

Université de Montréal

La figure du poète dans l'œuvre de Cioran

Par
Julien Yelle-Laroche

Département de philosophie
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A. en philosophie, option recherche

Juillet 2021

© Julien Yelle-Laroche, 2021.
Université de Montréal

Département de philosophie, Faculté des arts et sciences

Ce mémoire intitulé

La figure du poète dans l'œuvre de Cioran

Présenté par

Julien Yelle-Laroche

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Daniel Dumouchel
Président-rapporteur

Louis-André Dorion
Directeur de recherche

Sylvain David (Université Concordia)
Membre du jury

Résumé

Ce mémoire interroge la place qu'occupent la poésie et les poètes dans l'œuvre du penseur Emil Cioran. En étudiant cette pensée qui puise à de nombreuses sources littéraires et poétiques, nous voyons comment le poète y incarne une figure de dépassement qui semble à certains moments pouvoir satisfaire un désir de transcender la condition humaine. Nous retraçons donc, de manière chronologique, une définition du poète comme personnage conceptuel, en analysant l'attitude de l'écrivain face à celui-ci et vis-à-vis de l'exercice poétique en général. La poésie lui apparaît souvent comme une forme opposée à la philosophie, d'où il extrait un savoir proche de l'expérience et du vécu contre la rationalité et l'intellect. Nous soutenons que, malgré une position souvent équivoque puisqu'ambivalente à l'égard de la poésie et des poètes, ceux-ci jouent un rôle considérable dans l'évolution de sa pensée. Nous voulons aussi illustrer la tension qui existe entre ses aspirations et son intérêt pour la poésie, de même que ses propres velléités poétiques qui entre en conflit avec un idéal d'écriture qui se transforme au fil des livres. Nous voyons ainsi se dessiner une conception particulière de la poésie comme expérience, qui évolue dans ses écrits au gré des décennies. Enfin, nous étendons le questionnement en étudiant les relations, continues ou discontinues, qu'il entretient avec certaines figures spécifiques, qui selon nous exemplifient clairement la manière dont celles-ci imprègnent sa philosophie à différentes époques. De ce survol de l'œuvre transparaît une quête existentielle et littéraire, caractéristique de l'approche philosophique de Cioran.

Mots-clés : Cioran ; Philosophie ; Pensée ; Écriture ; Poésie ; Poètes

Abstract

This study questions the place of poetry and poets in the works of thinker Emil Cioran. By interrogating his thought, which draws from many literary and poetic sources, it appears that the poet represents and embodies a transcendent figure that has the potential to satisfy, at times, a desire of transcending human condition. Therefore, we retrace in a chronological way, an evolving definition of the poet by analysing the attitude of the writer toward this conceptual character and the poetic practice in general. Poetry often appears to Cioran as an opposite form to philosophy, from which he extracts knowledge rooted in life and experience opposed to intellect and rationality. We argue that despite an often-ambiguous position toward poetry and poets, they have an important part to play in the evolution of his thought. We also want to illustrate the tensions that exist between his diverse aspirations and his interest in poetry, as well as his own poetic tendencies that are in conflict with an ideal of writing, which tends to change throughout his books. In doing so, we see in his writings a particular conception of poetry as experience that evolves over decades. Finally, we extend the question by looking at the specific relations, continued or discontinued, that links him with certain specific figures who clearly exemplify the way they influence his philosophy at different periods. From this reading of his works shows through an existential and literary quest, characteristic of Cioran's philosophical approach.

Keywords: Cioran ; Philosophy ; Thought ; Writing ; Poetry ; Poets

Table des matières

<u>Introduction</u>	7
<u>Chapitre 1.</u> L'œuvre roumaine : Tendre vers l'infini	10
1.1 Lyrisme et destin : de la philosophie à la poésie	12
1.2 Savoir et absolu : la figure du poète	17
1.3 Existence et expression : dualité de la poésie	20
1.4 Mort et poésie : le salut par la prose	23
<u>Chapitre 2.</u> <i>Le Précis de décomposition</i> : Une poésie des profondeurs	28
2.1 Aboutissement et rupture : poétique du désœuvrement	29
2.2 Inachèvement et gouffre : l'aventure poétique	34
2.3 Souffrance et extase : le poète comme agent de destruction	38
2.4 Échec et poésie : une transcendance inaboutie	43
<u>Chapitre 3.</u> L'œuvre française : Éloignement de la poésie	46
3.1 Limites et déclin : critique de la poésie	47
3.2 Création et langage : la fonction de l'œuvre	53
3.3 Prose et lyrisme : écrire contre soi	58
3.4 Détachement et sensation : la poésie au-delà de la poésie	62
<u>Chapitre 4.</u> Figures du poète : Cioran face à ses idoles	67
4.1 Nietzsche : le crépuscule d'un poète	68
4.2 Rilke, Baudelaire : splendeurs et misères du divin	73
4.3 Inspiration et folie : l'ascendance romantique	77
4.4 Valéry : les malheurs de la conscience	83
4.5 Vie et poésie : la leçon du poète	87
<u>Conclusion</u>	93
<u>Bibliographie</u>	97

