

"CIORAN ET LA CULTURE EUROPÉENNE"

CONTRETEXTE, ANTITEXTE : L'INTÉGRATION DANS LA CULTURE EUROPÉENNE PAR LA NÉGATIVITÉ¹

Cioran est né en Europe, et toute sa formation intellectuelle est européenne : l'expression d'intégration dans la culture européenne n'a de sens à son sujet que si l'on y exprime l'idée de n'être plus spectateur, lecteur, consommateur, et de devenir acteur, participant. C'est une chose que de lire toute l'Europe, une autre que d'être lu par toute l'Europe, et c'est en passant de l'une à l'autre que Cioran a *intégré* la culture européenne qui l'a formé.

La thématique de la relation entre le centre et la marge (ou entre le centre et la périphérie), ou encore entre l'intérieur et l'extérieur (entre l'immanent et le transcendant), a été déclinée par Cioran lui-même (puis par les critiques, comme C. Zaharia dans *La Parole mélancolique*²) sur les plans géo-biographique et métaphysique : la Roumanie comme périphérie de l'Europe fonctionne alors comme métaphore de la position existentielle d'un esprit désolidarisé d'un monde auquel il appartient tout de même. Même au "cœur du monde", à Paris, et sous les lumières de la scène littéraire européenne, Cioran reste en marge, indépendant. Comment est-il parvenu à réaliser ce tour de force, à concilier ces deux statuts antinomiques ? Nous nous proposons ici de retracer le chemin chaotique qui mena Cioran de l'espace culturel roumain à l'espace euro-

¹ Ce travail a été effectué à l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (I.T.E.M.) ; nous remercions chaleureusement Mme Irène Fenoglio pour son assistance.

² Constantin Zaharia, *La Parole mélancolique, une archéologie du discours fragmentaire*, Editura Universității din București, 1999, pp. 214-222.

péen qui le contient, sans perdre sa marginalité existentielle fondamentale (on peut se représenter trois cercles concentriques, le premier figurant l'espace culturel roumain, le second l'espace culturel européen, le troisième la marge cioranienne, qui va en s'accroissant, dépassant les deux premiers).

Outre les données biographiques bien connues (départ pour Berlin, puis pour Paris), les premières étapes de ce parcours transculturel sont deux articles rédigés en français et publiés dans la revue *Comoedia* les 16 janvier et 4 septembre 1943, articles intitulés "Mihail Eminescu"³ pour le premier, et "les secrets de l'âme roumaine, le "DOR" ou la nostalgie"⁴ pour le second. Ces deux textes sont retravaillés quelques années après publication, et Cioran en insère les nouvelles versions dans le *Précis de Décomposition* respectivement comme première partie du chapitre "Le Parasite des poètes"⁵, pour le premier article, et sous le titre "Apothéose du Vague"⁶ pour le second - non sans de grandes modifications textuelles, dans les deux cas.

Principale différence, de taille, entre les articles de 1943 et les chapitres du *Précis* : toutes les références faites à Eminescu et au *dor*, c'est-à-dire à des éléments clefs de la culture roumaine, sont absentes dans les états les plus récents - Eminescu étant remplacé, pour ainsi dire, par "le poète", le *dor* par la *nostalgie*. Nous y reviendrons. Mais le fait demeure : alors qu'en 1938, Cioran s'attachait à décrire au lecteur roumain ses impressions parisiennes (dans l'article "Fragmente de Cartier Latin"), en 1943 Cioran renverse la donne et entend présenter au lecteur français LE poète roumain par excellence, Eminescu.

³ Ce texte a été publié dans la revue *Apostrof*, n°138, Cluj, 2001, p. 11.

⁴ À la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, cote CRN.Ms.61bis. Nous remercions MM. Yannick Guillou et Yves Peyré pour la consultation de ces manuscrits.

⁵ *Précis de Décomposition*, Gallimard, 1949, p. 141.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

Comme souvent lorsqu'il parle d'autrui, Cioran parle ici de lui-même et *pro domo*, défendant le pessimisme poétique face à l'impossibilité de la vie joyeuse, en prenant soin de nourrir son texte de références culturelles européennes pour asseoir son discours (il évoque dans ce texte les allemands Schopenhauer et Hölderlin, l'italien Leopardi, le portugais Quental, le français Valéry, et l'anglais Shelley). Cioran profite de la confluence des cultures roumaine et européenne pour intégrer (au sens fort du terme, défini plus tôt) l'espace culturel européen - cela avec d'autant plus d'efficacité que, rappelons-le, la revue *Comoedia*, politiquement non connotée, a accueilli sous l'Occupation des plumes aussi célèbres que celle de Sartre, et qu'elle passait pour l'organe de presse de la maison Gallimard.

