêmement assortie à son tempérament. Il emprunte aussi d'autres éléments-clé de la pensée du philosophe allemand. Dans ses textes de jeunesse, il s'avère être un nietzschéen presque orthodoxe, qui applique, dans son style à part, les thèses de son maître. Sa réflexion est entièrement dominée par des causes et des solutions de structure nietzschéenne, qu'il assimile d'une manière organique, en les trouvant appropriées pour exprimer sa manière de se référer à l'existence. Bien que l'écriture de Cioran reste fortement imprégnée de l'esprit philosophique de Nietzsche et que la tournure de ses textes soit sérieusement influencée par une certaine manière rhétorique spécifique à l'auteur de Zarathoustra, Cioran ne se montre intéressé

¹⁴ Ibidem, pp. 75 - 76

¹⁵ Emil Cioran, *Le Livre des leurrex*, Paris, Gallimard, 1992, p. 50

¹⁶ Ibidem, pp. 226 - 227

que par les réflexions nietzschéennes qui répondent à des problèmes qu'il se voit obliger de se les poser spontanément, en passant par-dessus de tout problème livresque. Il n'utilise que ces nucléées d'idées qui lui permettent de mieux s'exprimer, qui correspondent à sa tournure affective dominante. C'est ainsi qu'il faut comprendre les nombreuses confessions liées aux sources vitales de sa philosophie, de l'inspiration organique de ses réflexions. Ce n'est pourtant pas dans le sens qu'elles n'auraient souffert aucune influence de la part d'un autre penseur, mais dans le sens d'un accomplissement spontané, non-livresque, comme une approche strictement déterminée par ses besoins, une assimilation naturelle, une absorption fondamentalement nécessaire pour son métabolisme spirituel, orientée en quelque sort dans la direction de Valéry : « Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé »¹⁷.

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

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

L'exaltation spasmodique du vivant, de la création, de l'effort retrouvé dans son œuvre de jeunesse, est remplacée par le regard déçu de celui qui arrive à se croire le sceptique de service de l'Occident, le maître damné du doute, l'exorciste de toutes les certitudes et de toutes les

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

convictions. Les écrits français de Cioran représentent une vraie *Summa sceptica*, une transcription aux accents phénoménologiques du mécanisme abyssal de l'incertitude, de la maladie qui ronge l'esprit, en le détachant de toute mise vitale et en le mettant dans l'impossibilité d'opter, en le rendant incapable du plus banal choix.¹⁸ Cioran insiste sur la volupté que son intellect, pris dans le tourbillon causé par la découverte des illusions, ressent, sur l'ivresse rationaliste de la lucidité, en décrivant l'orgueil essayé par ceux qui se sentent capable de franchir les limites de l'humain, en se laissant consommés par leur manie inquisitrice, en cherchant la suppression de toute fiction et la projection d'une image cruelle sur l'entière architecture de l'univers, en la présentant dans sa nudité ténébreuse, sans son armure protectrice des idéalizations ou des projections téléologiques. Mais, par-dessus de cette véritable description de l'orgie de l'intelligence, il évalue les conséquences désolantes d'un tel déchaînement de la machine implacable de l'esprit, en comptant sans ménagements, les résultats de la discorde du monde qu'il impose, en y incluant l'élimination progressive de toute croyance, la destruction progressive de tout argument utilisé pour vivre, l'hégémonie d'une indifférence généralisée, la propagation de l'ennui et de l'angoisse, la neutralisation de l'affectivité, l'affrontement la stérilité, le triomphe d'un sentiment aseptique de l'existence qui pousse vers la catastrophe, vers la recherche de la libération de la malédiction de la toute-puissante conscience : « *Je connais une vieille folle qui, attendait d'un instant à l'autre l'écroulement de sa maison, passe ses jours et ses nuits aux aguets ; circulant dans sa chambre, épiant des craquements, elle s'irrite que l'événement tarde à s'accomplir. Dans un cadre plus vaste, le comportement de cette vieille est le nôtre. Nous comptons sur un effondrement, alors même que nous n'y pensons pas* »¹⁹.

