

CIORANOSCOPIE 2006

Peut-on se risquer à dire qu'il y a dans l'œuvre d'Emile Cioran un seul et unique fil conducteur autour duquel elle se tisse et s'organise? L'ampleur et la diversité des champs qu'elle parcourt, les étapes par lesquelles elle chemine, les déplacements, voire les ruptures (au moins apparentes) qui l'affectent, qu'elle opère et souvent dissimule peut-être font qu'il est difficile de répondre par l'affirmative. Et pourtant, s'il est un problème qui cristallise nombre de ces interrogations, c'est bien, du point de vue strictement littéraire, celui de l'écriture. Question non résolue, ouverte, puisqu'elle bute contre un nœud d'apories et d'inerties solidement ancrées aussi bien dans la théorie littéraire elle-même que, à quelques notables exceptions près, dans la tradition d'approches de l'œuvre de cet écrivain. Si la thématique est le grand privilégié des études cioraniennes – les prestiges philosophiques dont elle se pare y sont sans doute pour beaucoup –, si les aspects génétiques stimulent de plus en plus l'appétit des chercheurs, l'approche poétique en est encore à ses débuts.

Surprendre la dynamique poétique d'un écrivain est sans doute une entreprise dont la difficulté n'a d'égale que son intérêt. Car si poser les évolutions, révolutions et circonvolutions poétiques d'une œuvre qui s'étend sur un large demi-siècle relève du truisme, en décrire et révéler les mécanismes intimes relève souvent de la gageure. Cependant, l'œuvre de Cioran s'offre généreusement à ce type d'interrogations grâce à une particularité au plus haut point significative: de quelque manière que ce soit, Cioran a toujours écrit le même livre, tant il est vrai que les grands artistes restent leur vie durant prisonniers de leurs obsessions, de leurs idées fixes. Jauger donc l'état poétique de l'écriture cioranienne en deux points distants du cheminement de l'écrivain semble susceptible d'apporter des informations capitales sur le trajet poétique parcouru, *a fortiori* quand les œuvres en vis-à-vis se situent de part et d'autre de la

grande fracture, poétique au même titre qu'ontologique, qui coupe en deux la vie et l'activité littéraire de l'écrivain.

La méthode que j'ai utilisée est statistique, elle consiste à compter certaines occurrences, à comparer et à interpréter les résultats. Je connais les réserves des littéraires "purs et durs" envers ces méthodes; si elles ne sont pas toujours bien fondées, elles sont en revanche bien tenaces. Je connais les défauts des méthodes quantitatives et j'ai mes propres réserves à ce sujet. Le chemin des mathématiques – statistique et numérogie comprises – à la littérature est semé d'embûches parce que riche en interprétations et l'on risque de trouver trop facilement ce que l'on cherche, ce qui n'est pas forcément un bonheur. Les procédés quantitatifs doivent être mis en œuvre avec des précautions infinies. Malgré tout, l'apport de la linguistique mathématique et de la statistique aux études littéraires est actuellement unanimement connu et reconnu. Et si l'œuvre de Cioran s'offre au chercheur dès l'entrée du jeu comme une œuvre "monotone", du moins thématiquement, elle pose d'emblée un problème d'emploi préférentiel d'un certain vocabulaire, c'est-à-dire un problème de fréquence de certaines occurrences, un problème statistique. C'est là un minimum pour justifier notre approche et, non moins, un premier défi.

Voici assez de nuances et de réticences qui président à ma recherche. Sachant donc qu'à force de sagacité rhétorique l'on finit trop souvent par trouver ce que l'on s'est mis en tête de chercher, j'ai décidé de ne rien chercher, de ne rien prouver, mais d'essayer de partager cette perplexité que suscite la contemplation des œuvres de génie quand on les soumet à une sorte de radioscopie: image que forme, sur un écran, plus ou moins virtuel dans notre cas, un corps traversé par des rayons pénétrants, susceptibles d'en rendre visible la charpente. D'où le titre de cette contribution. Mais, si le point de départ, comme le point d'arrivée, semble sans surprise, le cheminement lui-même est susceptible de nous en fournir quelques-unes, et non des moindres.

