

## CIORAN: STYLE ET ÉCRITURE

L'idée de cet essai m'est venue tout naturellement à partir de l'un des clichés les plus usés (et à la fois les plus fondateurs d'une universelle célébrité), cliché produit par le contexte culturel français: „Le Roumain Cioran, le plus grand styliste français“.

Elle est devenue une véritable obsession pour moi, et cela pour au moins quatre raisons. La première et probablement la plus importante: j'ai traduit deux livres de Cioran (*Précis de décomposition* et *La Chute dans le temps*) du français en roumain, ce qui m'a obligée d'affronter d'une manière toute particulière, c'est-à-dire dans sa matérialité même, le fameux style de Cioran, de le recréer de toutes pièces en quelque sorte, *et dans une langue qui avait été celle des premiers cinq livres publiés par Cioran en Roumanie, avant son départ définitif pour la France*. Ce faisant, j'ai découvert peu à peu la présence intense d'un style, son caractère concret et incontournable, mais aussi que j'avais à faire à l'un de ces cas exemplaires où le mot style signifiait aussi écriture. La deuxième raison: chaque fois qu'on la répétait – il y a environ un an je l'ai de nouveau rencontrée dans une revue littéraire de Paris –, je trébuchais sur la formule, car malgré sa triomphante clarté apparente, je la trouvais assez obscure. „Le plus grand styliste“ – qu'est-ce que cela voulait dire au fond? La troisième raison: j'aime déconstruire les clichés littéraires, cette opération aboutit toujours à d'importantes découvertes, elle renouvelle d'heureuse manière nos idées reçues sur tel ou tel auteur. Enfin, la quatrième raison: j'ai toujours été très étonnée par le fait que, quoiqu'on proclame l'excellence du style de Cioran, on ne l'analyse (presque) jamais, on n'y regarde jamais d'un peu plus près et on préfère se cantonner dans ce qu'on nomme „la pensée“ ou „les idées“ de Cioran, en faisant de règle appel à la biographie de Cioran, opération réductrice (qui débouche forcément sur un radicalisme idéologique voire politique) à laquelle on soumet un texte qui se refuse – de par son statut artistique très marqué – à une *seule* lecture.

À ces quatre raisons, qui concernent le plus immédiatement possible

la „réception“ de Cioran, telle qu'elle existe en France, mais surtout en Roumanie, s'ajoute une autre, à savoir la lecture que j'ai faite d'un texte de Barthes, „Qu'est-ce que l'écriture?“, publié dans *Le degré zéro de l'écriture* il y a déjà plus de quatre décennies, mais qui n'a rien perdu de sa pertinence. Barthes y propose une possible définition de ces concepts: style, écriture, auxquels on fait appel beaucoup, mais qui ne sont pas (chose assez curieuse) suffisamment définis à partir de cette perspective qui nous intéresse, celle d'une critique nouvelle (concept opposé à celui de critique traditionnelle). La théorie de Barthes aurait à mon avis beaucoup de chances à faciliter l'approche de ce qu'on nomme „le style de Cioran“, étant donné le cas très particulier de cet auteur qui excelle à écrire dans *une langue qui n'est pas sa langue maternelle* et qu'il a apprise à un âge où la règle dit qu'on n'est plus capable d'une telle performance.

Selon Barthes, il y a d'une part la langue, „corps de prescriptions et d'habitudes commun à tous les écrivains d'une époque“<sup>1</sup>: la langue est „comme une Nature qui passe entièrement à travers la parole de l'écrivain, sans pourtant lui donner aucune forme, sans même la nourrir“. La langue „enferme toute la création littéraire, à peu près comme le ciel, le sol et leur jonction dessinent pour l'homme un habitat familier“. Elle, la langue, est „l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible“, „réflexe sans choix (le cas de Cioran pourtant se soustrait à cette règle puisqu'il a choisi la langue dans laquelle il écrit et est institué comme „le plus grand styliste français“! – n.n.), propriété indivise des hommes et non pas des écrivains“. La langue est donc *en deçà* de la Littérature.

Mais il y a, d'autre part, toujours selon Barthes, le style. Lui, il est „presque au-delà“ de la Littérature: „des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art“. „Sous le nom de style se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et

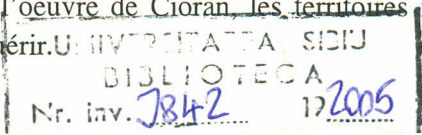
---

<sup>1</sup> Cf. *Le Degré zéro de l'écriture*; Seuil, 1953, 1972, „Qu'est-ce que l'écriture?“, p. 11-17, *passim*.

secrète de l'auteur." Le style est „le produit d'une poussée, non d'une intention". „Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire." Et Barthes d'ajouter: „Par son origine biologique, le style se situe hors de l'art, c'est-à-dire du pacte qui lie l'écrivain à la société." Langue et style sont des „forces aveugles", tandis que l'écriture est „la réflexion de l'écrivain sur l'usage de sa forme et le choix qu'il en assume. Placée au coeur de la problématique littéraire, qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est „le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la nature de son langage", un choix fait „sous la pression de l'Histoire et de la Tradition". Le problème c'est que l'on a la liberté de choisir, mais le choix est quasiment impossible (l'écrivain a toujours cette impression), car il y a toujours „la rémanence obstinée venue de toutes les écritures précédentes" et du passé même de la propre écriture de l'écrivain.