La prééminence de cette vision détermine Cioran à commencer un brouillon sur une image impitoyable du monde, où la naïveté, l'illusion, l'utopie n'ont plus leur place. Le sarcasme et les schibboleths cyniques sont les moyens de prédilection utilisés pour montrer l'insanité de toute espoir, de toute conviction dans le bien de la raison, en ridiculisant la plus moderne forme d'optimisme, en déconcertant avec une ingéniosité malicieuse tous les arguments des partisans à l'idée de progrès, en disqualifiant les exigences d'amélioration de la destinée de l'humanité. Pour Cioran, il est évident qu'un regard lucide sur l'univers ne permet même pas un faible espoir. La création est l'œuvre d'une divinité maléfique, d'un « *dieu taré* »²⁰, qui a détérioré du début les racines de l'existence, en déclenchant un processus universalisé de corruption et de destruction, en générant le mouvement et le chaos du changement, en anéantissant l'harmonie originelle du tout. L'homme est la victime de cette erreur initiale, est un être composite naturellement orienté, vers le mal, en parfaite cohabitation avec le monstrueux et l'horreur, capable d'accomplir le bien par imprudence ou par erreur.

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

¹⁹ Emil Cioran, *La tentation d'exister*, chapitre *Lettres sur quelques impasses*, Paris, Gallimard, 2009, p. 113

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

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

Le premier livre publié en France, *Précis de décomposition*, contient un essai, les *Visages de la décadence*, fortement influencé par la manière dont Spengler décrit une culture arrivée dans une phase de déclin. La phénoménologie de la décadence de Cioran présente dans ce texte se constitue sur la base des observations du philosophe allemand : en contraste avec un individu inconscient des époques d'apogée de la culture (« *l'individu ne sait pas vivre, il vit* »)²¹, l'homme du déclin instaure « *le règne de la lucidité* »²² ; le lieu des mythes des périodes créatrices est pris par les concepts ; la vie passe de moyen au but lui-même ; la dégradation physiologique impose l'abandon des vieux instincts et l'hégémonie nuisible de la raison, qui inhibe la spontanéité du vécu (« *La décadence n'est que l'instinct devenu impur sous l'action de la conscience* »²³) ; l'effervescence religieuse est remplacée par l'impuissance de croire ce qui mène à la perte de toute divinité, l'homme choisit de tuer ses dieux pour être libre au prix de sa créativité : « *car l'homme n'est libre – et stérile – que dans l'intervalle où les dieux meurent ; l'esclave – et créateur – que dans celui où tyrans – ils prospèrent* »²⁴.

Par rapport à Spengler il exprime sa manière d'envisager le déclin. Si le philosophe allemand voit dans la civilisation, la formule d'une culture arrivée à sa fin, sans que cette fin mette en cause la survie de l'humanité entière et sans signifier un crépuscule général, une négation de la possibilité d'apparition d'autres cultures, sans impliquer l'idée du déclin universel, Cioran semble privilégier une vision qui contredit la perspective cyclique sous-jacente à la morphologie spengliérienne de la culture, en voyant dans toute la symptomatologie de la

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

²² Ibidem, p. 160

²³ Ibidem, p. 161

²⁴ Ibidem, p. 161

décadence soit une préparation de l'extinction de l'espèce humaine²⁵, soit une preuve du continuel état de déclin²⁶. L'état circulaire du modèle imaginé par le philosophe allemand est remplacé par l'état linéal de marche vers la catastrophe, en impliquant soit la destruction définitive de l'homme, soit son maintien éternel dans une condition post historique, d'acceptation inévitable de la régression, de la perpétuation d'une « *race de sous-hommes, resquilleurs de l'apocalypse...* »²⁷ Cioran semble revenir à une conception unitaire sur l'histoire, en niant sa discontinuité qu'il protégeait dans sa jeunesse, en suivant Spengler et en renonçant aux ressemblances structurales proposées par celui-ci pour étudier les cultures majeures. En s'appropriant son diagnostic sur le déclin, il l'élargit à l'échelle de l'univers entier, en le retirant du contexte initial, où on décrivait l'étape finale d'une culture, et en le transformant dans un argument pour sa vision dégoûtée sur le monde, pour son pessimisme aux nuances apocalyptiques : « *Nous sommes des grands décrépits, accablés d'anciens rêves, à jamais inaptes à l'utopie, techniciens des lassitudes, fossoyeurs du futur, horrifiés des avatars du vieil Adam. L'Arbre de Vie ne connaîtra plus de printemps : c'est du bois sec ; on en fera des cercueils pour nos os, nos songes et nos douleurs* »²⁸.