Le même comportement semble à l'œuvre dans l'article sur "les secrets de l'âme roumaine, le "DOR" ou la nostalgie", où Cioran compare le *dor* roumain au *Sehnsucht* allemand, au *yearning* anglais, au *saudade* espagnol, et au *cafard* et à *l'ennui* français. Le titre aguicheur révèle assez les intentions de l'auteur, tâchant de relier toujours plus étroitement la culture roumaine (ici, sur un plan linguistico-ethno-psychologique) à la culture européenne qui l'enlobe. Et le polyglotte de conclure :

En Occident, on vit le drame de l'intelligence ; dans le Sud-Est de l'Europe, celui de l'âme. D'un côté comme de l'autre on trébuche. On va trop loin dans une seule dimension. Les uns ont dépensé leur âme ; les autres ne savent quoi en faire. Nous sommes tous également éloignés de nous-mêmes.

Voilà qui a de quoi surprendre : Cioran fait montre ici d'un sens de la mesure rare, qu'il associe à un universalisme de la défaite ayant le bon goût de rapprocher tout le monde (le parallélisme binaire - "les uns... les autres" - exprime clairement la tonalité sympathique du texte, corroborée par le beau pronom "nous", réunissant Européens de l'Est et de l'Ouest pour la vibrante clausule du texte).

Que lit-on dans le *Précis de Décomposition* ? On l'a dit : les références à la culture roumaine sont éliminées, au profit d'une généralisation, d'une universalisation du propos. Eminescu devient "le poète", le *dor* est rayé (en témoignent les manuscrits, qui sont d'ailleurs des tapuscrits⁷) et remplacé par la *nostalgie*. Une attitude aussi complexe demande bien des précautions dans l'analyse : Cioran ne renie pas ses origines, et il serait malvenu de croire à la supériorité absolue d'un texte sur l'autre (du plus récent sur le plus ancien). Un article n'est pas un chapitre d'un livre, et inversement. La question qu'il faut se poser semble être non pas : pourquoi Cioran *supprime-t-il* ses références culturelles roumaines ? mais plutôt : pourquoi *conserve-t-il* un texte dont il supprime les thèmes centraux (Eminescu, le *dor*) ?

Nous proposons un détour par la critique génétique pour y répondre. - On doit à Raymonde Debray-Genette les notions d'*endogenèse* et d'*exogenèse*. Si l'endogenèse renvoie simplement à la production et à la transformation du texte, telles qu'on les observe dans les *brouillons*, l'exogenèse, elle, désigne l'intégration, l'appropriation d'un texte préexistant dans le texte en cours.

Pierre-Marc de Biasi montre, autour de Flaubert, comment celui-ci a tendance à introduire, par exogenèse, des détails réalistes importés de lectures pointilleuses, pour l'*effet de réel*, détails qu'il abandonne ensuite, progressivement : "sous couvert de documentation, l'exogenèse manipule un intertexte qui joue souvent le rôle d'un contretex-te à valeur endogénétique"⁸ Transposons, dans la mesure du possible, cette idée dans notre cadre : s'il y a bien exo-

⁷ "~~Le dor~~ <la nostalgie>, c'est justement se sentir éternellement loin de chez soi" ; à la Bibliothèque nationale de France, sous la cote : NAF.18721.78. (Code de transcription : a**b**e : rayé, <abc> : ajout en interligne.) - Comparons aussi : "Chez Eminescu, c'est la monotonie de l'irréparable qui laisse prévoir dès les premiers vers ce qui devait suivre et qui rend inutiles les soucis biographiques. Ce sont les médiocres qui ont une vie" (in "Mihail Eminescu") ; à : "Mais le poète suit une ligne de fatalité dont rien n'assouplit la rigueur. C'est aux nigauds que la vie échoit en partage" (in *Précis de Décomposition*, "le Parasite des Poètes", p. 141).