À ma mère

*Je tiens à remercier M. Dorion, qui est à l'origine de mon intérêt pour Cioran,
d'avoir bien voulu diriger mes travaux.*

Introduction

« Voulés-vous connoître le mécanisme de la pensée, et ses effets? lisez les poètes. Voulés-vous connoître la morale, la politique? lisez les poètes. Ce qui vous plaît chés eux, approfondissés-le : c'est le vrai. »
Joubert, *Pensées*

Ce mémoire a pour objet la figure du poète dans l'œuvre de Cioran. Notre intention est de faire ressortir, grâce à cette figure qui relève presque du concept, l'importance de la poésie dans la vie et la pensée d'un écrivain singulier, penseur qui résiste à l'appellation de philosophe mais que nous pouvons néanmoins interroger comme tel si nous envisageons la philosophie comme une recherche personnelle, liée à l'expérience vécue et visant à la transformation de soi pour se doter des moyens de faire face à l'existence. La démarche philosophique de Cioran, pour peu qu'elle soit une entreprise concertée et définie comme telle, est orientée vers ce but : la délivrance, une tentative toujours renouvelée de résoudre les tourments existentiels qui hantent l'être humain dès lors qu'il prend conscience de sa condition : l'assujettissement au temps, l'imminence de la mort, la finitude. Sa pensée se déploie au rythme de sa vie et de ses lectures, participant d'une quête effective qui doit avoir un impact sur celui qui s'y engage : ultimement, son parcours personnel se caractérise par une aspiration – et l'échec de cette aspiration – à la sagesse. L'écriture est d'abord pour lui un geste libérateur, une manière de thérapeutique. De même, la lecture apparaît comme le moyen de chercher un remède pouvant calmer ses angoisses et ses souffrances. Chez Cioran, lecture et écriture sont donc les deux faces, les deux moments d'une même quête, d'abord de dépassement puis de détachement, qui se joue par la fréquentation de certaines pensées, de certaines œuvres, et qui trouve sa propre voie par l'expression, l'écriture envisagée comme exutoire, mais aussi comme perpétuelle élucidation, questionnement et remise en cause de soi et des autres. C'est, entre autres, ce qui fait la particularité de son œuvre : il se cherche à travers les autres, tout en puisant ce qu'ils ont à lui apprendre de concret et de vital et ce, aussi bien – et même plus souvent – chez les artistes – écrivains, poètes ou penseurs – que chez les philosophes à proprement parler. C'est aussi ce qui rend féconde l'analyse des figures qui traversent son œuvre, car elles nous dévoilent en réalité les

multiples facettes de celui qui travaille son texte comme sa vie, ayant toujours en tête ces grandes figures qui sont à la fois ses modèles et ses compagnons.

Son expérience personnelle, ses aspirations, sont aussi toujours présentes à l'arrière-plan de sa pensée. Son désir de sagesse et de détachement est caractéristique de ce qu'on peut considérer comme son œuvre de maturité, à savoir son œuvre écrite en français. C'est que cette partie de l'œuvre répond à – ou expie en quelque sorte – tout un premier moment de sa vie et de son œuvre, écrite elle en roumain, sa langue maternelle, et qui se caractérise pour sa part par une forme de violence, de démesure qui vise le dépassement de soi et, pour ainsi dire, de la condition humaine, celle-ci apparaissant comme une douloureuse épreuve où la conscience joue le rôle d'un tortionnaire sans merci. C'est dans cette optique que Cioran envisage dans ses textes, qui ont la particularité d'être souvent courts, aphoristiques ou fragmentaires, différentes figures pouvant incarner ce dépassement espéré qui finalement se solde en échec, tout comme son aspiration à la sagesse qui se heurte à plusieurs obstacles. Aussi, c'est ce parcours personnel qui apparaît en constant filigrane dans ses écrits, et qui s'articule autour de modèles, de sources d'influence auprès desquelles il cherche tour à tour une voie à emprunter et une forme de consolation, de réconfort. Qu'il s'agisse des mystiques, des sages ou des poètes, c'est dans leurs livres que Cioran cherche quelque chose comme une vérité de l'expérience susceptible de l'aider dans sa propre vie.