Un dernier point préliminaire: l'œuvre de Cioran est marquée par la fracture. Elle est décidément coupée en deux par la "césure

française" laquelle, loin d'être purement linguistique, comporte des réverbérations existentielles, morales, idéologiques etc. D'autre part, à l'intérieur même des groupes d'œuvres situées des deux côtés de la faille – "l'œuvre roumaine" d'un côté, "l'œuvre française" de l'autre – l'analyse laisse distinguer des horizons, des "seuils" franchis, des champs d'écriture défrichés, labourés, ensemencés, récoltés, abandonnés. La fracture séduit, décourage. Qui plus est, elle semble jeter un interdit d'approche: n'étudier telle œuvre de la première période que dans le contexte de l'œuvre roumaine, et telle œuvre de la seconde que dans son contexte linguistique. Un second défi, donc: et si l'on mettait en vis-à-vis deux œuvres par-delà la fracture, par-delà l'abîme?

C'est ce double défi que j'ai essayé de relever, en proie au doute et fasciné par l'aventure.

Les œuvres en question sont *Îndreptar pătimas*, 1941 et 1944 (traduit en français par Alain Paruit sous le titre *Bréviaire des vaincus*) et *Ecartèlement*. Trente-cinq ans les séparent. *Îndreptar pătimas* est la dernière œuvre en roumain, *Ecartèlement* est l'avant-dernière œuvre en français, si l'on fait abstraction des *Exercices d'admiration* qui relève d'un autre genre.

Comparer les titres mêmes s'avère déjà porteur: à une volonté vectrice et unificatrice, toujours présente quoique toujours déçue, dans le premier, s'oppose la dislocation, l'éclatement, dans le second. La fracture a été incorporée, elle marque la vie comme elle informe l'écriture. Le sujet – poétique s'entend – est actif dans *Îndreptar...*, – le "je" livre une leçon, dispense une sagesse, offre un bréviaire – passif dans *Ecartèlement*, tout au plus spectateur. L'écriture est compte rendu d'expérience dans le premier, comme en témoignent l'écriture subjective et les formes verbales où dominent celles du passé; elle est détachée, elle tend à une sérénité sans espoir ni passion, dans le second. Si, dans le premier ouvrage, Cioran prend pour objet de son écriture les tourments du moi saisis sur le vif, dans le second un filtre semble s'être installé entre le vécu et l'écrit, et l'écriture s'enracine dans la lecture, tend à devenir réécriture. Pour anticiper sur nos propres recherches, la lecture laisse entrevoir, déjà au niveau des titres, un changement fondamental de la stratégie

scripturale cioranienne. L'enjeu du changement se situe au niveau du rapport poétique/poïétique. C'est autour de cette intuition que vont se disposer les quelques considérations qui suivent.

La comparaison des deux œuvres par des procédés quantitatifs révèle une évolution de *Îndreptar pătimas* à *Écartèlement*, évolution marquée visiblement par un rapport incrémentiel/décémentiel affectant les concepts de base de la pensée cioranienne. Or ces concepts configurent le palier thématique de l'œuvre. Pour ce qui relève du thématique, l'échantillon ci-dessous offre une image assez péremptoire:

1. Concepts en usage décroissant selon le nombre d'occurrences:

Concept	<i>Îndreptar pătimas</i>	<i>Ecartèlement</i>
Lume/monde	101	41
Suflet/ âme	64	4
Cer/ciel	62	4
Inima/cœur	57	4
Sânge/sang	41	1
Pământ/terre	35	6
Soare/soleil	30	3

2. Concepts en usage croissant selon le nombre d'occurrences:

Concept	<i>Îndreptar pătimas</i>	<i>Ecartèlement</i>
cauza/cause	1	20
știința/savoir	2	36
adevărat/vrai	3	40
rațiune/raison	4	26
conștiința/conscience	5	18
a trăi/vivre	5	32
istoria/histoire	7	66