⁸ P.-M. de Biasi, "Qu'est-ce qu'un brouillon ?", in *Pourquoi la critique génétique ?*, *Méthodes, théories*, sous la direction de Michel Contat et Daniel Ferrer, CNRS Éditions, "Textes et manuscrits", 1998, p. 49.

genèse, les articles, et leur roumanité, leur aspect "documentaire", fonctionnent finalement en *contretexte* ("ruse où l'écriture fabrique les conditions d'une confrontation productive dans laquelle elle se met elle-même au défi de s'élaborer dans un environnement hostile"⁹), Cioran se proposant de décrire au lecteur français ce qui relève de la culture roumaine en se plaçant en contexte français et dans le but de mieux intégrer la scène européenne dont Paris fait figure de capitale ; l'écriture, écartelée entre deux espaces distincts, se trouve en dernier lieu contrainte d'abandonner ce qui la rattachait trop manifestement à l'un de ces mondes, pour mieux intégrer le reste du propos par endogenèse.

Le terme *contretexte* nous satisfait en tant qu'il permet de faire la jonction entre exogenèse et endogenèse ; les articles sont des textes à part entière, *contre* lesquels va *s'appuyer* la rédaction des chapitres correspondants dans le *Précis* (il y a à la fois *hostilité* et *fécondité*). Pierre-Marc de Biasi emploie le terme de "ruse", terme fort judicieux ici : les articles sont des textes tellement adressés au lecteur français, que, lorsque Cioran décide de les transformer en chapitres de son livre à venir (le *Précis*), il préfère renoncer aux éléments roumains, à la fois pour parler d'égal à égal au lecteur français (on sait que Cioran voulait en France "rivaliser avec les indigènes"), et pour ôter toute couleur à son propos, pour en augmenter la force (par généralisation). Pour unifier ces deux univers, Cioran renonce aux particularismes trop flagrants ; mais remarquons bien aussi que, des références européennes citées plus haut, Cioran n'en conserve qu'une (Hölderlin), et si Schopenhauer, Shelley et Valéry apparaissent en d'autres endroits du *Précis*, Quental et Leopardi en sont aussi absents qu'Eminescu¹⁰.

La ruse de Cioran se résume donc, pour le cas du chapitre "Apothéose du Vague", dans ce raisonnement (qui vaut aussi pour "le Parasite des Poètes") : si le mot *dor* risque de désarçonner le

⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰ À dessiner une géographie des références culturelles présentes dans le *Précis de Décomposition*, on constate la domination de l'Europe du Nord (France, Allemagne, Angleterre, Russie), sur l'Europe du Sud (Italie, Espagne) - exception faite des références nombreuses à l'Antiquité (Grèce, Rome) et au monde biblique (judéen).

lecteur français (trop égocentriste, trop fermé), employons le mot *nostalgie*, et nous pourrions parler à discrétion du *dor*. Répugnant à toute couleur locale (*dor*, ou *cafard*) qui restreindrait son propos, Cioran choisit la neutralité du terme *nostalgie* pour mieux s'échapper vers la métaphysique.

Qu'a-t-il bien pu se passer, entre 1943 et 1947, pour que Cioran tourne le dos à sa culture (roumano-européenne) et vise à des considérations universelles, en marge du siècle ? L'on peut tout à fait rapprocher cela de la distance, morale et intellectuelle, qu'il prend vis-à-vis de la politique, des idéologies, et de l'humanité idolâtre. Georges Balan montre d'ailleurs que le temps de l'exil est marqué dès l'origine par un assombrissement de la pensée cioranienne et une exacerbation de sa virulence formelle¹¹. Sur le plan littéraire, il importe, nous semble-t-il, de rapprocher ce mouvement centrifuge d'un événement capital de la biographie de Cioran : le changement de langue, et surtout l'exercice de traduction qui a provoqué ce changement de langue, au cours du fameux épisode de Dieppe, si souvent raconté par l'écrivain¹².

Les manuscrits de ces traductions, notamment de Mallarmé, mais aussi de Valéry, de Chamfort ou de Benjamin Constant¹³, font état de difficultés réelles (ratures), voire insolubles (lacunes, préfigurant l'abandon définitif)¹⁴ : c'est que, dès lors, le roumain ne va

¹¹ Georges Balan, *Emil Cioran*, Josette Lyon, 2002, p.78, 79, 83, et suivantes.

