

L'époque barbare

A : l'heure du bilan

Voici la transcription linéarisée codée du folio A. Cette technique de transcription, qui a pour défaut de ne pas respecter la mise en page autographe, a pour code : ~~abe~~ : barré ; <abc> : ajouté ; abc/def : directement remplacé par, en surcharge (def réécrit par-dessus abc).

~~Sur une forme de gloire.~~ <Utopie du septique.>

_ “Qu’as-tu fait de tes ~~ans~~ heures et où se sont écoulés tes jours ? ~~Tu ne laisses après toi aucun~~ <ni> <le/Le> souvenir d’un geste, ~~ni la/ta~~ <la> marque d’une passion, l’éclat d’une aventure, une belle démente d’un instant - ~~tu ne laisses rien de tout cela~~ rien de tout cela ne <te> survivra ~~de toi~~ ; tu n’as ~~ni nom~~ donné ton nom à aucun délire, tu ne t’est confondu avec aucun vice et tu n’as compromis aucune vertu. Tu disparaîtras sans traces ; mais quel fut donc ton rêve ?”

_ “J’aurais <ai> voulu semer les ~~des~~ ~~doutes~~ <le Doute> jusqu’aux entrailles du globe, en ~~imprégner~~ <imbiber> la matière ~~même~~, le faire régner ~~bien~~ là où l’esprit ne pénétra jamais, et avant même d’atteindre la moëlle ~~des choses~~ du monde (animé), troubler l’idiotie primordiale des pierres, y introduire l’insécurité, et les ~~attributs de l’âme~~ <défauts du cœur>. Architecte, j’eusse ~~construit un~~ élevé un

temple à l'incertitude :/; souverain, j'eusse <?>
 inscrit <gravé> sur mon sceptre les symboles
 de la démolition ; missionnaire, j'aurais <?>
 pérégriné pour ravagé les illusions des fidèles,/
 et <J'ai divinisé l'Incertain, et,>
 pillard/Pillard/pillard de tous des/d'axiomes
 humains, je n'ai aspiré qu'à une seule forme de
 gloire : laisser les choses moins sûres qu'elles ne
 l'étaient avant moi avant. J'ai divinisé
 l'Incertain. Mais elle demeurent intactes
 inébranlées, et sans même un regard sur la ruine
 de mon âme et de mon entreprise" et de mon
 âme"

Il faut ajouter à cette transcription le numéro 87, placé dans l'angle haut-droit, à la hauteur du titre mais à l'autre extrémité de la ligne fictive ; ce numéro participe de la numérotation effectuée par Cioran lui-même pour ordonner ses textes, ses feuilles volantes (nous appellerons désormais cette numérotation "numérotation C", par opposition avec la numérotation effectuée par les bibliothèques). Quand (dans la chronologie relative, interne à la genèse du *Précis de Décomposition*) Cioran a-t-il écrit ce texte ? à quel lieu, à quel moment, correspond ce numéro 87 (puisque, dans sa première forme, le livre est organisé, dans ses ensembles au moins, selon l'ordre d'écriture des chapitres) ?

Cette "Utopie du sceptique" a pour contexte les chapitres "la Part des choses" (31.14-15 ; C85-86) et, après un texte manquant (C88 demeure hélas introuvable), "l'Heure de l'idiot" (31.16 ; C89). Notre chapitre a donc pour origine la pochette CRN.Ms.31, et

relève de l'ensemble "Abdications" (ou de ce à quoi nous identifions cet ensemble - fort notamment de la présence, en 31.13 (C84), d'un texte intitulé "Abdication"). Après avoir, dans "la Part des choses", loué la décomposition et dénoncé les illusions que sont les vérités et les passions ("ce qui ment ou ce qui pue"), Cioran se met à écrire "Sur une forme de gloire".

Ce titre, dont la formule est reprise dans le cours du texte ("je n'ai aspiré qu'à une seule forme de gloire") - peut-être ce qui lui vaut d'être écarté, pour éviter la répétition -, nous éclaire sur l'état d'esprit (conscient ou non) de l'auteur lorsqu'il prend la plume : il écrit en réaction, s'inscrit contre la gloire, semble maugréer : *puisque* tout un chacun a droit à son instant de gloire, je vais leur dire la mienne (qui ne sera pas comme la leur, qui ne sera pas gloire au sens positif du terme, bien sûr) - c'est "l'origine subjective de sa réflexion", selon l'expression de Georges Balan. La tonalité réflexive ("Sur...") en fait un titre programmatif, servant de repère dans l'écriture : tout le texte ne vise qu'à amener la chute, annoncée en titre, à savoir "une forme de gloire" (l'article indéfini et le substantif vague "forme" devant provoquer la curiosité du lecteur) qui consisterait dans la propagation du doute dans le monde.

Ce chapitre, poème en prose ou "petit essai lyrique" (Georges Balan), forme un tout logique, achevé, et ne laisse pas le lecteur sur sa faim, en même temps qu'il rassasie la soif d'expression de l'auteur : avant la chute (car tout le texte aurait pu n'être que cet aphorisme), Cioran met en scène un dialogue, posant dans un premier temps, sous forme d'interrogation, le cadre existentiel - en ruine, décomposé : l'homme qui

n'a rien fait de sa vie - avant de multiplier *ad libitum* dans un second temps les variations sur le thème lyrique du regret de n'avoir pas fait douter. L'idée est fine ; c'est le *développement*, l'*illustration*, qui comptent.

On remarque également que la chute, que Cioran a en tête avant d'écrire, pèse sur sa plume tout au long de la genèse : le verbe "laisser", deux fois rayé (dans le premier paragraphe), est repris dans la formule finale ("laisser les choses..."). Ceci nous invite à relire l'ensemble comme réponse à la question : qu'ai-je fait de ma vie ? quel monde ai-je laissé derrière moi ? C'est l'heure du bilan : Cioran, en rupture avec l'univers (c'est-à-dire avec la Roumanie, la terre maternelle qu'il a quittée), en proie à une crise identitaire certaine (qui explique le recours au dialogue - forme d'expression privilégiée du schizophrène), est dans un *tournant* de sa vie.