Malgré un certain nombre de constantes thématiques affichant des taux de récurrence relativement proches, (vie, 66/50; homme, 69/47; devenir, 11/19; le mal, 26/20; nature, 12/16; besoin, 15/15 etc.), on constate un investissement différent des champs textuels des deux œuvres par les concepts clés de la pensée cioranienne, visible au niveau des fréquences d'emploi. Un autre recoupement cible sur la structure rhétorique des deux œuvres. Il est sans doute significatif que la fréquence des propositions interrogatives (229/131) et exclamatives (85/70) soit en baisse de fréquence, alors que le poids des négatives augmente décisivement dans *Écartèlement* (400/500). Mais que conclure sur ces données brutes ?

Les déplacements d'accents affectent aussi bien les concepts forts – généralement des mots "philosophiques purs", que les concepts venant du domaine du vécu. Ils laissent voir, dans l'œuvre de maturité, une préférence pour des concepts liés davantage à la sphère philosophique (cause, savoir, vrai, raison, conscience, histoire, bien, doute, vérité, Dieu, être). Ce choix préférentiel s'exerce au détriment des concepts liés à la sensibilité immédiate, au vécu (le monde, l'âme, le ciel, le cœur, le sang, la terre, le soleil, l'absolu, la fin, le néant) et à la symbolique du destin humain. Précisément, de *Îndreptar pătimas* à *Écartèlement* on va dans le sens d'un effacement du vécu charnel et des processus psychiques et poétiques s'y rapportant vers une valorisation du lu, ou, si l'on veut, du lu en tant que vécu, de la lecture en tant qu'expérience ontologique¹. On passe d'un travail de mise en forme et en mots de la matière "phénoménale" du vécu au travail sur une matière ayant déjà précédemment subi un traitement culturel: le dit, le lu. La lecture, notamment, fournit une riche matière première sur laquelle s'opère le travail de l'écriture. Dans *Écartèlement*, c'est décisivement celle-ci qui fournit la matière première du travail scriptural, et nous touchons là, il me semble, au cœur de la poésie cioranienne. Le vécu se retire, fait place au lu, se confond de plus en plus avec lui, et l'écriture sera non le cri du corps meurtri et de la raison impuissante, mais fille et sœur de la lecture,

¹ "Un livre doit remuer des plaies, en provoquer même. Un livre doit être un danger." (*Ecartèlement*)

c'est-à-dire de la vie, car lire le monde ou lire un livre ne font qu'un: si le monde est un livre à parcourir, le vécu, c'est le lu.

L'étude des références intertextuelles et intratextuelles des deux œuvres confirme cette intuition, il n'y a qu'à comparer les rubriques de la table ci-dessous:

Domaine	<i>Îndreptar Pătimaș</i>	<i>Écartèlement</i>
Philosophie et scolastique		Alcméon de Crotonne; Antisthène; Bacon; Chaos; Epicure (3); Empédocle; Maître Eckhart; Epictète (3); Hume; Héraclite; Hésiode; Newton; Nietzsche (5); Pascal; Plotin; Pline; Pythagore; (Erwin) Reiser; Socratès; Sénèque; Tocqueville; Voltaire; Zénon (23)
Musique	Bach	Bach
Histoire	Caligula ; Marc Aurèle (3); Néron (2); Ninive	Marc Aurèle (2); Bonaparte (2); Bourbon; Babylone; Cannes (Hannibal); Carthaginois; Constantin; Hannibal; Hérodote; Candrakîrti; Marc Aurèle; Néron (3); Nabuchodonosor; Napoléon; les Orléans; Origène; Otthon; Rivarol; Robespierre; Salluste; Talleyrand; Tacite (2)
Bible	Ana; Apôtre; Caïafa; Christ (8) Dieu, Il, Lui (25) Le Diable; (Jean) l'Évangéliste; Le Fils; Judas; Jourdain; Job; le Rédempteur	Apôtre; Christ (4); Apocalypse (de St. Jean, 2); Adam (2); (St; Julien) l'Apostat; Chute; Diable; Dragon; Dieu (15); Déluge; Evangiles (2); Gethsémani; (Lamentation de) Jérémie; Julius Capitolinus
Vies des Saints	St. Jean l'Évangéliste	Thérèse d'Avila; Isaac le Syrien; Saint-Séverin; Thomas