Nous nous concentrerons donc sur cette figure particulière qu'est celle du poète, afin de faire ressortir, à travers les différentes époques de l'œuvre de Cioran, ce qu'elle représente comme promesses et comme impasses, ce qu'elle signifie par rapport à la pensée, l'écriture, la création et l'existence en général. Car le poète est d'abord un modèle d'existence, un être qui incarne une posture existentielle singulière pour affronter le réel. C'est aussi, pour Cioran, un être qui est proche de l'expérience et donc de la vérité ; une figure qui le fascine et qu'il envie à bien des égards ; une figure avec laquelle il noue une manière de dialogue dont il est susceptible de s'instruire. Ainsi, à partir des nombreux textes où il en est question, nous tenterons de saisir ce qu'il en est de cette figure, mais aussi dans une plus large mesure, ce que constitue la poésie à ses yeux et quels sont les poètes qui comptent dans sa vie et sa pensée. Nous verrons se profiler au fil des livres, une définition du poète, de la poésie comme mode d'expression et comme

expérience, ainsi qu'une constellation de poètes, d'écrivains et de penseurs qui marquent cette œuvre dans son rapport avec ce qui relève du fait poétique. De même se dévoilent les oscillations entre désir et refus qui caractérisent le rapport de Cioran à la poésie, la manière dont celle-ci infuse sa façon d'envisager le monde et de la rendre par l'écrit. Bref, il s'agira de relever les modifications qui s'opèrent, à travers les décennies, dans la relation qu'il entretient avec divers poètes, modifiant ainsi sa pensée, son écriture et ses aspirations.

Chapitre 1

L'œuvre roumaine: Tendre vers l'infini

« La sphère de la poésie ne se situe pas en dehors du monde comme une irréalité fantastique sortie du cerveau d'un poète : elle se veut exactement le contraire, l'expression non fardée de la vérité et c'est pourquoi elle doit rejeter comme une parure trompeuse la prétendue réalité de l'homme civilisé. »
Nietzsche, *La naissance de la tragédie*.

Cioran est l'auteur d'une œuvre qui se prête facilement à une division en deux pans : les livres roumains d'un côté et les livres français de l'autre. Cette séparation semble aller de soi, puisque le changement de langue apparaît comme un marqueur temporel évident et inéluctable pour signifier un tournant, une rupture. Cela dit, si nous adoptons cette perspective double dans notre analyse, nous ne voulons pas exagérer le sens ou la portée d'une dichotomie qui ne saurait être totale. Par ailleurs, la séparation entre l'œuvre roumaine et l'œuvre française s'avère utile pour éclairer certains éléments et voir une évolution dans une pensée qui, à première vue, peut sembler comme une suite de variations sur les mêmes thèmes. Outre le changement de langue, de ton et de style qui distingue les deux versants de l'œuvre, il y a aussi des thèmes et des idées qui leur sont respectivement exclusifs. Aussi, bien que le moteur de l'œuvre soit toujours l'insatisfaction liée à la condition humaine, les désirs ou les aspirations qui en découlent diffèrent et même se contredisent selon qu'il s'agisse des textes roumains ou français ; l'œuvre roumaine étant caractérisée par une quête d'absolu, une aspiration frénétique au dépassement empreinte de fanatisme, alors que l'œuvre française apparaît plutôt sous le signe du détachement, de la recherche d'un idéal autre, d'une aspiration à la sagesse. La quête de dépassement qui anime Cioran dans les années 1930, l'amènera à considérer plusieurs voies devant lui permettre d'incarner cet idéal. Ainsi, comme le montre Patrice Bollon, son penchant pour la démesure et l'extrémisme, combiné aux contingences historiques de l'époque, l'amèneront jusqu'à s'engager intellectuellement pour l'extrême droite¹. Mais avant de parvenir à ce terme, comme le montre Nicole Parfait, la tentation de l'extase devant répondre à son mal de vivre lui fera considérer plusieurs voies, le guidera vers des expériences ou des tentatives qui se solderont toutes en échec². Ses

¹ Patrice Bollon, *Cioran l'hérétique* (Paris : Gallimard, 1997), 97-121.

² Nicole Parfait, *Cioran ou le défi de l'être* (Paris : Desjonquères, 2001), 55-74.

tourments personnels et la recherche constante de réponses à ses problèmes existentiels se reflètent assez clairement dans ses premiers livres où diverses figures de dépassement incarnent cette tentation de l'extase et ce désir de transcender la condition d'homme par la recherche de l'absolu. Ainsi, à travers son penchant vitaliste pour les forces irrationnelles de l'existence, dans sa volonté héroïque d'incarner un destin, sa passion pour la poésie transparait d'une manière singulière, incarnant l'autre de la pensée rationnelle et philosophique ; et le poète apparait comme une figure de dépassement de la condition à laquelle il entend échapper. C'est dans cette optique que nous voulons montrer comment cela se présente dans les écrits des années 1930-1940.