(...) Mon séjour à Paris, maintenant que je suis en train de récapituler mes erreurs et certitudes passées, me semble être le plus décisif, le tournant le plus lourd d'avenir, dans le bilan de mes expériences.

Cette lettre à Alphonse Dupront (en demeure à la Bibliothèque Doucet) a été écrite à Vichy le 19 avril 1941. Le *Précis de Décomposition* est l'écho de ce tournant capital, comme l'indiquent nombre de titres envisagés par Cioran pour divers textes : "Souvenirs", "Rétrospective", "Bilan vespéral", ou même "Autobiographie"... Symptomatiquement, aucun de ces titres n'a été gardé par l'auteur (toujours : "un écrivain doit ruser, cacher en somme l'origine et l'arrière-plan de

ses manies et de ses obsessions”); mais le *Précis de Décomposition* doit ainsi être lu comme les variations d’une autobiographie masquée.

“Le tournant est une forme brève et peut-être la forme brève de l’autobiographie”²⁷, écrit Philippe Lejeune ; il reprend, dans l’esthétique de la nouvelle, la question autobiographique : “comment je suis devenu moi” ; mais, comme conclut Philippe Lejeune, “le tournant de la vie, c’est de se mettre à l’écrire”, de créer rétrospectivement un mythe personnel : en quoi le *Précis* est LE tournant de la vie de Cioran (plus encore que son départ pour la France).

Par pudeur, par ruse, Cioran atténue aussitôt le caractère de bilan autobiographique de son texte : les “ans” deviennent des “heures”, les intensifs (“tous”, “même”, “bien”) sont supprimés, comme pour diminuer l’intensité intime du texte, et l’on bascule insensiblement dans l’abstrait : “les doutes” deviennent “le Doute”, “l’incertitude” est suivie de “l’Incertain”, et le titre n’est plus programmatif, mais simplement descriptif et définitoire (“Utopie du sceptique”). Du même coup, les petites phrases se combinent, se condensent : Cioran supprime la conjonction de coordination “et”²⁸, les expressions équivalentes et

27. Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Seuil, 1998 ; pp. 105 et 119.

28. Cf Raymonde Debray-Genette, “Génétique et poétique”, in *Essais de critique génétique*, p.45 : chez Flaubert, “la quantité de “-et” dans les brouillons est absolument considérable ; il n’en reste que le quart dans le texte final. (...) D’abord, ce sont des sortes de béquilles qui permettent à l’écriture de faire un nouveau pas : il faut absolument alors que la phrase se finisse. C’est pour ainsi dire un phénomène d’efficacité matérielle. (...) Mais tout est imbriqué, pratique et philosophie de l’écriture ; car cette relance en “-et”

syntactiquement non nécessaires (“je”, “j’eusse”, “j’aurais”), et change les points en virgules - cela surtout dans le second paragraphe, le premier résistant à cette tendance (“tu n’as... tu ne t’es... et tu n’as”).

C’est aussi un moyen pour lui de masquer tant que possible la genèse du texte : Cioran écrit par “auto-engendrement”, par reproduction de schèmes syntaxiques. Sécurisée par ces schèmes identiques, la plume court plus aisément, plus libre, et se concentre sur ce qui l’excite le plus : la quête du vocable, de la formule, toujours plus précise (imprégner/imbiber, attributs de l’âme/défauts du cœur, construit/élevé, inscrit/gravé). Ainsi, dans le premier paragraphe, les deux interrogations, aux deux extrémités du paragraphe, s’équivalent ; la seconde phrase est formée d’une liste ternaire de groupes nominaux à définition postposée ; et la troisième, d’une liste ternaire de groupes ternaires à base verbale (le pronom personnel de la deuxième personne, un verbe au passé-composé, un complément). Plus encore, le second paragraphe repose presque entièrement sur la structure : “j’aurais voulu” ; l’irréel du passé mesure tout le discours et le modèle sur le thème du regret : si j’avais été ceci, j’aurais fait cela, *ad libitum* (“architecte... souverain... missionnaire”), avec un goût appuyé pour l’impression d’infinitude des structures ternaires ; et à cette syntaxe simple correspond la répétition, sur le plan sémantique, d’images d’adoration

tend à remédier à cette «maladie de l’intervalle» dont parle Richard. Maladie qui, elle-même, n’est que le symptôme d’une difficulté philosophique à concevoir le lien de la cause et de l’effet, mais sans assumer totalement le hasard et son désordre. (...) De la parataxe, on passe à l’hypotaxe, comme du travail de l’écriture à celui de la mise en texte.”

du doute.

Seule la conclusion, terrible constat d'échec (certes déjà annoncé par l'irréel du passé) amorcé par la conjonction "mais" (pénible ajout en gras en fin de ligne, remarque-t-on sur le manuscrit), a pour noyau un verbe d'état, au présent de l'indicatif ; à la suite de rythmes ternaires tombe, incontournable, le rythme binaire, achevé, "mon entreprise et mon âme", consacrant, sans plus aucun doute possible, l'échec total, et expliquant en dernier lieu le titre (pourquoi ce rêve n'est qu'une utopie).