Cette vision persistera dans toute son œuvre française, dans des essais comme « *Après l'histoire* »²⁹ ou « *Urgence du pire* »³⁰. Elle exprime un changement important face à sa conception de soumission spenglérianne qui marque sa jeunesse. Cioran refuse la conception cyclique sur l'histoire dans un fragment où il parle de la vision d'Héraclite sur le feu qui brûlera l'univers à la fin de chaque période cosmique, en le considérant insupportable à cause de l'idée de répétition de la catastrophe, de l'infinie symétrie du désastre : « *Moins audacieux, et moins exigeants, nous nous contentons, nous autres, d'une seule fin, la vigueur qui nous permettrait d'en concevoir plusieurs et de les supporter nous faisant défaut. Nous admettons, il est vrai, une pluralité de civilisation, autant de mondes qui naissent et meurent ; mais qui, parmi nous, consentirait au recommencement indéfini de l'histoire dans sa totalité ? Avec chaque événement qui s'y produit [...] nous avançons d'un pas vers un dénouement unique, selon le rythme du progrès dont nous adoptons le schéma et refusons, bien entendu, les balivernes. Nous progressons, oui, nous galopons même, vers un désastre précis, et non vers quelque miraculeuse perfection* »³¹.

Une telle modification de perspective motive aussi le retournement radical produit pour la valorisation de l'histoire, en instituant une nouvelle optique sur la relation entre les cultures majeures, obsédées par l'accomplissement et par le désir d'affirmation, et les cultures inexistantes, atemporelles qui refusent d'entrer dans le jeu de la transformation. Si dans son

²⁵ Ibidem, pp. 170 - 172

²⁶ Ibidem, p. 170

²⁷ Ibidem, p. 172

²⁸ Ibidem, p. 171

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

³⁰ Ibidem, pp. 51 - 65

³¹ Ibidem, p. 61

œuvre de langue roumaine il n'arrête pas de blâmer et de déplorer la situation des cultures sans destin, des cultures modestes, intéressées seulement par les valeurs de la survie, sans aucune ambition métaphasique, sans aucun désir de métamorphose du monde, qui ont toujours resté anonymes, en faisant l'éloge des forces des cultures majeures qui mettent l'empreinte sur le cours de l'histoire, de miser le tout sur l'intensité des émotions, de chercher la gloire au prix du déclin, ses livres de langue française proposent une vision complètement opposée. Les cultures atemporelles possèdent une intelligence supérieure qui leur permet de rester loin de la combustion qui consume les acteurs de l'histoire universelle. Le déclin, l'accélération de la fin, est le résultat du manque de mesure qui alimente l'évolution des grandes cultures : « *Ce qui nous perd, non, ce qui nous a perdus, c'est la soif d'un destin, de n'importe quel destin* ». ³² L'histoire n'est pas la protection des peuples qui entrent définitivement dans l'histoire de l'humanité, elle n'est pas leur sortie de l'anonymat, mais elle représente un piège mortel, l'acceptation d'une maladie dévastatrice qui leur amènera la fin, le sacrifice de leur essence profonde pour un cortège de simulacre, une agglomération de faits et gestes qui cache le seul enjeu important, celui de vivre en accord avec sa propre intériorité : « *Décidément, il n'y a pas de salut par l'histoire. Nullement notre dimension, fondamentale, elle n'est que l'apothéose des apparences. Se pourrait-il qu'une fois abolie notre carrière extérieure, nous retrouvions notre nature propre ? L'homme post-historique, être entièrement vacant, sera-t-il apte à rejoindre en soi-même l'intemporel, c'est-à-dire tout ce qui a été étouffé en nous par l'histoire ?* » ³³.