¹² Cioran traduisait Mallarmé, du français au roumain, quand l'absurdité de ce travail le poussa soudainement à changer de langue, à écrire définitivement en français ; et il s'attela aussitôt à la rédaction du *Précis*.

¹³ On trouve à la Bibliothèque Jacques Doucet, les manuscrits de traduction de Mallarmé (CRN.Ms. 20 à 23), de Valéry ("Les Pas", "Pașii tăi", CRN.Ms.24), de Benjamin Constant et de Chamfort (CRN.Ms.18).

¹⁴ C'est tout particulièrement le cas dans les traductions de Mallarmé : "Azurul" (CRN.Ms.21), "Renouveau" (CRN.Ms.22). Mais la clause manquante à la traduction de la maxime 67 de Chamfort, comme les paragraphes manquants à "Azurul", doivent peut-être leur absence à un choix conscient, à un impératisme d'ordre littéraire, de la part de Cioran.

plus de soi, pas plus que le français. Nous proposons de considérer les textes qui résultent de ce travail de traducteur comme *anti-texte* du *Précis de Décomposition*. La préposition *anti*, en grec ancien, peut signifier : "en face de", "au lieu de, en échange de", ou "contre."¹⁵ Ces traductions, aux yeux de Cioran du moins, allaient *contre* son intérêt littéraire (personne ne parlant roumain à Paris, cela n'avait aucun sens ; et Cioran ne se sentait pas doué pour ce genre de travail), c'est-à-dire *contre* le livre à venir, contre la propulsion de l'écrivain à avancer sur le plan littéraire. *Au lieu de* continuer ainsi à s'intéresser au français et à la littérature francophone d'un point de vue roumain et roumanophone, Cioran se décide, alors qu'il est au cœur de cette perspective, à renoncer à sa langue maternelle et à écrire en français : il *échange* ses traductions laborieuses contre la visée d'un nouveau livre, dans la nouvelle langue. *En face de* l'œuvre roumaine, roumanophone, naît alors l'œuvre française, francophone ; heurté par ces traductions impossibles, Cioran fait *volte face* et écrit le *Précis de Décomposition*. Nous nommons *antitexte*, donc, ces insolubles traductions, laissées lacunaires, textes sous la pression desquels Cioran *éclata, explosa* (le *Précis* étant cette explosion)^{16, 17}

Le cas de Cioran est complexifié parce que cet *antitexte* est séparé du *texte* par un large fossé linguistique, que Cioran ne franchit pas directement, mais comme à *reculons* : si la traduction du roumain au français, comme acte d'écrire en français, peut être considérée déjà comme création dans la nouvelle langue, Cioran traduit,

¹⁵ Cf. F.Martin, *Les mots grecs*, Hachette, Paris, 1937 ; p. 25.

¹⁶ "Or, le *Précis* était une explosion. En l'écrivant j'avais l'impression d'échapper à un sentiment d'oppression, avec lequel je n'aurais pu continuer longtemps : il fallait respirer, il fallait *éclater*." Cioran, "En relisant...", *Exercices d'admiration, op. cit.* ; p. 1627.

¹⁷ Quant à la proximité entre contretexte et antitexte, on peut les distinguer ainsi : le premier participe de la genèse de l'œuvre (les articles se retrouvent pour partie dans le *Précis*), tandis que le second provoque la genèse d'une autre œuvre que celle visée en premier lieu (les traductions restent bien distinctes du *Précis*).

- Enfin, pour illustrer ce concept d'antitexte, on peut songer aussi, par exemple, aux pastiches proustiens publiés indépendamment, vis-à-vis de *la Recherche du Temps perdu*.

lui, du français au roumain, ce qui dans un second temps le conduit tout de même, voire plus violemment, à créer en français.¹⁸

Prenons la traduction du poème "Les Pas", de Paul Valéry¹⁹

CRN.Ms.24

Texte de Valéry²⁰

Valéry : Pașii

Les Pas

Pașii tăi, copiii ai tăcerii mele,
Sfânt, ~~me~~ domol aduși,
Spre patul veghii mele
Se'ndreaptă muți și înghetați.

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Persoană pură, umbră divină,
Ce blânzi sunt, pașii tăi reținuți
Doamne ! toate darurile ce le întrevăd
Mi le aduc acești picioare goale.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux ! tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus.