Le changement de titre s'explique par un souci de correspondance totale entre le titre et le texte : le premier titre s'arrêtait au rêve de l'interlocuteur, le second titre englobe aussi l'échec de ce rêve (ce qui définit l'utopie) - c'est à dire la dernière phrase. Mais ce nouveau titre permet surtout à Cioran de prendre ses distances : il transforme le texte d'un schizophrène obsédé par lui-même en dialogue fictif d'un curieux (une sorte de disciple, partageant en partie au moins la vision du sceptique : il parle de "belle démence") avec un sceptique - le terme "doute", en début de réplique, rattachant instantanément l'interlocuteur au personnage nommé en titre. Dans un premier mouvement, Cioran s'inscrit ici dans le discours-énonciation²⁹ (construit à l'aide des pronoms "je" et "tu") pour la forte illusion de réalité qu'il produit ; mais il évolue vers un discours-

29 Sur la distinction entre "discours-énonciation" et "discours-énoncé", voir A.J. Greimas (coord), *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, 1972 ; p.12. Voir aussi Mihaela-Gentiana Stanisor, "Les *Cabiers* de Cioran : un document poétique", in *Cabiers Emil Cioran, Approches critiques 4*, Editura Universitatii din Sibiu & Les Sept Dormants, Leuven, 2003 ; p. 174.

énoncé (car la voix du titre transforme le “je” en “il” - ce “il” étant le propre du discours-énoncé).

Le “je” auctorial se morcelle ainsi en deux sous le premier titre (“tu” et “je” - ce “je” pouvant être identifié à la voix du titre du fait de leur expression commune : “une forme de gloire”) - puis en trois (la voix du titre, le “tu”, et le “je” du sceptique), c’est à dire : 1- le “je” auctorial (l’auteur du texte), 2- un “double du moi” (à distance du moi, ce qui lui permet “d’adresser des exhortations, des consolations, des imputations”), 3- le “je” disjoint (“qui se ressent comme manque, comme carence, à qui il manque quelque chose, qui a une nostalgie ou qui aspire à quelque chose”) - pour reprendre la classification de Mircea Ardeleanu³⁰.

Le locuteur, “double du moi”, ne se compromet pas, ne sert que de tremplin, de goutte qui fait déborder le vase de l’expression dans le “je” disjoint ; absent en tant que subjectivité s’affirmant, ce “double du moi” rappelle, par son lyrisme aussi (“qu’as-tu fait de tes heures ?” ou la pression du *carpe diem* : ne regretteras-tu pas ? déjà actualisé ; “quel fut donc ton rêve ?” et les termes “passion”, “éclat d’une aventure” - tout indique une perception esthétique et vitaliste de l’existence), l’être que Cioran a laissé derrière lui en changeant de langue ; il joue, sur le plan génétique, le même rôle que les traductions avortées de Mallarmé : anti-texte³¹ intégré au texte, il ne vaut que parce qu’il pousse au discours l’interlocuteur provoqué, défié.

30. Mircea Ardeleanu, “L’inscription du moi dans *De l’Inconvénient d’être né*”, *Cahiers Emil Cioran, Approches critiques* 3, 2001 ; pp. 25-36.

31. Voir notre article “Contre-texte, anti-texte : l’intégration dans la culture européenne par la négativité”, in *Cahiers Emil Cioran, Approches critiques* 6 (2005, p. 78-79).

Mais la réponse du sceptique garde les mêmes caractéristiques (rythme ternaire, ambition et énergie) que la question posée - ce qui explique l'échec de son utopie sceptique, et qui mène insidieusement le lecteur à ne lire partout que Cioran. L'influence du Doute, qui doit distinguer le sceptique du locuteur, se fait à peine sentir par les hésitations (marquées par les points d'interrogation renversés que l'auteur place au-dessus de chaque mot douteux) - hésitations grammaticales ou sémantiques ? - entre les verbes : "j'ai", "j'aurais", "j'eusse" ; hésitations visant l'histoire du sceptique ("j'ai voulu" : l'indicatif implique qu'il a *essayé* - contrairement au conditionnel) et son niveau de langue (puisque "aurais" et "eusse" sont sémantiquement équivalents).

Seule la conclusion, soit les deux dernières phrases du texte, se distingue du reste : discours au passé puis au présent, discours synthétique, discours de la reconnaissance lucide, sans fioriture stylistique, de l'échec. On l'a déjà dit, ces deux dernières phrases pourraient fonctionner comme un aphorisme à part entière, qu'on ne serait pas étonné de rencontrer seul dans l'œuvre cioranienne. Le reste n'est qu'excroissance. Si le premier titre révèle l'intention première de l'auteur, le second, et la dernière phrase du texte, révèlent qu'il a été entraîné plus loin par l'écriture : d'un texte de justification *pro domo*, l'écriture conduit au constat d'échec - qui l'oblige à repenser son titre. La méthode cioranienne (méthode du laisser-aller...) s'illustrerait ici :

(...) Ce n'est pas d'une idée que je pars, l'idée vient *après*.

(...) Mes aphorismes ne sont pas vraiment des

aphorismes, chacun d'eux est la conclusion de toute une page, le point final d'une petite crise d'épilepsie. (...) Je laisse tout tomber et je ne donne que la conclusion, comme au tribunal, où il n'y a à la fin que le verdict : condamné à mort. Sans le déroulement de ma pensée, simplement le résultat. C'est ma façon de procéder, ma formule. C'est ce qui fait qu'on m'a comparé aux moralistes français et non sans quelque raison, car seule la conclusion importe.³²

Cette écriture *barbare*, hasardeuse, qui se repose sur des schèmes syntaxiques pour avancer sur le plan sémantique, indépendamment de la volonté de l'auteur, mène ainsi à l'aphorisme des moralistes, à la formule. - Mais, puisque nous savons que cet état du texte n'est pas celui retenu finalement par l'auteur, gardons-nous bien de conclure sur l'écriture cioranienne à l'aune de ce *premier jet*.

B : le Corrupteur se livre

Voici la transcription linéarisée codée des folios B :

Le corrupteur d'âmes.

