

LES PARADOXES DE L'ECRIVAIN

OU

LE TEMPS RETROUVE

“Ceux qui ne restent pas à l’intérieur de la réalité qu’ils cultivent, ceux qui transcendent le métier d’exister, doivent ou composer avec l’inessentiel, faire machine arrière et se ranger dans la farce éternelle, ou accepter toutes les conséquences d’une condition séparée et qui est superfétation ou tragédie, suivant qu’on la regarde ou qu’on l’éprouve”.

(Précis de décomposition p. 117)

Après avoir erré dans des voies qui ne l’ont mené nulle part, le “mystique raté” n’a trouvé que lucidité stérile là où il escomptait le vide libérateur. N’est-il pas allé assez loin dans la quête de soi pour atteindre le moment où le désert se transfigure ? Faut-il parler d’échec et de retour forcé à l’existence, faute d’une “sagesse” acceptable ou, au contraire, considérer dans cette apparente défaite, le degré le plus élaboré de l’acceptation de soi qui permet de passer au-delà de son mal en l’approfondissant ?

I. — LA TENTATION D'EXISTER — L'APOLOGIE DE LA FRIVOLITE

Il est de fait que dans un premier temps le sacrifice de l'essentiel à l'existence est vécu comme une affligeante abdication. Le "sage" brisé, tel le désintoxiqué que la perte de son vice a démuni, déplore de s'être désenvoûté des chaînes du désir et regrette la saveur perdue de l'existence imparfaite : "Ce qu'il veut, c'est retourner parmi les vivants, et retrouver auprès d'eux ses anciennes misères, qu'il a piétinées dans sa course au détachement. (...) Elle n'est nullement confortable la condition de celui qui, après avoir demandé à la sagesse de le délivrer de lui-même et du monde, en vient à l'exécrer, à ne voir en lui qu'une entrave de plus." (CT 178-179).

Celui qui est trop épris de pureté risque fort de se créer de nouvelles chaînes en cherchant à briser celles d'une condition humaine incontournable. Le sacrifice de l'essentiel à l'inessentiel est obligatoire, telle est la leçon de fin de cycle que le tout jeune homme *des Larmes et des saints* avait déjà saisie quand il écrivait : "On devient homme par le refus lucide du bonheur". Sortir du temps ne résout rien, n'est qu'un leurre de plus, occultant l'incompatibilité entre être et exister. "On rôde autour de l'absolu" sans jamais y entrer. Aussi ne s'agit-il plus, pour le sage désabusé, de désertir le temps, mais de le réintégrer en se faisant le "transfuge de la lucidité". L'irréalité où plonge la perception de la vacuité est un élément irrespirable pour l'homme d'où s'est éclipse la démence vitale. Ne faut-il pas un minimum de folie pour s'installer dans la vie ? Il se met en quête de "réel à tout prix", abjure ses négations pour céder au "oui".

Si "la découverte de la vie — autant dire la lucidité — anéantit la vie" rend impropre à la vie, il faut s'employer à entretenir l'ivresse salubre, à s'astreindre au mensonge. "La vie a besoin d'illusion, c'est-à-dire de non-vérités tenues pour des vérités" disait Nietzsche, dont Cioran se fait le digne successeur quand il reprend à son compte la théorie de l'illusion vitale. "Il ne nous faut qu'une partie du savoir" disait encore Nietzsche. Cioran a son tour reprend: "La vie n'est tolérable que par le degré de mystification que l'on y met. Nous sommes biologiquement astreints au faux" (P 150). Revirement radical qui rejette les exigences trop inhumaines de la sagesse, lesquelles mènent au silence et à la stérilité, et portent l'anathème sur tout acte, sans pour autant satisfaire à la double postulation contradictoire à laquelle la créature humaine doit son équilibre instable : le désir de se nier et celui de s'affirmer se traduisant par une horreur et une jubilation simultanée devant la vie.