¹⁸ En fait, à partir du moment où Cioran est exilé en France, toute sa littérature roumanophone devient l'anti-texte d'une littérature à venir, qui n'a pas encore trouvé, ou osé s'avouer, sa langue ; s'il publie *le Crépuscule des Pensées*, il garde dans ses tiroirs - certes à une époque troublée par la guerre et par l'Occupation - *Sur la France* (signe d'éloignement du lecteur roumain, puisque Cioran refuse de lui décrire le pays d'exil ; et de considération du lecteur français : non comme lecteur visé, mais comme lecteur pressenti, imaginé, possible, qui interdit tacitement la publication de l'ouvrage, même en Roumanie, justement pour son point de vue roumain - à quoi bon, comment juger de l'extérieur ?) et le *Bréviaire des Vaincus*.

¹⁹ Nous proposons dans un tableau notre transcription de cette traduction, face au texte original. Remarquons que cette présentation en face-à-face est possible parce que Cioran respecte de très près l'ordre des mots.

²⁰ Paul Valéry, *Charmes*, dans *Poésies*, Poésie/Gallimard, 1929 et 1958, p. 59.

Dacă, cu buzele tale îndreptate spre mine
 Pregătești, spre a-l domoli
 Celui ce locuiește gândurile mele
 Hrana unui sărut,

Si, de tes lèvres avancées,
 Tu prépares, pour l'apaiser,
 À l'habitant de mes pensées
 La nourriture d'un baiser,

Nu grăbi actul duios
 Frăgezime blândă de a fi și a nu fi,
 Căci am viețuit spre a te aștepta,
 Și inima îmi fu doar pașii tăi.

Ne hâte pas cet acte tendre,
 Douceur d'être et de n'être pas,
 Car j'ai vécu de vous attendre,
 Et mon cœur n'était que vos pas.

Outre de légères sur- ou sous-traductions (que nous ne jugerons pas ici), on constate que Cioran suit l'ordre des mots et privilégie leur sens à la métrique (Valéry écrit en quatrains réguliers d'octosyllabes, avec rimes croisées), aux rimes et à la musicalité (assonances et allitérations payent le tribut du changement de langue). Cioran reste au premier niveau de la poésie, celui du sens, et ne parvient pas à rendre compte de l'ensemble du texte (cela est-il seulement possible ?). Parvient-il à s'exprimer lui-même, à défaut de faire pleinement entendre la voix de Valéry ? Nous lisons que non : il n'est à nos yeux que le syntagme "veghii mele" ("ma veille", traduisant "ma vigilance"²¹) par lequel Cioran échappe au carcan altruiste du traducteur et fasse entendre sa voix : l'énonciateur valéryen se définit par sa "vigilance", terme renvoyant moins à l'insomnie (en ancien français) qu'à une méfiance rationnelle vis-à-vis du monde extérieur, méfiance digne de Monsieur Teste ; ce tandis que l'énonciateur cioranien se disperse dans ses "veilles", insomnies moins tournées vers le monde extérieur que vers l'intériorité de la conscience - thème cioranien s'il en est. Cioran profite ainsi de cette belle occasion pour s'exprimer, lui-même, pour s'acaparier un peu le texte, par un subtil détour étymologique ("veille"

²¹ Nous sommes tenté de croire que c'est cette expression précise qui a attiré Cioran vers ce texte, lui qui est d'ordinaire peu enclin au discours amoureux.

et "vigilance" proviennent tous deux du latin "vigilare"), mais cela n'est sans doute pas assez pour lui. Traducteur trop soumis, trop diplomate, Cioran étouffe ; obsédé par son propre *ego*, par sa propre écriture, il ne peut se résoudre au silence humble du traducteur.

Mallarmé, auquel Cioran consacre le plus de ses efforts de traducteur, est nommé une seule fois dans le *Précis de Décomposition*, au chapitre "Hantise de l'essentiel" (p. 117) :

"L'artiste abandonnant son poème, exaspéré par l'indigence des mots, préfigure le désarroi de l'esprit mécontent dans l'ensemble existant. L'incapacité d'aligner les éléments - aussi dénués de sens et de saveur que les mots qui les expriment - mène à la révélation du vide. C'est ainsi que le rimeur se retire dans le silence ou dans des artifices impénétrables. Devant l'univers, l'esprit trop exigeant essuie une défaite pareille à celle de Mallarmé en face de l'art. C'est la panique devant un objet qui n'est plus objet, qu'on ne peut plus manier, car - idéalement - on en a dépassé les bornes. 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.»