Dès le début de l'œuvre, dans les premiers livres écrits en roumain, la poésie considérée comme forme d'expérience – et le poète en tant que figure incarnant une voie existentielle singulière –, informe la réflexion de Cioran sur ce qui l'occupe de part en part dans ses textes : la recherche d'une attitude adéquate à adopter devant la vie, une manière de la supporter ou de la dépasser. Ainsi, son rapport à la poésie se dévoile à travers ce questionnement constant qui infuse sa quête, tantôt d'apaisement, tantôt de dépassement, se mesurant à cet objectif variable au fil des décennies et fluctuant au gré des différents âges, entre emballement et détachement. Il s'agit d'un thème récurrent aussi bien dans l'œuvre roumaine que dans l'œuvre française. Or la signification qu'il revêt pour l'auteur, la valeur qu'il incarne et la manière dont il est amené à jouer un rôle dans des considérations diverses, se modifie progressivement au fil des livres. La passion enflammée du jeune Cioran pour la poésie et sa conception du poète comme figure quasi héroïque fait place ultimement à une lucidité distante, se voulant coupée de toute sensibilité lyrique, mais non dénuée de nostalgie. Mais avant de parvenir à ce terme, certaines modulations s'opèrent, aussi bien au sein de l'œuvre roumaine, considérée en elle-même, qu'au cœur de l'œuvre française. Ce que nous entendons montrer ici par l'analyse de l'œuvre roumaine, c'est que si le *Précis de décomposition* est incontestablement un livre de rupture avec une patrie, une langue, un passé, on y trouve néanmoins l'aboutissement de certaines idées, déjà en germe dans les livres précédents, qui ayant trouvé une forme nouvelle dans l'idiome d'adoption apparaissent de manière plus achevée et définitive. Aussi devons-nous, en ce qui concerne le thème de la poésie, voir ce livre non pas strictement comme un point pivot, fracture disjonctive entre deux

pans irréconciliables d'une œuvre irréductiblement divisée, mais bien aussi comme une espèce d'apogée poétique et lyrique de l'écriture de Cioran, ultime effusion cathartique contenant en germe l'amorce d'un processus de contention à venir.

1.1 Lyrisme et destin : de la philosophie à la poésie

Le texte qui ouvre le premier ouvrage de Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, annonce déjà par son titre – « Être lyrique » – une problématique qu'il ne cessera d'évoquer par la suite et qui n'est pas sans rapport avec sa relation à la poésie, à savoir le lyrisme en tant que possibilité d'exprimer une vérité de l'expérience qui réside dans la sensation et qui échappe à la rigidité du concept et du système philosophique. Ce livre constitue déjà une première rupture : un rejet de la philosophie, en ce qu'elle est insuffisante pour traduire la totalité de l'expérience vécue, au profit d'un mode d'expression plus souple et favorable aux épanchements lyriques, en l'occurrence la poésie : « Le fait qu'à peu d'exceptions près tous les hommes fassent de la poésie lorsqu'ils sont amoureux montre bien que la pensée conceptuelle ne suffit pas à exprimer l'infinité intérieure ; seule une matière fluide et irrationnelle est capable d'offrir au lyrisme une objectivation appropriée. »³ On trouve dans cette citation des éléments qui caractérisent la manière dont le jeune Cioran conçoit d'abord la poésie. Il pose la supériorité de celle-ci sur la philosophie, de l'irrationnel sur le rationnel, dans un souci d'exprimer plus adéquatement l'aspect mouvant, émotionnel et sensuel, de l'intériorité humaine. La primauté de l'intuitif sur la raison caractérise la pensée de Cioran qui évolue à l'époque sous l'égide de son maître Nae Ionescu, dont les préceptes philosophiques sont marqués par le rejet du système pour favoriser les forces irrationnelles de l'existence, accordant une importance de premier plan à l'héroïsme, la folie et la mort⁴. Aussi, ces idées transparaissent clairement dans ce premier livre de Cioran ; et déjà on comprend sa préférence pour les poètes et les écrivains qui puisent à même leur expérience vécue pour écrire, contrairement aux philosophes qui s'enlisent dans l'abstraction. C'est aussi ce qui l'incline vers une pensée organique, un besoin et une volonté d'exprimer cette part de l'être, faite de souffrances et de vertiges, qui dépend

³ E.M. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 20.

⁴ Bollon, *Cioran l'hérétique*, 85-96.

de l'écriture pour être extériorisée, libérant ainsi l'auteur des tensions qui l'animent⁵. Cette part lyrique de l'être, il l'associe au désordre, à la folie et à la barbarie ; autant d'éléments dont l'éloge est une constante de l'œuvre roumaine : « [...] le lyrisme est une expression barbare : sa véritable valeur consiste, précisément, à n'être que sang, sincérité et flammes. »⁶ De même, dans un autre texte, il fait de cette exaltation intérieure le moteur de l'écriture et de la création qui soulage et préserve celui qui souffre de vivre mais qui ne sombre pas encore dans la mort : « La création est une préservation temporaire des griffes de la mort. »⁷ En quelque sorte, c'est sa propre poétique qu'il exprime, son besoin d'un mode d'écriture qui lui permet de supporter un trop plein de sensations ; une manière d'écrire et de penser, subjective et liée au corps, là où la froideur objective de la philosophie fait défaut. Aussi pense-t-il que le lyrisme, puisqu'il est une vérité de l'expérience, doit transparaître dans la création ; perspective qui se renversera plus tard dans l'œuvre française, où au contraire le mot d'ordre devient plutôt l'étouffement de cette sensibilité poétique par un style resserré.