La postulation vers l'inexistence revient à la charge, justicière dénonçant les impostures : "Respirer c'est déjà se compromettre" clame-t-elle. "Respirer c'est déjà être consentant" écrivait Michaux qui confessait l'inconséquence majeure d'une lucidité asservie à l'indéracinable tentation d'exister, à la nécessité du mensonge. L'art, ce mensonge conscient pris au sérieux, témoigne du besoin qu'a l'homme de survivre par la transformation esthétique. "Par quel art survivre à nos instincts clairvoyants ?" s'interroge Cioran. Les théories de Nietzsche sur l'art ont déjà apporté d'amples réponses : "L'art seul est capable de transformer les pensées de dégoût nées de l'horreur et de l'absurdité de l'existence en représentations qui rendent la vie possible." (45) La dimension esthétique s'ancre sur la dimension

(45) In *La naissance de la tragédie*.

métaphysique. La création des formes est la réponse à ce manque existentiel : "Le goût des formes trahit un penchant secret pour la mort" (LS 115). Pas d'artiste qui n'ait plus ou moins ressenti cette "urgence du mensonge pour exister", selon les propres termes de Cioran lorsqu'il recherche les mobiles de Valéry "misant sur les mots". Cioran, plus qu'un autre, s'est attaché à cette fonction consolatrice de l'art, la seule vraiment digne d'être prise en compte puisqu'elle offre la solution la plus satisfaisante à la question capitale : "Comment supporter la vie ?".

Il n'est pas question de *savoir* mais d'*exister*, c'est-à-dire d'endurer l'horreur et d'affronter le mal. Fernando Pessoa, le poète portugais, lui aussi sensible à la même urgence, déclarait : "L'art nous délivre de façon illusoire de cette chose sordide qu'est le fait d'exister". La recherche de la vérité reste secondaire, voire naïve. Dès lors l'art prévaut sur la philosophie, puisqu'il a compris que nous n'avons accès qu'à un monde de formes et qu'il ne nous est pas donné de percevoir d'autre réalité que ce jeu d'apparences et de styles. Univers uniquement phénoménal, néant en puissance qui nous soumet aux lois de *l'apparaître*. Tenir le monde pour un assemblage de formes ou le psychisme humain pour une succession d'états de conscience, c'est déceler leur caractère essentiellement superficiel et suspecter tout ce qui prétend à la profondeur. La catégorie du frivole prévaut en dignité sur toutes les autres, car elle résiste à toute forme d'idéalisme, préserve des élucubrations de l'imaginaire et sert ainsi "d'antidote le plus efficace au mal d'être ce qu'on est" (P. 16). Le pouvoir consolateur de l'art tient à son double effet, analgésique et curatif. Fondé sur le principe de la superficialité, il restaure l'illusion, sans conduire à la cécité, car il ressuscite l'aptitude d'adhésion au monde sur le mode du jeu. L'artiste comme le héros de

Dostoïevski croit sans croire. Exercice de l'illusion consciente ou pratique de la frivolité conçue comme le plus haut degré de désabusement d'une conscience souveraine qui acquiesce au monde des apparences sans sacrifier son savoir. Autrement dit, être frivole, c'est consentir à l'existence et se mouvoir, bien que détrompé, dans les apparences ; hausser sa propre existence au niveau de l'art, réduire sa personne à un style. Attitude que Pessoa, ce frivole-type aux multiples visages évanescents, adopte délibérément : "S'ignorer soi-même consciemment, voilà le chemin". (46)

S'ignorer, s'effacer ou se jouer de soi, autant d'attitudes qui ressortissent d'une volonté d'abdication de l'être au profit de l'existence, du sens au profit du style, de la personne au profit du personnage. Le frivole en "abolissant l'âme" se sauve du désespoir par la dimension esthétique. A défaut du sens, il lui reste le style, cette vertu aristocratique qui a prédominé au dix-huitième siècle dans une société consciente du déclin de ses valeurs, de la perte imminente de ses droits, et qui tentait de perdurer par ses rites et ses subtilités de langage. Les affinités étroites que Cioran se reconnaît avec elle, relèvent de cette conscience de la mort exacerbée jusqu'au culte de la frivolité. Lui aussi expérimente que le monde "se résume à un tour verbal". Ecrivain habile, certes, à entretenir l'équivoque autour de sa personne et cultivant des apparences qui abondent dans le sens d'un dandysme qu'il convient désormais de démystifier ; il vise rien moins qu'une discipline de la stérilité, qu'à précipiter la disparition en lui de ce qui doit disparaître. Mais laissons-le lui-même résumer et conclure : "Par ce qui est profond en nous, nous sommes en butte à tous les maux :

(46) *Le Livre de l'intranquillité*, éd. Christian Bourgois p. 240.

point de salut tant que nous conservons une conformité à notre être. *Quelque chose* doit disparaître de notre composition et une source néfaste tarir ; aussi n'y a-t-il qu'une seule issue : *abolir l'âme*, ses aspirations et ses abîmes ; nos rêves en furent envenimés ; il importe de l'extirper, de même que son besoin de "profondeur", sa fécondité "intérieure", et ses autres aberrations. *L'esprit* et la *sensation* nous suffiront ; de leur concours naîtra une *discipline de la stérilité* qui nous préservera des enthousiasmes et des angoisses. Qu'aucun "sentiment" ne nous trouble encore, et que l' "âme" devienne la vieillesse la plus ridicule" (P 176).