Le corrupteur d'âmes parle:

“Je n'ai connu d'autre pl qu'un plaisir : eelui
de démolir les certitudes autour de moi,/. et

32. Cioran, *Entretiens*, pp. 151 et 185. Voir aussi p. 41.

plonger/Plonger l'innocence dans la stupeur, semer le trouble dans les cœurs naïfs. J'ai répandu partout le des points d'interrogation : aux vicieux, j'ai suggéré la vertu, aux purs la souillure. Rendre un couvent athée et un bordel mystique ; ~~m'a toujours semblé la plus haute aspiration à laquelle <de> l'inquiétude puisse prétendre~~) Aux <aux> tendres, proposer la cruauté, aux monstres la langueur ; aux heureux les délices de l'infortune, aux déshérités le/les goût attrait de l'insouciance, ; - aux philosophes la bête c'est bien ce qui m'a semblé être ~~<la aspirer à>~~ la plus haute aspiration <forme> de d'inquiétude. Toute destinée qui ~~ne tend pas au contr~~ n'est pas tentée par son contraire ~~est digne~~ ne mérite que le mépris. et dégoût. Une condition qui s'accepte e n'existe pas ; un être n'est vivant qu'en tant qu'il se refuse. Prédicateur, je chasserais les gens <dévots> de l'église ; saltimbanque, je les y convierait. Dans les foires, dans j'ai le goût de l'absolu ; dans les temples, <celui> des bagatelles. Je ne peux pas me décider entre l'orgue de Dieu et l'orgue de barbarie - et je voudrais que les badauds fussent tourmentés par le sublime et les fidèles par la vulgarité. Ainsi il me suffit de rencontrer <à/À> une âme paisible pour que je lui souhaite aussitôt d'être rongée par <les impiétés de> l'ennui et une ou <et à> à une âme tourmentée pour que je lui veuille s'annuler dans l'équilibre, la perte dans l'équilibre. Ainsi je me venge contre la création, j'y entretiens un dynamisme néfaste, je

sens la vie en en soignant les contradictions, j'active l'œuvre du péché et je réveille la créature affaissée dans la ~~son~~ somnolence de la chute.

Dans tout homme gît un besoin d'abandonner son idéal, d'être ce qu'il n'est pas. Quelle volupté d'exciter l'infidélité à soi-même ! Autour de nous pullulent des traîtres à eux-mêmes, timides encore, mais qui n'attendent qu'un coup de pousse<ce> pour se trahir complètement,/leur sort,

pour recommencer un autre sort. L'être conséquent avec lui-même est un radoteur. La multitude gémit en ~~répétant~~ <rabâchant> toujours les mêmes sornettes, que ce soient celles de la foi ou de l'incrédulité. ~~Il faut lui apprendre/~~ Apprendra<-t-elle jamais> à s'abjurer, à se renier, à contredire son cours, il lui ~~faut miroiter~~ <- sous> le charme de nouvelles tentations et de ~~nouv~~ nouveaux égarements <- à s'abjurer, à se renier elle-même ?> Il faut saper l'édifice de l'homme, - ou sinon il se croulera insensiblement de lui-même sur la dans le ~~pourris~~ pourrissoir de ses certitudes²² - et sans l'excuse de l'avoir voulu."

Et le Corrupteur, las des autres âmes, se tourne vers la sienne :

"Il y a plus de distance entre toi et la pureté qu'entre le Diable et un sous-préfet,/ou qu'entre l'Art de la fugue et une farandole <?>. Tu es inaltérable par déchéance. Ton passé est mort, ton

présent se meurt - et l'avenir t'excèdes. Fut-il aspect du monde dont tu n'ait n'eut/eusses embrassé le contraire ? Tu as vécu pour te connaître les faces diverses des choses sans qu'aucune ne t'arrêtât. Mais on ne s'arroe <pas> impunément tant d' <tous les> attributs qu'on veut. Regarde Celui qui en posséda d'innombrables : il s'y est perdu et en mourut. L'infini le rendit impur. Et il succomba sous ses titres. Car on n'est qu'étant peu de chose. Vouloir être tout c'est se disperser dans l'Improbable : ce qui arriva au plus grand d'entre nous, au fu forgé - pour son désastre - par notre <le> désir suprême de par <notre généreuse imagination et par> notre désir d'une versatilité suprême.

Tu rêvas que rien de la terre ne dût <?> t'échapper, tu t'élev savouras l'arôme et la lie des choses, tu pérégrinas à travers des maladies insoupçonnées. Et tu <es> devins/devenu un/cet astre de contag contaminé dans les ténèbres de la créature où tes rayons ne <ne> dispense que des adieux qu'adieux dispensent des adieux. que'adieux que relents lumineux qui dispense ses relents lumineux parmi les ténèbres de la créature."

- Pour en finir avec le Corrupteur

Si CRN.Ms.31 a été écrit avant 36, Cioran avait probablement en tête son "Utopie du sceptique" en écrivant "le corrupteur d'âmes" ; le second texte ne découle pas directement du premier (Cioran ne l'avait pas sous les yeux - aucun point commun d'ordre stylistique), mais c'est bien la même thématique, le même rêve (répandre le doute, transformer le monde

par la contradiction) qui anime les deux chapitres.

Ces folios-ci sont numérotés en haut à droite : 39 et 40 ; ce sont les derniers de la pochette CRN.Ms.36, laquelle correspond environ à la deuxième moitié du dernier ensemble du livre, "Abdications". Autant dire que nous avons sous les yeux le texte qui terminait vraisemblablement la première version du *Précis de Décomposition*. C'est avec "Le corrupteur d'âmes" que Cioran achevait ses *Exercices négatifs*. Il s'agit d'en finir avec la vie : le livre comme règlement de compte, le corrupteur comme coup final confirmant la victoire ou plutôt comme ultime abdication, drapeau blanc et abandon à l'échec.