Il y a dans ce premier livre comme l'élaboration d'un programme personnel en rapport direct avec l'importance que Cioran voue à la poésie et aux possibilités que semblent ouvrir les poètes au sein de l'existence. L'idéal qu'il se forge alors repose en grande partie sur ces thèmes que nous avons déjà évoqués, dont l'importance du lyrisme et de la subjectivité pour la création. Cela dit, ces idées servent aussi un autre objectif qui est de s'élever au dessus du commun en puisant en soi la matière nécessaire à l'universalisation de son destin : « Pour que celui-ci devienne subjectif et universel à la fois, il faut descendre, une par une, toutes les marches d'un enfer intérieur. Tant qu'on n'est pas réduit en cendres, on peut faire de la philosophie lyrique – une philosophie où l'idée a des racines aussi profondes que la poésie. »⁸ Cette profondeur qu'il attribue à la poésie est la clé pour accéder à une « forme supérieure d'existence », une manière de prendre en main son destin, propre au poète et au penseur lyrique qu'il entend être⁹. L'aboutissement de cette ambition d'élévation semble prendre forme dans ce que Cioran

⁵ Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran. Suivi de : Les continents de l'insomnie. Entretien avec E.M. Cioran* (Paris : Michalon, 1995), 26-27.

⁶ Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, 21.

⁷ *Ibid.*, 22.

⁸ *Ibid.*, 45.

⁹ *Ibid.*

appelle dans un autre texte « le lyrisme absolu »¹⁰. On y retrouve tous les thèmes – subjectivité, destin, poésie, sensation, confusion – qui fondent sa réflexion sur la supériorité du poète sur le philosophe, et qui par la même occasion introduisent l'idée du poète en tant que figure de dépassement de la condition humaine, une idée qui est présente jusque dans les livres français, bien qu'elle devienne plus ambiguë, sinon nuancée. Pour l'instant, en ce qui concerne ce qu'il nomme le lyrisme absolu ou total, il semble qu'il s'agisse d'une sorte d'éveil, de vision propre à rendre celui qui peut l'assumer conscient d'une vérité de l'existence qui se rapproche du néant, de la mort saisie dans l'expérience de la fatalité, et qui rend dérisoire toute autre manière d'envisager le réel. Cette espèce de point culminant, d'expérience limite, Cioran la traduit par une surenchère de thèmes romantiques – mort, folie, néant, etc. – pour exprimer cette sensation confuse qui fait corps avec la pensée : « Désormais ne comptent pas seulement la sensibilité ou l'intelligence, mais aussi l'être, le corps tout entier, toute votre vie avec son rythme et ses pulsations. Le lyrisme total n'est rien d'autre que le destin porté au degré suprême de la connaissance de soi. »¹¹ Cette définition énigmatique nous intéresse dans la mesure où elle sert ensuite de pont entre la philosophie et la poésie. Il s'agit en fait de voir que pour Cioran cette forme de révélation, d'extase à rebours, qui « fait du philosophe un poète », est un bienfait pour celui qui l'éprouve car elle dévoile un aspect du réel qui est généralement occulté par la philosophie¹². Aussi choisit-il sa voie dès l'abord, optant pour une manière de philosopher « sur le mode poétique » qui sait gré de l'état chaotique synthétisant les contraires et la complexité variée de l'expérience, aussi bien intellectuelle que physique, contre une philosophie systématique rigoureuse et abstraite, déconnectée du réel¹³. Le rôle de la poésie est donc, à ce niveau, d'élargir le spectre des possibilités de ressentir et d'exprimer l'expérience ; le poète lui, s'annonce comme le héros paradoxal de cette transition dont Cioran veut s'inspirer pour mener à bien ce qu'il conçoit comme un destin supérieur.

S'inscrivant dans la même lignée, *Le livre des leurres* témoigne toujours de cette même volonté de s'élever à un état supérieur, de cette recherche d'absolu et d'extase dont

¹⁰ *Ibid.*, 57.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, 58.