II. — ECRIRE POUR SE DEFASCINER — UNE DISCIPLINE DE LA STERILITE

Le paradoxe éclate aux yeux de tous : celui qui aspire à se libérer s'enferme d'abord dans le carcan de la notoriété, puis bâtit un monument à sa gloire personnelle. Celui qui diffama le moi semble éveiller autour de lui un véritable culte à sa personne. On vénère ses audaces, ses impertinences, son grand style, son romantisme slave. On le poursuit comme une vedette. Il s'était donné pour tâche l'effacement et le voilà hissé sur un piédestal, héros apatride qui enflamme les âmes nostalgiques. A tel point que lui-même, souffrant d'une popularité acquise à son corps défendant, s'épuise vainement à en neutraliser les effets. Toutes ses tentatives pour en repousser les assauts contribuent à auréoler une image qu'il voudrait détruire. Son indifférence dédaigneuse — quand elle n'est pas haineuse — à l'égard de cette popularité montante entretient l'élégante

statue du dandy que maints malentendus lui élèvent auprès de celles d'une lignée de stylistes distingués qui soignent autant leurs phrases que leur personne et pour qui l'écriture est le parachèvement de leur nature. Qu'en est-il réellement de cet écrivain dont les confessions complaisantes à la première personne abondent apparemment dans le sens de ce culte du moi, même si ce moi fait l'objet de sa part d'un mépris farouche ?

Tant qu'on le classera du côté des purs artistes et qu'on l'affiliera à une tradition littéraire, on ne sortira pas du paradoxe qu'engendre une telle personnalité. Il convient avant tout d'écarter l'illusion qu'il se met tout entier dans ses livres et de ne plus souscrire innocemment à la transparence apparente de son expression, à l'instar des journalistes qui y recherchent les éléments de sa biographie. A leurs yeux, il ne fait rien d'autre que porter sa vie à l'état de littérature, fidèle en cela à l'ancienne esthétique de la *mimesis*, tenant le livre comme traduction voire embellissement de soi : selon Aristote, en effet, l'art parachève la nature. Cioran, pour nombre de ses admirateurs, transformerait en oeuvre d'art sa nature, la nature humaine, et transmuterait ses rages en jouissance esthétique. Ce qui reste vrai à un certain niveau, se complique considérablement du point de vue mystique qu'il convient de ne jamais oublier chez lui. Si certains textes plus que d'autres exigent des niveaux de lectures différents, les siens relèvent de cette catégorie. Car Cioran reste profondément moderne en ce que le personnage qui s'y exprime n'est qu'un masque, la fiction d'une personnalité, unifiée dans sa fureur, belle dans son baroque expressif, mais qu'il faut se défendre de considérer dans l'optique d'une vérité qui collerait à sa vie. La crise du sujet qui a tant affecté la littérature contemporaine n'a pas épargné une oeuvre qui occulte son

véritable auteur. Le vrai Cioran se trouve non pas dans cette personnalité qui tente de se définir par les mots, mais dans la poursuite de l'évanouissement de soi. Il n'est pas mû par une ambition d'écrivain, celui qui cherche à se construire dans une oeuvre, celui qui assure son identité par l'acte d'écrire. Le but secret de Cioran est exactement inverse. Bien loin d'exalter en lui l'auteur, il travaille à l'étouffer. Plus il paraît dans ses livres coïncider avec son personnage, plus il se débarrasse de lui — il pourrait reprendre à son compte le mot fameux de Benjamin Constant : "Je ne suis peut-être pas tout à fait réel". Et de fait, plus il s'affirme comme *je* dans ses écrits, plus il s'en libère. L'illusion serait donc de croire qu'il est véritablement l'auteur ou le père de ses livres. Ne nous met-il pas lui-même en garde contre cette méprise : "Malheur au livre qu'on peut lire sans s'interroger tout le temps sur l'auteur" dit-il (E 155). Cioran n'est pas à proprement parler l'*auteur* de ses livres au sens précis où il pourrait se réaliser dans leur écriture positive ; il ne peut se dire qu'en creux, de même qu'est visible seulement l'inessentiel : "N'existe et ne compte que ce qui ne se passe pas dans le mot" confesse-t-il (E 155). D'où cette oeuvre singulière qui plus que monument de soi serait tombeau de soi, érigé par une esthétique en creux fondée sur la perte de son auteur et qui ne peut aboutir qu'au silence et à la délivrance. Il cherche en effet si peu à modeler son personnage dans son oeuvre et à affiner ses vérités profondes qu'on ne constate aucune évolution, sinon dans le ton qui s'y exprime. Dès ses premiers livres il est lui-même, au point que la maturité du jeune homme nous émerveille. On observe, en revanche, une diminution progressive de vitalité, alliée à un détachement et de lui-même et de son oeuvre. Moins de véhémence et de cris, moins d'affectivité. L'auteur perd en innocence, se révèle plus attentif au fait