D'un premier paragraphe hargneux, vindicatif et fier, presque vainqueur (n'étaient les quelques incursions du conditionnel présent), le texte bascule dans le constat de la défaite : le glissement se fait par l'intermédiaire néfaste des vérités générales (second paragraphe), avant le retour sur soi (*réflexion*, auto-critique) du Corrupteur dans la fin du texte, qui se sait "impur", corrompu lui-même, perdu, et qui sait vaine l'œuvre de sa vie. Tout le livre se retrouve dans ce chapitre - des ébats virulents qui l'ouvrent et en motivent la création, au terrible constat d'échec, d'insoluble, qui l'achève, par la réflexion existentielle (sans concession, et trop générale pour ne pas toucher d'abord son auteur). Bien qu'il ait accompli un progrès dans la lucidité, Cioran termine perdant, son livre étant, du point de vue de ses objectifs premiers (régler son compte à la vie, la décomposer jusque dans ses vérités les plus dérangeantes, les plus insupportables), un échec : tout reste vain, inutile, illusoire ; insoluble. L'échec du Corrupteur fait écho à celui de Cioran.

Le changement frappant d'écriture entre les deuxième et troisième paragraphes révèle que la fin, soit le retournement sur soi du Corrupteur, est un ajout ultérieur : voilà qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la structure oppositionnelle, palindodique, à l'œuvre dans la première partie du *Précis*, où nombre de textes sont suivis par leur négation (entre parenthèses). (Par exemple, le chapitre "le Rénégat" est suivi d'un court paragraphe entre parenthèses, dans lequel le Rénégat en question, qui a renié l'existence, se renie maintenant lui-même jusqu'à ne plus exister. Et les manuscrits (CRN.Ms.28.131 et CRN.Ms.45) indiquent que cette fin du Rénégat est un ajout postérieur à l'écriture du texte principal.)

Ainsi, dans un premier temps, le chapitre du Corrupteur - et le livre - se terminait sur l'impératif : "il faut saper l'édifice de l'homme", justification de l'œuvre du Corrupteur et constat d'échec implicite (il faut continuer, rien n'a encore vraiment été fait). Cioran se pose et se repose la question de la fin : comment finir ?, et s'enfonce dans de noires profondeurs, en quête de la terrible clause qui pourrait *conclure* : la première fin envisagée fait peser sur l'homme la menace du "pourrissoir de ses certitudes", mais Cioran, incapable de s'arrêter sur une note aussi optimiste (aussi faible, donc), ajoute après tiret le segment : "et sans l'excuse de l'avoir voulu", comme pour dire que le salut est impossible, et que ce que l'on peut espérer de mieux est un échec conscient, volontaire. Et la surenchère du désespoir ne s'arrête pas là³³ : si la défaite est

33. Cf Susan Sontag, "«Penser contre soi» : Réflexions sur Cioran", in *Sous le signe de Saturne*, Seuil, 1985 ; p.60 : "Cioran a pris le parti de vouloir la difficulté. Non que ses essais soient difficiles

universelle, il faut que le Corrupteur s'y noie aussi ; il erre finalement dans un néant atemporel, déchu dans le rien pour s'être trop aventuré dans le tout - à l'image de l'homme, certes (le Corrupteur ne pouvait être l'exception miraculeuse), mais aussi à l'image de l'auteur, demiurge comme Dieu a pu l'être, auquel Cioran compare le Corrupteur pour leur impureté. Dieu "succomba sous ses titres", le Corrupteur sous ses contradictions, l'écrivain sous ses textes ; "on n'est qu'étant peu de choses", ou l'apologie de l'aphorisme, le regret d'avoir tant écrit (qu'il s'agisse du chapitre même, somme toute assez long, ou du livre).

Fort de ce constat, Cioran a à cœur d'en finir sur un trait retentissant, et porte un grand souci à la clausule. L'écriture cioranienne est quête de la formule, on l'a vu, quête du trait final, conclusif, semblable au jugement lors d'un procès. Attardons-nous sur le travail de la dernière clausule envisagée par l'auteur, où les nerveuses corrections d'écriture abondent ; en voici la transcription diachronique linéarisée (avec simulation des états successifs) :

à lire mais leur signification morale, si l'on peut parler ainsi, consiste en la révélation permanente de la difficulté. L'argumentation d'un essai caractéristique de la manière de Cioran pourrait être décrite comme un réseau de propositions pour la pensée, accompagnées par l'invalidation des raisons de soutenir ces idées, d'en faire le point de départ d'«actions»". - Il est intéressant à ce sujet de remarquer que Cioran oppose ainsi sceptique et cynique : "Un appétit de négation presque vicieux, une volonté de démasquer poussent le cynique. Il y a en lui quelque chose de diabolique, un jeu pervers de l'esprit, étranger à la pondération qui définit le sceptique" ; in *Entretiens*, p. 227. Le Corrupteur a trop du cynique pour aboutir dans son "utopie sceptique", semble-t-il.

- 1- Et tu devins un astre de contag
- 2- es devenu un astre contaminé dans les
ténèbres de la créature, où tes rayons ne dispense
que des adieux
- 3- ne dispense qu'adieux
- 4- ne dispensent des adieux.
- 5- qu'adieux
- 6- que relents lumineux
- 7- Et tu es devenu cet astre contaminé qui
dispense ses relents lumineux parmi les ténèbres
de la créature.

(Étant donné la complexité des ratures de la phrase, notre transcription n'est pas certaine : la chronologie de ratures sans lien syntaxique est impossible à obtenir. Par exemple, nous ne pouvons pas savoir quand Cioran est passé de "devins" à "es devenu" ; tout au plus subodorons-nous que cela s'est produit avant le passage à "cet astre", puisque c'est probablement l'assonance approximative, peu heureuse, "devins un" qui gênait l'auteur.)