Anges et Démons	Michel	Dragon; Diable
Repères littéraires et mondains		Bloy; Barras; la Brinvilliers; Charron; Conti (le Prince de); Choiseul; Chamfort; Mme du Deffand; Dubois (l'Abbé); Duclos; Diderot; Dangeau; Foucault; Harcourt; Homère; Montaigne; Novalis; Rancé; La Rochefoucauld; Rousseau; Saint-Simon (4); Shakespeare; Strindberg; Tchékhouv; Virgile; (Simone) Weil (26)
Repères géographiques	Angleterre, Athènes; Carpates; Danube; Egypte; Nil; la Méditerranée; La Mer Noire; Oberammergau; Paris (6); Quartier Latin; Rome (8); Romains (2); Espagne (2); Notre-Dame; Saint-Etienne du Mont; Saint-Michel du Mont; Seine; Sudul; Valahia, Venise	Anglais/Angleterre; Allemands; Asie; Bénarès (Bouddha); Bretagne; Balkan; Chine; Chypre; Egypte; Europe; Florence; Français (4); France (3); Grisons; Grèce (2); Germains; Goths; Indiens Delaware; Inde; Iroquois (Chanson du Grand Remède); Jardin des Plantes; Jardin du Luxembourg; Londres; Laos; Midi; Normandie; Occident; Pathmos; Paris; Phénicien; Rome (6); Russes; Saint-Sulpice; Scythes; Scandinaves; Versailles
Repères culturels	Ahasvérus; Louis; Sahava	Anatomy of Melancholy; un Ancien (2); Barbares (3); Capitole; Carus (Carl Gustav); Collège de France; Cavalieri; Madame du Deffand (<i>Mémoires</i>); Mme de Genlis (<i>Mémoires</i>); l'Abbé Galiani; Gibbon; dr. Jékyl; Kabbale; (la Maréchale de) Luxembourg; Lumières (2); Louis XIV; Louis

		XV; Louis XVI; Lemontey; Lear; Médymika; Mahabhârata; Mommsen; les mystiques; Michelet; Montesquieu (<i>Cahiers</i>); Mâra; Macbeth; Nâgarjuana; Port-Royal; (Marquise de) Prie; Puech; Pygmée; (Jacqueline) Pascal; Rigveda; Rama Maharshi; Sarvakarmaphalatyaga; Samyatha-Nikâya; Shiva; La Trappe; le Talmud; Ulysse (44)
Concepts généraux	néant; martyre; crucifixion; éternité; tentation; croix	Bien; Connaissance; Création; Connaissance; Destinée; Douleur; Divinité; Esclave; État; Est; Éternité; Éternel Retour; Enfer; Fin (2); Homme; Haine; Nuit; Négation; Possible; Révolution; Raison; Science; Temps; le Très-Haut; Unité; la Vie; le Verbe; le Voyant
Religion chrétienne	Catholicisme; Pilate; Pierre	Inquisition; Imitation de JC; Kabbale; Messie; Pères du désert; Calvaire
Autres religions	Bouddha (4); Ancien Testament	Ahriman; Bodhidharma; Bouddha (3); Gitâ; Médymika
Repères mythologiques	Icare	Clio; Jupiter; Œdipe; Prométhée
Epoques historiques	Empire	Antiquité; Avenir; Empire; Régence; Renaissance; Révolution (3)