d'écrire. La première personne dont il use évolue aussi du singulier à l'universel, diluée peu à peu dans l'anonymat de l'aphorisme où s'accuse le caractère artificiel de l'écriture. Cet affaiblissement progressif de la fougue dans l'expression qu'il note lui-même est l'indice d'un travail intérieur qui s'apparente à une purgation. En se délestant de ses hantises par les mots, il obéit aux lois de la catharsis telle que l'a évoquée Aristote, à la seule différence que pour celui-ci la purgation s'opère sur le spectateur tandis que chez Cioran, elle agit directement sur l'auteur. Quand l'agressivité s'exprime dans l'oeuvre, la vie s'en libère. Il est le premier à confesser qu'il écrit plus par hygiène que par goût et qu'il considère son travail comme un acte de salubrité intérieure, une manière de revenir à sa "température normale". Tous ses aveux abondent dans ce sens : "J'écris (...) pour éviter une crise. L'expression est soulagement" (EA 203). Et n'avouet-il pas après avoir écrit le *Précis* : "Je me suis mieux supporté, comme j'ai mieux supporté la vie. On se soigne comme on peut" (EA 213). "Un livre est un suicide différé" (I 121). "Par souci thérapeutique, il avait mis dans ses livres tout ce qui pouvait y avoir d'impur en lui, le résidu de sa pensée, la lie de son esprit" (E 88).

Qu'il exorcise ses fureurs, ses aigreurs, les miasmes de l'âme, n'est que l'effet attendu d'exercices auxquels il se soumet comme à une médecine aux vertus apaisantes. Cette disposition serait fort banale, si elle ne présentait une singularité notable. Ce qui est exceptionnel c'est la radicalité d'un remède qui purge non seulement des éléments impurs de l'organisme mais l'organisme lui-même. Cioran se soulage de ses maux, y compris du mal essentiel de son moi. S'il se libérait uniquement de ses maladies, il sentirait sa vitalité s'accroître, mais il affirme au contraire que l'expression est réduction de cette fièvre vitale dont se

charge le texte. Il en ressort une diminution de l'intensité de ses propos au profit de cette sagesse qu'il dit "ruiner nos élans" et saboter nos ardeurs. Ce dont l'écriture le délivre c'est de cette vitalité, symptôme d'un moi puissant, épris d'affirmation, soucieux de "se mesurer à ses semblables", et oeuvrant à l'encontre de la volonté d'effacement. Elle évacue le moi qui se prête à une biographie, lequel, à mesure qu'il s'épanche dans les livres, s'éloigne de l'auteur, jusqu'à lui devenir aussi étranger qu'un héros de fiction. C'est le personnage encombrant qu'il fut, et qui n'est plus, ce fardeau dont il s'est déchargé : "Ecrire, si peu que ce soit, m'a aidé à passer d'une année à l'autre, les expressions exprimées étant affaiblies et à moitié surmontées. Produire est un extraordinaire soulagement et publier non moins. Un livre qui paraît c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieure, qui ne vous appartient plus, qui a cessé de vous harasser. L'expression vous diminue, vous appauvrit, vous décharge du poids de vous-même, l'expression est perte de substance et libération. Elle vous vide, donc elle vous sauve, elle vous démunit d'un trop plein encombrant" (P 212).