La nervosité de l'écrivain se ressent surtout dans les hésitations des étapes 3 à 5 : il sent que quelque chose ne va pas, sans savoir vraiment quoi, et s'acharne *autour* du terme d' "adieux", pour mieux l'éliminer ensuite. - Ce qui n'est pas sans rappeler les déboires de Francis Ponge devant la première phrase de son texte sur la figue, dans *Comment une figue de paroles et pourquoi* : après avoir vaillamment cherché à remplacer l'adjectif "molle" ("La figue est molle et rare"), Ponge finit par supprimer "rare", à la fois évident et inconvenable..., ce qui débloque la création et donne une seconde vie au

poème. - On peut comparer aussi le travail de Cioran à celui d'un La Rochefoucauld (tel qu'analysé par Roland Barthes) ; ou, dans un autre genre, celui de l'épigramme latine, à Martial.

La clausule demande une grande minutie ; Cioran a tous les éléments en main, et cherche (attend ?) la structure qui remportera le tout. Il repousse en fin de phrase le complément circonstanciel "parmi les ténèbres de la créature", comme pour éviter de terminer avec une touche de lumière et pour signifier que tout finit par se perdre dans cet horizon obscur. La phrase passe d'un rythme à quatre temps (étape 2) à un rythme à trois (étape 7), vecteur d'infini, qui confirme en creux la difficulté à conclure une fois pour toutes. Et les paradoxes se libèrent, s'épanouissent : "astre" et "ténèbres" sont écartés l'un de l'autre, aux deux extrémités de la phrase, ce qui confère plus d'unité à l'ensemble, la proposition relative étant ainsi rattachée sémantiquement aussi à la principale (en plus du glissement, plus facile dans l'étape 7, par le truchement de l'adjectif "contaminé") ; la béquille de négation restrictive "ne... que" est supprimée pour une simple phrase affirmative, plus efficace, et sa vertu paradoxale est confiée à l'oxymore frappant "relents lumineux".

- La règle du jeu

Tel est corrompu qui croyait corrompre. Mais comment Cioran a-t-il pu en arriver là ? Notre hypothèse d'une écriture *barbare* prend corps ici, une écriture intuitive, incontrôlable, dictée par le hasard de la création inspirée ; une écriture du jaillissement, du trop-plein, qui entraîne l'auteur ailleurs, plus loin qu'il

ne le pensait.

L'écriture s'auto-engendre, on l'a déjà vu, en s'appuyant sur des schèmes syntaxiques ; elle était arrêtée dans le texte précédent ("Utopie du sceptique") par le projet même de l'auteur (qui concevait dès le début la fin de son chapitre) ; ici rien ne l'arrête, Cioran n'ayant en tête qu'une idée, sans évolution, qu'un *portrait* au discours direct, sans chute prévue (c'est ce qu'indique le titre, qui n'a pas la dimension temporelle de "Utopie du sceptique"). Cioran semble faire confiance à son écriture, et s'y aventure avec insouciance, dans le besoin pressant d'écrire et sans savoir encore précisément quoi.

Louée par le Corrupteur parce qu'elle remet en question, parce qu'elle voue au doute, la contradiction est aussi le moteur génétique de l'écriture cioranienne, ici ; c'est le schème de la contradiction, de la *coincidentia oppositorum*, qui permet à l'écriture de se répandre librement, au Corrupteur de s'épancher, de *se livrer* (s'abandonner au livresque, se confier et se perdre) sans freins.

L'abondance des ratures d'écriture ("~~d'autre pl~~", "~~d~~", "~~ne tend pas au contr~~", "~~est digne~~", "~~dans~~", "~~son~~", "~~nouv~~", "~~-ou~~", "~~sur la~~", "~~au fu~~", "~~de contag~~", "~~que des adieux qu'adieux dispensent des adieux. qu'adieux que relents lumineux~~"), ainsi que la présence, au contraire, de phrases immaculées, sans ratures (début du second paragraphe, par exemple), révèlent une écriture impétueuse, rapide, aventureuse. Prenons la phrase : "Dans les foires, ~~dans~~ j'ai le goût de l'absolu ; dans les temples, <celui> des bagatelles" ; la biffure de la préposition "dans" éclaire le mécanisme de l'écriture :

anaphorique, et qui se voue à une structure symétrique, chiasmique, de telle sorte qu'elle n'a pas à choisir sa fin, et que, bénéficiant d'une structure éclatante, elle concentre son travail sur le choix des vocables qui en combleront les "cases". Ce mécanisme, déjà entraperçu avec l' "Utopie du sceptique", marque tout le premier paragraphe (qu'on peut croire inspiré de ce texte-là) : les oxymores s'y bousculent, jeux de mots³⁴, d'antonymes, suffisamment réfléchis avant d'être couchés à l'écrit pour ne mériter aucune rature (sauf "~~aux philosophes la bête~~") ; la paraphrase règne, soit, selon Catherine Fuchs : "la multiplicité des expressions d'un seul et même contenu, c'est-à-dire un «raté» accidentel de système linguistique"³⁵. Et ce terme de "raté" nous semble fécond ici : l'écriture multiplie les paraphrases par jeu et parce qu'elle n'est pas arrêtée par la superbe d'une formule qui concluerait tout (une réussite qu'elle peine à atteindre).

Seuls les structures, la syntaxe, les compléments de ces oxymores, retiennent encore l'écriture (d'où le goût pour les structures toutes faites) : "~~m'a toujours semblé la plus haute aspiration à laquelle <de> l'inquiétude~~

34. "Je ne peux me décider entre l'orgue de Dieu et l'orgue de barbarie", écrit Cioran - ce qui nous semble être une «métaphore de mots», pour reprendre l'expression de Paul Valéry. "Ruches amène rochers, puis roche" : tel est l'exemple du poéticien Valéry, cité par Nicole Celeyrette-Pietri, "Le bricolage du poète", *Leçons d'écriture, ce que disent les manuscrits*, textes réunis par Almuth Grésillon et Michaël Werner, Minard, "Lettres Modernes", 1985 ; p.95.