Il n'est pas anodin que Mallarmé soit abordé ici dans son rapport à l'art et aux mots. Le début de cette citation n'étant pas sans rappeler le récit plusieurs fois renouvelé de l'apprentissage du français (l'expression "aligner les mots" évoque très clairement les commentaires de Cioran sur le français, sur sa roideur, la rigueur qu'il exige, chaque mot n'ayant qu'une seule place heureuse dans la phrase), ainsi que la thématique de la relation intérieur/extérieur (centre/marge), Mallarmé apparaît comme l'incarnation symbolique de la difficulté à écrire, à évoluer *dans* le langage; cette souffrance de l'écriture, toute en efforts, est la grande révélation des années 1940 chez Cioran (en roumain les mots coulaient naturellement, inconsciemment ; en français tout est pesé, terriblement réfléchi) - révélation qui a pour corollaire la révélation de l'échec, et de la

solitude intellectuelle (symptomatiquement, la production cioranienne d'articles ralentit à l'extrême après Dieppe et le *Précis*).

L'échec des traductions est semblable à l'échec mallarméen²² face à l'art, à l'échec de l'artiste face aux mots, de l'homme face à l'existence, mais aussi de Cioran face à la culture européenne : c'est l'échec de l'extériorité, de la timidité ("sfiale", "timiditatea" : la page traduite de Benjamin Constant tourne autour de ces termes²³; nous opposons ici la timidité du traducteur à l'aplomb de l'auteur, qui assume pleinement son texte) - échec de l'aimable schizophrénie, de l'altruisme discret et de la connivence polie, que les monstrueuses difficultés de l'exercice de traduction ont malmenés.

Contretexte, antitexte : ces termes disent assez le besoin viscéral qu'a Cioran de se placer, de se définir par l'opposition, par la négativité. De même que les traductions en roumain l'ont conduit, comme antitextes, à écrire en français, de même, les articles sur Eminescu et sur le *dor* ont permis, comme contretextes, un discours marginal sur le Poète et sur la *nostalgie* ; ainsi la culture européenne ne lui sert-elle d'abord qu'à affirmer sa position indé-

²² Échec : aux yeux de Mallarmé...

²³ CRN.Ms.18r. Cioran a naturellement choisi un extrait d'*Adolphe* qui lui convient. Voici notre transcription de la traduction de Cioran, qu'il semble avoir intitulé "Sfiale" ("Timidité") : "Pe atunci nu știam ce este timiditatea, suferința <aceasta> lăuntrică ce ne urmărește până la vârsta cea mai înaintată, ce înăbușe în inima noastră impresiunile cele mai adânci, ce ne înghiață vorbele, ce desfigurează în gura noastră tot ce încercăm să spunem și nu ne *îngăduie* să ne exprimăm decât prin cuvinte vagi sau <puțin> ironie mai mult sau mai puțin amară, ca și cum am vrea să ne răzbunăm pe sentimentele noastre însăși de durerea ce o încercăm de a nu putea să le facem cunoscute." - La phrase de Constant étant la suivante : "Je ne savais pas alors ce que c'était que la timidité, cette souffrance intérieure qui nous poursuit jusque dans l'âge le plus avancé, qui refoule sur notre cœur nos impressions les plus profondes, qui glace nos paroles, qui dénature dans notre bouche tout ce que nous essayons de dire, et ne nous permet de nous exprimer que par des mots vagues ou une ironie plus ou moins amère, comme si nous voulions nous venger sur nos sentiments mêmes de la douleur que nous éprouvons à ne pouvoir les faire connaître" (Benjamin Constant, *Adolphe*, Le Livre de Poche, 1995, p.87).

pendante et négative²⁴. Cioran reste donc en marge, et s'il a intégré la culture européenne, c'est bien, paradoxalement, en la niant, à partir d'une métaphysique du moi indépendant et négatif.

Nicolas CAVAILLÈS

²⁴ Ce qui n'est pas le cas des cultures asiatiques d'Extrême-Orient, qui proposent à Cioran, avec le bouddhisme, l'hindouisme, ou le tao, de stimulantes alternatives intellectuelles.