On pourrait donc essayer d'analyser l'oeuvre de Cioran en prenant pour modèle le schéma que je viens de retracer d'après Barthes: langue, style, écriture, la première en deçà, le deuxième presque au-delà, la troisième au coeur même de la littérature. Une telle analyse pourrait au moins nous sortir de l'impasse où nous nous trouvons lorsque nous parlons de Cioran comme du plus grand styliste de la littérature française contemporaine, tout en privilégiant à chaque fois une approche philosophique voire idéologique, le plus souvent appuyée aussi par des arguments biographiques.

Mais elle pourrait nous sortir aussi d'une autre impasse, cette fois-ci spécifiquement littéraire. Dans le contexte culturel français où l'on doit se placer, le syntagme „le plus grand styliste" appliqué à Cioran, a une connotation qui renvoie – étant donné le caractère *apparemment* très classique de son style – aux grands moralistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment à La Rochefoucauld. Or, une telle association, faite dans les termes qu'elle suppose habituellement – Cioran écrivant „à la manière de" – ne justifierait nullement ni le syntagme en question (car on ne peut être „le plus grand styliste" en écrivant „à la manière de quelqu'un qui l'est"), ni l'importance de l'oeuvre de Cioran, les territoires immenses qu'elle est en train de conquérir.



Il faut donc regarder avec attention – puisqu'on dispose maintenant d'une théorie de la littérature renouvelée – si ce qu'on nomme grosso modo 'style' chez Cioran ne correspondrait plutôt à ce que les poétiques modernes – celle de Barthes en l'occurrence – entendent par écriture. Pour Barthes, l'écriture est avant tout *un choix*, tandis que le style est toujours là, il est un *datum*. Or, le cas de Cioran est sous ce rapport d'une évidence exemplaire, car en quittant le roumain pour le français il fait un double choix, une langue et une écriture, et il renonce deux fois également à ce qui était pour lui un datum, une langue et un „style“. Ce choix, il le rend explicite par mainte déclaration: le français lui apportera les structures précises nettes, dépouillées, claires auxquelles il aspire et qu'il oppose aux structures du roumain, langue aux „imprécisions suggestives“. Cioran croit beaucoup au génie d'une langue, à ce qu'une oeuvre est forcément ce qu'elle est aussi parce qu'elle est écrite dans telle langue et pas dans telle autre: „Ce livre (*Sur les cimes du désespoir*, écrit en roumain – n.n.) explosif et baroque est difficilement traduisible en français. En revanche, une traduction très réussie vient d'être faite en allemand, car cette langue se prête mieux que le français aux imprécisions suggestives du roumain“.<sup>2</sup>

Mais ce qu'il quitte en quittant une langue (le roumain), Cioran le reprend en en choisissant une autre (le français) qui, ne lui étant pas donnée par naissance, lui paraît plus apte à contrôler (dans un sens assez paradoxal), aidé par les structures mêmes de la langue en question, mais aussi par la distance qui ne sera jamais abolie (car elle ne saurait l'être) entre cet auteur devenu emblématique pour le style français et cette langue française qu'il utilise et qui ne deviendra jamais (car elle ne saurait jamais le devenir) sa langue maternelle.

À partir de telles prémisses, Cioran fera un nouveau choix essentiel, en inventant *une écriture* qui lui appartient en propre et qui est par excellence une écriture de l'ambiguïté. Les „imprécisions suggestives“ du roumain, qui allaient dans le sens d'un *style* qui lui était également

---

<sup>2</sup> Cioran, *Entretiens* avec Sylvie Jaudeau, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1990, p. 10.

*donné* – si l'on accepte les prémisses théoriques que j'ai puisées chez Barthes –, et que Cioran ne pouvait pas dompter dans ce qu'il avait d'„explosif“ et de „baroque“, sont maintenant mieux contrôlées – car Cioran n'y renonce pas, bien au contraire. Sous l'apparence (et le couvert) d'un „style“ (en fait, suivant notre terminologie, d'une „écriture“) „classique“, il institue le règne de l'ambiguïté absolue, absolue parce que minutieusement et rigoureusement contrôlée. Ce contrôle, l'espace de la langue française, avec ses exigences soumises à une norme avec laquelle on ne peut pas transiger, le permet bien davantage que le roumain.

L'écriture fragmentaire, avec toutes ses métaphores miroitantes, qui disent tantôt oui et tantôt non en répondant à la même question sous-jacente, les métaphores construites sur des paradoxes et qui misent sur un effet d'imprévisible, l'ironie multipliée et la litote comme sources elles aussi de lecture plurielle, construisent laborieusement cette ambiguïté que Umberto Eco va définir ainsi: c'est „un artifice très important, parce qu'elle fonctionne comme antichambre de l'expérience esthétique lorsque, au lieu de produire un simple désordre, elle met en éveil l'attention du destinataire et le met en situation d'orgasme interprétatif“.

C'est, à n'en pas douter, cette écriture suprêmement ambiguë, choix suprême de Cioran, qui n'en finit pas de provoquer – chose d'ailleurs calculée d'avance, *voulue* par Cioran – chez les lecteurs les réactions et les interprétations les plus opposées, et les plus passionnées.

Irina MAVRODIN