Les déplacements thématiques dont il fut question au début vont de pair avec la multiplication des références littéraires et culturelles. Ils esquissent une poétique (intertextuelle) du lu (entendu) raconté et commenté, autant qu'une poïétique, dans la mesure où la lecture-reformulation-transformation constitue la démarche fondatrice de l'écriture. Poétique et poïétique tendent donc à se joindre étroitement, à coïncider dans l'œuvre de maturité de Cioran, alors que dans

l'œuvre de jeunesse le poïétique était complètement subordonné à la volonté poétique. Cioran passe d'une sorte de lyrisme personnel imprégné d'une rhétorique négatrice et péremptoire de *Îndreptar pătimaș* à un véritable art de l'idée reformulée², du mot d'esprit raconté. Celui-ci consiste généralement, selon la "formule" stylistique cioranienne, dans un apologue déconstruit et reconstruit suivi d'un commentaire paradoxal dans le genre de la maxime classique.

Ceci me semble un constat qui n'est pas sans avoir des retombées. Cette attention accrue portée sur le "poïétique" plutôt que sur le "poétique", promeut la "faisance" de l'œuvre au détriment du produit "œuvre", l'acte créateur au détriment de la "créature" artistique (partageant la condition de toute créature, donc forcément déchue), la production au détriment de la consommation, la dynamique créationnelle au détriment de la fixation, la mouvance et l'ouverture au détriment de la clôture.

Ce déplacement d'accents me semble fondamental et absolument convergent avec les idées philosophiques de Cioran. Dans ce sens, on peut dire que dans l'œuvre de maturité Cioran entreprend la critique radicale de sa propre production de jeunesse mais aussi bien d'un certain nombre de stéréotypes poétiques modernes, et il propose de faire attention à l'art verbal, à la condition linguistique de l'œuvre, à la mise en œuvre du pouvoir du langage, et à l'exploration systématique de ces possibles poétiques. Si la fonction du poète – son projet poétique – est bien de donner forme et sens à ce qui n'en a pas, d'assembler des éléments disparates, de dépasser la contradiction sujet/objet, monde profond/monde extérieur, son écriture vise à réconcilier dans un moment privilégié l'être et le monde. Plutôt que de poétique, au sens aristotélicien de volonté normative de faire

² Paraphrase, reformulation: je n'entends ni "redite" ni psittacisme. Le travail de Cioran constitue un type distinct de travail poétique, un art original du *rewriting*, une expression totale de la condition de l'art dans le monde contemporain et une métaphore vivante du mythe de l'éternel retour qui vont de pair avec cette auto traduction permanente dont parle Madame Irina Mavrodin. Les procédures de "refroidissement" par distanciation ironiques et autres protocoles du désengagement poétique, insaisissables par les procédés de l'analyse statistique, en témoignent.

œuvre d'art (propre à *Îndreptar pătimas*), dans *Ecartèlement* il est question de poïétique, au sens valéryen, de "processus de la création", de connaissance de l'œuvre dans l'acte de son engendrement³.

Cette poétique collant à la plume écrivante, en permanente quête de soi et heureuse de s'identifier à l'acte créateur, attentive au faire de l'écrivain, façonnée par les sèmes du devenir et de l'altérité, fait de l'œuvre cioranienne de maturité un franchissement permanent, une écriture travaillée par la tension du seuil. Le franchissement suppose le seuil ou la fracture, il est condition de la naissance de l'œuvre. De *Îndreptar pătimas* à *Écartèlement* on passe de la réalité brute vers une réalité plus digne, plus vraie, celle que la vie des sociétés et des hommes a déjà ventilée, filtrée, ressassée, codifiée. On passe d'un discours ancré dans la sensibilité de l'individu à un discours articulé sur le discours du monde.

Ce seuil – passage ou franchissement – est fondamentalement arrachement, c'est-à-dire, avec le mot de Cioran, *écartèlement*.

Mircea ARDELEANU

³ « Nous pensons la création de l'œuvre en tant que production. Mais la fabrication du produit est, elle aussi, justement une production. » (Martin Heidegger: *L'Origine de l'Œuvre d'Art*)