35. Catherine Fuchs, "Éléments pour une approche énonciative de la paraphrase dans les brouillons de manuscrits", *La genèse du texte : les modèles linguistiques*, Éditions du CNRS, coll. "Textes et manuscrits", 1982 ; p. 76.

~~puisse prétendre~~”, “~~ce qui m’a semblé être <aspirer à>~~”, “~~il me suffit de rencontrer (...) pour que je lui veuille s’annuler dans l’équilibre~~” : c’est là qu’il faut rendre compte de cette débauche d’oxymores, c’est là qu’il faut justifier l’injustifiable (l’expression) - ce que le Corrupteur ne fait précisément pas, s’en remettant toujours à une forme de fatalité intellectuelle ou physiologique (“m’a toujours semblé”, “il me suffit de rencontrer”).

Cette série d’oxymores met en lumière avec fracas la tendance profonde en Cioran à refuser ce qui est et à en vouloir le contraire, par pur esprit de contradiction, l’intensité de sa haine intime de l’existence et de la réalité, et son goût dramatique pour l’Impossible. Et son écriture, qui avance par retour sur soi³⁶, nous donne à lire, dès la dernière phrase du premier paragraphe et dans le second, la justification de cette volonté oxymorique : “quelle volupté... !”, tout d’abord, puis, après des considérations sur l’homme (un “radoteur”, mais un traître à soi-même en puissance) : il faut que l’homme connaisse volontairement, de lui-même, la fin médiocre qui l’attend (l’acquiescement à la décomposition est la seule attitude digne, le seul moyen de se distinguer des animaux), il faut qu’il détruise ses certitudes, quitte à périr avec elles.

On le voit, le point de vue a changé, insensiblement : alors que le discours-énonciation

36. L’écriture continue par l’avant (*prolepse*), mais en plaçant en avant ce qui aurait dû être en arrière (*analepse*) (pour reprendre la distinction de Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Seuil, “Points”, 1982, p. 242) : la justification est écrite après le propos, et Cioran la laisse à cette place au lieu de la rétablir avant, il préfère l’ordre génétique à l’ordre logique.

devient discours-énoncé, l'action du "je" sur le monde se justifie par l'essence du monde ; l'action n'était donc que réaction, et réaction bien vaine, donquichottiste devant les moulins de la nature humaine. Par le truchement de l'universel, le "je" revient donc, plus tristement maintenant, sur soi – et c'est le constat d'échec des deux derniers paragraphes : le "je" devient alors "tu", et l'affirmation plénière de soi, condamnation distanciée de soi, comme si le texte-même s'appliquait à connaître son contraire, selon la méthode oxymorique prescrite par le Corrupteur dans le premier paragraphe. Voilà le Corrupteur corrompu.

• Narration et déconstruction

Il est une instance que nous avons éludée jusqu'ici, qui ne correspond, *a priori*, ni au "je" du corrupteur, ni à la voix impersonnelle du second paragraphe, ni au "tu" du corrupteur : c'est la voix qu'il faut appeler, par défaut, celle du "narrateur", qui endosse le titre et la courte phrase de transition (certes due avant tout au fait que la fin est un ajout ; une manière pour Cioran de reprendre contact avec son texte) : "Et le Corrupteur, las des autres âmes, se tourne vers la sienne".

On est tenté d'identifier ce narrateur omniscient à Cioran (à défaut du Corrupteur lui-même) : il nous en détourne ("si je parlais en tant qu'auteur, je parlerais de ce que j'écris"³⁷). Pourtant, l'emploi du présent de l'indicatif ("se tourne") indique que le narrateur est (ou se place en) contemporain de la situation d'énonciation ; tout n'est donc qu'illusion, que fiction, qu'artifice, tel est le sens de l'intervention du narrateur. Le Corrupteur est

37. Cioran, *Entretiens*, p. 152.

une création, un mythe personnel ; Cioran s'en lave les mains comme Dieu peut le faire des actes des hommes ; on pourrait même dire de Cioran qu'il est le "mauvais démiurge" critiqué dans l'ouvrage du même nom : "il est impossible de croire que le dieu bon, le «Père», ait trempé dans le scandale de la création"³⁸.

Avant de prendre la plume, Cioran n'a en tête que cette idée de portrait, vraisemblablement inspirée de l'"Utopie du sceptique", qu'il veut intituler, et intitule en effet (après hésitation) : "le corrupteur d'âmes". Il pense à accentuer le caractère dialogique du texte ("le corrupteur d'âmes parle") mais renonce : un titre n'a pas la même fonction qu'une phrase de narration, et Cioran veut un titre frappant, il veut faire de son personnage une *figure*, à l'image du *Raté*, du *Rénégat*, du *Méteque*... Il n'a d'ailleurs plus cette timidité une fois le gros du texte écrit : "le corrupteur d'âmes" devient "le Corrupteur", avec majuscule et sans complément puisque le personnage est maintenant connu (du lecteur... comme de l'auteur) et magnifié (la minuscule ne conviendrait pas à un être si puissant). Pourquoi Cioran laisse-t-il alors la minuscule dans le titre, une fois ce chapitre terminé ? La fin du texte retranche au personnage sa majuscule, et le titre, qui doit recouvrir tout le texte, met donc l'accent sur l'échec du Corrupteur ; ce titre, "le corrupteur", pourrait être renversé ainsi : "le Corrompu".