Les cultures majeures ne sont pas un modèle, leur métabolisme ne doit pas être imité, leur agressivité contagieuse ne doit pas être adoptée, tel que le jeune Cioran le pensait, au contraire, le chemin qu'elles ont pris devrait être évité, car elles ne peuvent offrir aucune solution, mais elles peuvent encourager la descente vers le désastre. Cioran – l'adulte dépeuple le complot initié par les peuples « avancés » contre ceux qui « *ne mettent aucune hâte à la rattrapper* » ³⁴, les perfides machinations auxquelles les peuples dépassés par l'histoire, ne réussissent pas à faire face, en succombant eux-mêmes aux vices qu'ils devraient ne pas rencontrer, en étant ainsi, poussés, sans le vouloir, dans le mouvement de l'histoire, et destinés, inévitablement au déclin. ³⁵ Autrefois, ardent propagandiste du modernisme, qui faisant l'éloge de la force des grandes cultures de transformer le monde, leur militantisme tenace, Cioran arrive à regretter le détachement de la de la gentille animalité de l'état de nature, ce qui, l'aurait nommé, dans les termes de sa jeunesse, le passage de la biologie à l'histoire : « *Nous aurions dû, pouilleux et sereins, nous en tenir à la compagnie des bêtes, croupir à leur côtés pendant des millénaires encore, respirer l'odeur des étables plutôt que celle des laboratoires, mourir de nos maladies et non de nos remèdes [...] L'absence, qui eût dû être un devoir et une hantise, nous y avons substitué l'événement ; puisqu'il ne surgit qu'au dépens de notre équilibre et de notre durée* » ³⁶.

³² Ibidem, p. 50

³³ Ibidem, p. 49

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

³⁵ Ibidem, pp.40 - 41

³⁶ Ibidem, p. 43

Le pessimisme apocalyptique de la pensée de Cioran a comme résultat non seulement une vision sombre sur l'histoire et de toute la constitution du monde, où le mal prédomine comme donné métaphysique, mais aussi un cliché vitriolant de la nature humaine, qui semble inspiré des plus destructrices gravures signées Goya ou Hogarth. Il s'agit de la dimension morale de Cioran, exprimée de la façon la plus surprenante, en forçant l'absurde, l'imitation ou le macabre, en misant sur l'effet rhétorique du paradoxe et de la forme sophistiquée. Elle mène à la composition d'un vrai catalogue des vices humains, risibles ou hideux, monstrueux ou seulement grotesques. Mais, à la différence des moralistes français du XVII^e et du XVIII^e, qui utilisaient la concision de l'aphorisme pour projeter une image objective de l'humanité, dans un but pédagogique celui de démasquer les infirmités spirituelles des individus, et de contribuer ainsi à leur rectification morale, Cioran offre le spectacle hallucinant d'un musée des horreurs où le sceau de sa subjectivité est présente. Comme remarque George Bălan, les classiques français de l'aphorisme misent sur des exemples à application quasi-universelle, en accentuant la généralité de leur pensée et en essayant de déterminer une identification spontanée des lecteurs avec les situations qu'ils décrivent. Mais Cioran préfère les situations psychologiques inhabituelles, excentriques, voir choquantes, où les individus se reconnaissent difficilement, car elles sortent des cadres de l'expérience commune.³⁷ De plus, il n'a aucune illusion quant au possible effet de ses écrits, il ne recherche pas un but moral, mais il se contente de l'inventaire minutieux de la misère de l'humanité, tout en illustrant ainsi par un matériel empirique, sa démonstration de l'hégémonie du mal, le triomphe facile et naturel du maléfique.

Dans un tel contexte, nous assistons au démontage de tout véritable ressort du comportement humain, à l'élimination systématique des motivations nobles ou désintéressées et à la révélation des plus profondes raisons, le plus souvent ignobles et hilaire, nourries de ressentiment³⁸, de lacheté, d'envie, de vanité, désir de gloire³⁹ et volonté de pouvoir⁴⁰. Le Monde décrit par Cioran expose l'enfer des viscères, les passions irrationnelles qui enchaînent les esprits, en incitant à décimer les ennemies, à planifier les plus odieux intrigues pour recevoir le respect et la suprématie, un monde où fonctionne que la flatterie et l'hypocrisie, la rancune et l'imposture, sans laisser aucune chance à la sincérité, à l'abnégation, à l'amitié, à l'héroïsme ou à l'admiration, devenus des simples mots, des instruments utilisés avec perfidie pour cacher la puissance des impulsions ignobles, les seules vraiment réelles.