De fait Cioran se livre à une anti-confession, voire une "autothanatographie", cette forme de suicide par l'écriture dans laquelle s'éteint la tentation d'exister. Ecrire c'est liquider ce monstre qui dit je, moi, qui résulte d'un effet d'illusion, si l'on en croit la doctrine bouddhiste, d'un agrégat de formes prêtes à se dissoudre sitôt dénoncées, de même que le héros romanesque qui empiège l'âme du lecteur, le temps d'une histoire, retombe dans l'oubli. Ce *je* est indiscutablement celui qui offre matière à biographie et captive autant que le héros d'une fable — il n'est pas fortuit que Cioran soit grand amateur de biographies qu'il lit comme des romans — ce *je* seul s'exhibe dans les textes

littéraires. L'écrivain ordinaire s'identifie à lui, se construit à mesure qu'il se raconte, densifie cet agrégat de forces qui constitue son identité. Pour lui l'expression est non pas perte mais accroissement de substance, et lui permet de devenir *quelqu'un*.

Le mystique, en revanche, comme le bouddhiste, sait qu'il n'est *personne* et fortifie cette conviction dans un acte de dédoublement qui l'autorise à se regarder comme personnage fictif. L'écriture, mise en abîme du sujet qui écrit, sera envisagée comme pratique révélatrice du moi illusoire. Si celui qui se confie dans le texte est désormais autre — ce que j'ai écrit ne m'appartient plus, constate Cioran — c'est qu'il n'a toujours été qu'un masque, que l'artificialité affirmée du geste littéraire montré comme tel.

Céder à l'écriture confine alors à un exercice de défascination à l'égard du moi, exercice inutile, dès lors qu'on est convaincu que "nous ne faisons le pas décisif vers nous mêmes que lorsque nous n'avons plus d'origine et que nous offrons tout aussi peu de matière à une biographie que Dieu" (EA 106).

Le projet de Cioran, au contraire de celui de l'écrivain, rappelons-le encore, est *mystique*. Il se donne pour but de gommer toute référence biographique en déclarant l'autonomie de son oeuvre par rapport à son auteur, de manière à faire éclater de façon retentissante la vocation d'une écriture qui se veut révélatrice de son caractère illusoire. S'y dévoile l'imposture voulue de celui qui s'y confesse, dans lequel il faut percevoir la dépouille impure d'un autre qui ne coïncide plus avec elle. Il exhibe ses contradictions, se joue de lui-même, bref déçoit l'illusion de substance. Le misanthrope à l'insulte facile qui se trahit dans le texte contredit incontestablement l'individu affable et généreux qu'il nous est donné de rencontrer dans la réalité.

Ce désaccord qui sonne pour la plupart comme une contradiction déroutante n'est pas l'effet d'une pleine adhésion au jeu littéraire, mais doit être perçu comme l'indice de la cohérence secrète d'une oeuvre qui, dans une perspective bouddhiste, dénonce la nature fallacieuse du phénomène humain. Aussi est-il nécessaire que l'on reconnaisse l'affiliation du moi qui s'exprime à la catégorie du *frivole*. Ce qui explique le parti pris délibéré de l'excès et le recours au style, cette intrusion de la frivolité dans la langue.

* * *

En résumé, si la volonté avouée de Cioran est de faire concurrence au créateur par l'acte d'écrire, ce n'est pas exactement au sens où nous l'entendons qui serait d'égaliser une puissance génératrice inégalable. Ce n'est pas en l'imitant, mais en le contredisant, que la créature est relevée de sa sujétion. Elle acquiert une grandeur dans un mouvement inverse de la création. Ce n'est qu'en décrétant et en s'engageant sur une voie régressive qu'elle s'oppose à la tendance naturelle affirmative de l'être. Elle se substitue à Dieu par le renoncement, et la conscience de sa liberté l'incline vers l'auto-destruction et l'effacement. Ces réflexions sont toujours présentes chez cet écrivain qui use de ce purgatif qu'est l'écriture pour expulser de lui le démon qui l'habite et qui n'est autre que la créature esclave, issue de la pesanteur de l'être, ce fou en lui qui aspire à trouver sa forme verbale et qui mime sa folie pour s'en guérir. Dans cet acte libérateur s'épuise le vouloir-vivre qui nous porte à devenir quelqu'un. Recréer, pour l'écrivain, consistera donc à dévoiler la puissance mensongère de son acte, en brandissant sous les yeux de tous son masque, à accuser la

superficialité du sujet qui écrit et se désintègre dans une forme éclatée et discontinue où nous assistons à la conflagration d'un sujet qui s'évanouit et tend vers l'inexistence, dans le même temps où il s'exhibe, suivant la même pente que le saint qui "oeuvre au renoncement de soi".