Ce texte a ainsi trois temps : celui du "je" (premier paragraphe), celui du "on/il" (second et troisième paragraphes), celui du "tu" (quatrième et cinquième paragraphes). On a vu que le passage au général, à l'universel, au discours-énoncé, servait à analyser, à

38. Cioran, *Le Mauvais Démiurge*, Gallimard, 1969 ; *Œuvres*, p. 1169.

décomposer le “je” (l’action par laquelle il se définit n’est que réaction) ; dans ce cadre, le narrateur rend la parole au “je” décomposé, mais, comme en un chiasme, le “je” devient “tu”, un autre, c’est-à-dire que le “je”, qui s’est affirmé contre autrui, s’est vu décomposé par autrui au point de devenir lui-même un autre. En renvoyant le Corrupteur à lui-même, le narrateur jette le trouble dans l’esprit du lecteur : le sujet devient objet, le Corrupteur se critique, se décompose, se détruit lui-même (manipulé par le narrateur).

(Remarquons ici que la structure du texte, opposée à celle de l’ “Utopie du sceptique”, conduit à des contradictions : là, le sceptique n’a rien fait de sa vie, ici le Corrupteur a tout vécu et son contraire (“tu savouras l’arôme et la lie des choses”). Ce qui n’était là qu’utopie est ici réalité ; mais les deux personnages partagent la même situation d’énonciation : ruine de l’âme et errance dans le néant.)

C’est la comparaison faite entre le Corrupteur et Dieu, que nous avons étendue à l’écrivain lui-même, qui nous conduit à lire la fin de ce texte comme le contraire du “préconstruit génétique” d’Henri Mitterand³⁹ - c’est-à-dire comme un *déconstruit génétique*. H. Mitterand décrit l’*Ébauche* d’un roman d’Émile Zola, écrit à la première personne du singulier (“Ma Gervaise Macquart doit être l’héroïne. Je fais donc la femme du peuple”) : Zola y décrit son projet de roman, selon une stratégie performative, il préconstruit : “l’acte qui crée le personnage et l’action se confond avec la phrase qui l’énonce”. Autre cas de préconstruction génétique, le marquis de Sade rédige, à côté de son œuvre en train,

39. Henri Mitterand, “Programme et préconstruit génétiques : le dossier de l’*Assommoir*”, *Essais de critique génétique* ; pp. 193-226.

“une série de notes de régie dans lesquelles il s’interpelle à la *deuxième personne* du pluriel, marquant un dédoublement critique, un décalage entre pulsion d’écrire et projet d’organisation du texte”⁴⁰.

Si nous parlons ici de *déconstruit génétique*, c’est pour signifier que le discours que le Corrupteur s’adresse à lui-même peut être lu aussi comme discours par lequel l’auteur met fin aux élucubrations grandiloquentes de son personnage. Au moment où le Corrupteur constate son échec et sa perte hors du temps, Cioran renie ce qu’il a écrit plus haut (soit : le discours enthousiaste, presque optimiste - toutes proportions gardées - d’un être censé répandre le doute et donc être étranger à une certitude vile comme le “plaisir”). Les deux derniers paragraphes découlent du reste, tout comme la structure dialogique du texte : Cioran prend ses distances, et semble donner les rênes du texte au personnage - alors qu’il en contrôle tous les élans, même *suicidaires* : il le laisse aller jusqu’au bout de lui-même, jusqu’à un funeste trop-plein de liberté. Sans le savoir, le Corrupteur commet son *suicide génétique* ; il met fin au texte, et même, si l’on nous permet cette petite intrusion dans le futur, il consacre la perte de ce texte quant au livre en procès : Cioran ne conservera des deux pages de ce chapitre que six formules.

Malgré des similudes certaines, il faut lire ces deux premiers jets (A et B) comme deux jets distincts, dont

40 Michel Delon, Jean-Christophe Abramovici et Eric le Grandic, “Sade au travail, dans ses manuscrits”, *Écrire aux XVII et XVIIIèmes siècles* ; p.141. Nous soulignons.

l'un prolonge l'autre sans le remplacer. Cioran pose ainsi des jalons, de loin en loin, dans la masse livresque, des chapitres qui s'appellent, se ressemblent, ou se contredisent (il aura tendance alors à les rapprocher) ; la structure du livre est encore liée à la chronologie de sa genèse (semble-t-il).

Nous avons vu en quoi l'écriture cioranienne est, à l'origine, *barbare, hasardeuse* : c'est elle qui mène l'auteur d'un point de départ intuitif à l'idée constitutive, ou destructive, de son texte⁴¹. Cioran donne libre cours à sa verve, il multiplie les images à partir d'un même schème, de structures syntaxiques et logiques simples, qui portent l'écriture et la libèrent de tout autre souci que la quête du Mot, de l'image précise et juste⁴². Il procède aussi par retour sur soi, avançant par la critique ou par la justification de ce qu'il vient d'écrire ; cette tendance, ou cette technique, lui fait rechercher toujours

41 Le "Penseur d'occasion" ne confie-t-il pas : "je vis dans l'attente de l'Idée ; je la pressens, la cerne, m'en saisis - et ne puis la formuler, elle m'échappe, elle ne m'appartient pas encore : l'aurais-je conçue dans mon absence ? Et comment, d'imminente et confuse, la rendre présente et lumineuse dans l'agonie intelligible de l'expression ? Quel état dois-je espérer pour qu'elle éclore - et déperisse?" (*Précis*, p. 137)...? La remise en question qui distingue le "Précis de décomposition" du "Penseur d'occasion", à l'intérieur du *Précis de Décomposition*, est d'ordre génétique.

42 Georges Balan retrouve cette pratique jusque dans les textes "aboutis" de Cioran : "Il lui est difficile d'affirmer quelque chose nettement ; il a souvent besoin de se répéter, certes sous des formes différentes mais qui n'ajoutent pas toujours à la première. Un défilé baroque d'images assombrissent l'idée et infligent au lecteur des énigmes d'ordre poétique (...) Tout semble court, (...) et pourtant quelle sinieuse longueur intérieure, quelle densité indigeste !" ; in *Emil Cioran*, Éditions Josette Lyon, 2002, pp. 115-116.