les formes varient et recouvrent souvent des éléments contradictoires. Encore, il semble qu'il soit question d'exalter l'existence dans sa totalité, et donc de réunir souffrance et volupté, bonheur et désespoir, vie et mort, néant et plénitude, dans une expérience qui est comme une dissolution dans la sensation. Tout ce qui ne participe pas de l'expérience des limites est, semble-t-il, nuisible à ce programme et doit par conséquent être rejeté. Tout ce qui n'est pas ascension ou descente vers les extrémités ne correspond pas à une destinée enviable. Aussi privilégie-t-il l'extase, qu'elle soit musicale, mystique ou érotique, par rapport à la sainteté, la sagesse ou la connaissance à laquelle prétend la philosophie. Ces « trois grandes voies vers l'absolu » que sont la musique, la mystique et l'érotisme apparaissent tour à tour comme étant les modes interchangeables d'un dérèglement des sens convoité, permettant de transcender la condition humaine dans ce monde-ci ; il s'agit, en somme, selon Cioran, des « limites où se réalise notre désir d'infini. »¹⁴ Cet envoutement passionné pour l'élévation enthousiaste est doublé d'une recherche plus modeste de consolation, puisqu'aussi bien, la fréquentation des cimes est toujours accompagnée d'une rechute désespérée ; les tentatives qui marquent sa quête d'infini culminant toujours en une confirmation additionnelle de la finitude¹⁵. On perçoit ce besoin de réconfort dans un texte qui synthétise assez bien plusieurs des éléments que nous avons mentionnés jusqu'à présent en ce qui concerne la poésie, la faisant apparaître aux côtés de la musique et de la mystique contre la philosophie qui, semble-t-il, ne peut ni nous élever, ni nous consoler lorsqu'il faut inévitablement redescendre. Dans la mesure où elle se montre inefficace, inutilisable dans les états extrêmes que privilégie Cioran, il entend dès lors, comme le suggère explicitement le titre du texte, « en finir avec la philosophie »¹⁶. Comme dans les autres textes cités précédemment, la figure du poète intervient comme l'incarnation d'un mode d'être supérieur rendant possible la saisie de diverses dimensions de l'expérience qui demeurent inaccessibles au philosophe ; il sert ici d'argument contre la vocation philosophique, en ce qu'elle a de désincarnée, et donc d'insuffisant : « La fierté des philosophes a longtemps été de contempler les idées, d'y rester extérieurs, de se détacher du monde idéal qu'ils considèrent néanmoins comme

¹⁴ E.M. Cioran, *Le livre des leurres*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 180; *Ibid.*, 211.

¹⁵ Parfait, *Cioran ou le défi de l'être*, 55.

¹⁶ Cioran, *Le livre des leurres*, 230.

la valeur suprême. Leur existence a imité la stérilité et la fadeur des idées. »¹⁷ Ce que Cioran reproche aux philosophes donc, c'est la distance qu'ils prennent vis-à-vis de la vie, qui ici semble impliquer une forme de pauvreté du vécu, de manque d'expérience du réel. Ainsi, leur savoir étant strictement abstrait, il demeure sans rapport direct avec tout ce que la vie a de concret et donc ne peut rien apporter à quiconque se trouve en situation de désarroi devant l'existence. Dans cette optique : « En essayant de donner vie aux idées, ils perdent la leur. Ils ne savent pas – ce que sait le dernier des poètes – que les idées ne recèlent aucune vie. Le dernier des poètes me semble souvent en savoir plus long que le plus grand philosophe. »¹⁸ Autrement dit, le philosophe escamote la vie car il reste en dehors ; extérieur à l'expérience brute, il ne réalise aucune destinée : « De même que les idées, les philosophes n'ont pas de destin. »¹⁹ Délestés de ce fardeau, ils se complaisent dans l'abstraction au lieu d'assumer l'adversité. Cette thématique du destin est très importante dans les écrits de jeunesse de Cioran ; elle trahit une volonté d'action, d'engagement, qui le hantera plus tard dans sa propre quête de détachement. Mais pour l'heure, cet écart entre la vie philosophique et ce qu'il perçoit comme un destin, est suffisant pour disqualifier le philosophe : « Aucun philosophe ne peut nous consoler car pas un ne possède assez de destin pour nous comprendre. »²⁰ L'importance qu'il accorde à la souffrance, au regret, à la mélancolie ; cette part inextricable de son expérience du monde, il la voit évacuée de la philosophie – « Que je sache, Kant n'a jamais été triste. » – où il ne se reconnaît nullement, de sorte que pour lui « toute philosophie » ne peut être qu'une « attente déçue »²¹. Par ailleurs : « Un poète à la vision ample (Baudelaire, Rilke, par exemple) affirme en deux vers plus qu'un philosophe dans toute son œuvre. »²² Aussi, de par sa sensibilité, Cioran se sent proche des poètes qui partagent ses affres, autrement plus révélatrices de savoir que « l'inquiétude des hommes impersonnels » que constitue, à ses yeux, la philosophie²³. Bref, ce texte fait encore œuvre de rupture en ce qu'il confirme et poursuit l'intuition d'un passage – déjà esquissé dans son premier livre –, d'une transition devant s'opérer de la philosophie vers des secteurs autres, ouvrant des

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, 232.

portes vers un degré d'élévation supérieur, qu'il s'agisse de la musique, de la mystique ou de la poésie. Une fois cette révélation acquise, il n'y a pas de retour possible qui ne soit envisagé comme un recul, comme une défaite : « On ne revient pas de la poésie, de la musique et de la mystique à la philosophie. [...] Un poète, un compositeur ou un mystique philosophent seulement dans des moments de fatigue, qui les forcent à revenir à une condition inférieure. »²⁴ En ce sens, la philosophie n'est qu'un prélude à l'expérience réelle ; stade préliminaire, inférieur, de la vie, duquel il faut s'extraire pour s'élever, puisque la pensée est pauvre « [...] en regard de la vibration de l'extase, ou du culte métaphysique des nuances qui définit toute poésie »²⁵. Dès lors, celui qui voit dans « l'extase des apparences » la « seule réalité », ne peut que s'engager sur les voies qui la servent.