L'analyse qu'il consacre à l'amour est exemplaire pour sa position de démystification. Le jeune Cioran cherche l'explication d'un mystère essentiel quand il essaye de découvrir la signification fondamentale de l'amour et de sa mécanique fatale, passionnément impliqué dans l'élucidation de l'énigme. Arrivé à la maturité, il se rappelle avec ironie et assez de cynisme le sujet qui avait suscité son intérêt. Quelques aphorismes qu'il dédie à ce thème sont révélateurs de

³⁷ George Bălan, *Emil Cioran*, Paris, Editions Josette Lyon, 2002, pp. 108 – 111

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

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

⁴⁰ Emil Cioran, « A l'école des tyrans », dans *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 49 – 69

son optique blasée, de son scepticisme qui juge toutes les raisons invoquées pour justifier l'enthousiasme des individus, leur besoin d'idéal, de transfiguration d'une réalité souvent risible. La vision du jeune Cioran est dominée par l'obsession du vivant, de l'élan indomptable, du trop-plein, par la recherche de l'expérience extatique, produite par l'impulsion mystique, ou elle est la conséquence de l'agonie orgasmique des corps ; d'autre part, l'autre Cioran, semble ne pas pouvoir se détacher de la contemplation du squelette, de la chaire en décomposition, de la révélation organique de la vanité de toute chose. Il surprend avec beaucoup de sarcasme les détails physiques négligés délibérément par les partisans de l'idéalisation de l'amour, en insistant spécialement sur le cérémonial grotesque de la sexualité, sur l'animalité profonde qui gouverne la dynamique des sentiments raffinées, en faisant remarquer les transformations que la férocité du désir produit : « *La chair est incompatible avec la charité : l'orgasme transformerait un saint en loup* »⁴¹. « *On déclare la guerre aux glandes, et on se prosterne devant les relents d'une pouffiasse... Que peut l'orgueil contre la liturgie des odeurs, contre l'encens zoologique ?* »⁴² Dans les écrits roumains, la sexualité, sans la quelle l'amour est impossible à imaginer, est l'occasion d'une expérience liminale, une occasion pour outrepasser les limites, pour atteindre le paroxysme de la vie, un moyen privilégié pour célébrer la vie, en déséquilibrant la raison et en minimalisant les certitudes, en s'ouvrant sur le mystère de l'extase, en célébrant l'immensité du corps.⁴³ Dans les textes français, elle apparaît comme une marque de la nature corrompue de l'homme, comme une gestuelle ridicule, comme une gymnastique hideuse des corps, ou dans les termes d'une tradition célèbre pour la dureté de ses formules qu'on rencontre chez les gnostiques, de Saint Augustin à Luther, elle apparaît à travers un grognement, ou à travers un moment « *de bave* »⁴⁴. Pour le jeune Cioran, l'homme doit assumer jusqu'au bout sa sensualité, en l'utilisant comme un moyen indispensable de vivre la magie du vital, en augmentant les forces de son esprit, en contribuant à l'approfondissement de son attitude héroïque, à l'affrontement du dramatique inévitable de l'existence, en intensifiant les sensations et les expériences. En échange, pour le Cioran des écrits français, le corps n'est qu'un des moteurs des illusions, une source de plus de l'augmentation des apparences, l'un des adversaires du sondage impitoyable de la réalité. Mais la vraie lucidité demande sa mise entre parenthèses, l'élimination de son effet dérangeant, l'extinction des sources des phantasmes.

Traduit du roumain par Beatrice HUGUET

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

⁴² Ibidem, p. 115

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

⁴⁴ Emil Cioran, « Vitalité de l'amour », dans *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 117