1.2 Savoir et absolu : la figure du poète

Parmi les qualités que Cioran confère aux poètes, outre l'aptitude à s'élever dans le voisinage de l'extase, il y a ce savoir tiré de l'expérience, cette vision ample qui n'emprunte rien à personne et qui leur permet de mettre en vers des intuitions et des sensations qui leur sont propres. Aussi, la fréquentation des poètes serait-elle plus enrichissante que celle des philosophes quant à la saisie sans compromis de la réalité. Comme nous l'avons vu, Cioran envisage dans son premier livre une philosophie dont les racines puiseraient dans les profondeurs lyriques de l'être et pouvant être conduite sous un mode poétique. Pour peu qu'il se porte garant de cette entreprise, il fait du poète une sorte de guide pouvant lui indiquer la marche à suivre, quelqu'un de qui il peut s'inspirer, voire un modèle. Or, comme il n'est pas poète lui-même, cette admiration le place dans une posture équivoque puisqu'elle le renvoie toujours à lui-même et à ses limites. La lecture des poètes lui laisse entrevoir une possibilité d'enrichir sa pensée, d'élargir le spectre de son expérience. Étant conscient de cette supériorité des poètes, il peut envisager de s'élever à leur niveau dans sa propre pratique et même, peut-être espérer informer la leur. Aussi écrit-il dans les dernières pages du *Livre des leurres* : « Je n'aurais qu'une fierté : devenir un homme dont les poètes puissent apprendre quelque

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

chose. »²⁶ Cette phrase laisse percevoir l'ambition que sous-tend l'admiration du jeune Cioran pour la figure du poète, incarnation d'un savoir irrationnel, souple et libre comme l'existence. C'est que cette figure coïncide avec sa soif de démesure, son désir d'avancement et d'éveil ; elle paraît refléter l'idée qu'il se fait de son propre destin. Mais il semble que ce mode d'être, aussi emballant et frénétique qu'il soit, n'est pas sans comporter certains risques pour le jeune penseur qu'est Cioran au milieu des années 1930. On ressent dans ce passage de *Des larmes et des saints*, un début de réserve :

Celui qui n'a jamais fréquenté les poètes ignore ce qu'est l'irresponsabilité et le débraillé de l'esprit. Chaque fois qu'on les hante, on éprouve le sentiment que tout est permis. [...] Les comprendre est une grande malédiction car ils vous enseignent à n'avoir plus rien à perdre.²⁷

Ainsi, on dirait qu'il pressent un danger, comme s'il voyait poindre à l'horizon les dérives latentes de celui qui s'enfoncerait trop loin sur la voie ouverte par le poète. Par la même occasion, c'est comme s'il découvrait le potentiel nocif de ce qu'il a extrait de sa fréquentation des poètes, l'ayant considéré au préalable comme une avenue strictement salubre pour la pensée, un éveil et une ouverture favorable.²⁸ Quelques pages plus loin, un autre constat vient agrandir cet écart qui le sépare d'un idéal, qui en quelque sorte lui dévoile une incompatibilité avec une manière d'être pour laquelle il se sent pourtant des affinités, et lui renvoie son image : « Ni assez malheureux pour être poète... ni assez indifférent pour être philosophe, je ne suis que lucide, mais assez pour être condamné. »²⁹ En somme, tout se passe comme si la lucidité acquise venait entraver le terme convoité de l'élévation ; ce qui est aussi une tendance qui annonce ou emprunte rétrospectivement à sa position future.

Ce constat qui resitue Cioran par rapport à deux figures importantes dans sa pensée, semble l'exclure définitivement de deux vocations pour le condamner à errer parmi les vérités ; errance lucide teintée de regret qui anticipe déjà sur l'œuvre française.

²⁶ *Ibid.*, 266.

²⁷ E.M. Cioran, *Des larmes et des saints*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 302.

²⁸ Il faut par ailleurs se garder de tirer des conclusions trop définitives à partir de ce texte dont nous savons qu'il constitue, dans sa version française, environ le tiers de l'original. De plus, certains passages ont été modifiés ou tout simplement réécrits par Cioran au moment de la traduction, des années plus tard. (*Cahier de L'Herne: Cioran*, 448.) Ainsi, il semble que le changement de posture qui s'y opère puisse être en grande partie attribuable à cela. Si ce texte n'est probablement pas entièrement représentatif de la pensée de Cioran à l'époque, il nous informe néanmoins sur la modification à venir.

²⁹ Cioran, *Des larmes et des saints*, 324.

Mais avant que la rupture avec l'enthousiasme extatique et confus des premières œuvres soit tout à fait consommée, avant que l'emballlement cède définitivement place au regret et qu'ils troquent l'exclamation pour le doute, les livres roumains des années 1940 sont un mélange de ces éléments qui préfigurent, à certains égards, le *Précis de décomposition* de 1949. En fait, il semble que *Le crépuscule des pensées*, en 1940, oscille entre l'abattement mélancolique et la férocité vitaliste, préparant un passage vers la clairvoyance destructrice contenue par le style qui caractérise le *Précis*, expression lyrique du renoncement. Il est difficile d'affirmer sans équivoque que tel livre fait logiquement suite à tel autre ou que celui-ci rompt avec le précédent, car il semble que chaque livre est le signe d'une rupture continue. Aussi, notre intuition se base sur les textes qui ont égard à la poésie, lesquels nous semblent prendre une tournure différente, surtout dans le ton, à partir des années 1940. Ce qui se montre déjà, c'est une transition entre l'admiration naïve qui conçoit des options inclusives, vers des considérations distancées qui excluent l'observateur, faisant de lui un spectateur plus qu'un acteur. Cela ne diminue pas le prestige accordé à la figure du poète, mais l'admiration se voile d'une amertume subtile et la tristesse se substitue à la clameur ambitieuse.

Jusqu'à présent, la poésie s'était présentée comme l'autre de la philosophie, en ce qu'elle offrait un accès et une prise sur la sensation et sur le monde, offrant au sujet lyrique une synthèse des éléments divers de l'expérience. Pour l'auteur de *Sur les cimes du désespoir*, poésie rime avec destin, lyrisme, folie, chaos, bref tout ce qui s'oppose au rationalisme et à la mesure, constituant ainsi un apport idéal à sa pensée. De même dans *Le livre des leurres*, la poésie côtoie l'extase mystique et musicale sur la voie de l'absolu. Cioran s'exprime comme si, fort de ces perspectives exaltantes, il entrevoyait la possibilité de s'engager sur un chemin défini, aux côtés de figures idéales – dont le poète est un type – pour participer à une entreprise supérieure. Ainsi détrompé, suivant la bonne voie sur les pas des mystiques et des poètes, il entend participer d'une élévation commune, d'une expérience de lucidité partagée. Donc, jusqu'alors, c'est comme s'il pouvait prendre part à la mouvance ; mais à partir de *Des larmes et des saints*, il s'en voit finalement exclu, renvoyé au rang de chroniqueur d'un dépassement dont il ne peut pas être l'une des figures actives. Autrement dit, tout se passe comme si, abandonné à mi-chemin, il se retrouvait pris entre savoir et absolu, trop lucide pour accepter passivement

sa condition d'homme mais sans non plus pouvoir la dépasser. Aussi est-il condamné à penser la possibilité du dépassement de l'homme, sans toutefois pouvoir y participer directement. Si la modification qui s'opère quant à la position de Cioran dans ce livre est questionnable pour les raisons que nous avons déjà évoquées, nous observons néanmoins un changement plus subtil dans les livres suivants, annonçant quand même un renversement entre un dépassement potentiel envisageable et une possibilité inaccessible, mais toutefois possible pour d'autres. En ce sens, les considérations sur les poètes émanent désormais d'un regard plus objectif, d'une position qui participe moins de leur influence directe, mais elles gardent leur connotation mystique et positive, faisant du poète une sorte de monstre sacré du malheur. Pour revenir au *Crépuscule des pensées* donc, fruit du premier séjour parisien de Cioran, il y est abondamment question de tristesse et de mort, souvent en rapport avec la poésie. La mélancolie et la solitude sont aussi des thèmes récurrents dans ce livre qui, comme le suggère Simona Modreanu, conclut en quelque sorte l'œuvre de jeunesse, étant donné la rupture de ton et de style qui caractérise le livre subséquent, le dernier à avoir été écrit en roumain³⁰. La figure du poète y apparaît clairement comme une figure de dépassement de la condition humaine, mais les références multiples à la poésie ne sont pas sans une touche de vague ou d'ambiguïté quant à ce qu'elle peut apporter à celui qui la fréquente ; à savoir qu'on ne saurait démêler ses effets positifs et négatifs ; ce qui par ailleurs n'est pas étranger à plusieurs postures souvent contre-intuitives de Cioran où le néfaste est transfiguré en salutaire et vice-versa. Ainsi, apparaît dans ce livre une distance volontairement gardée vis-à-vis des poètes en même temps qu'un approfondissement en regard de leur fonction, une manière nouvelle de considérer ce qu'ils représentent.

1.3 Existence et expression : dualité de la poésie

L'ambivalence et la contradiction font partie intégrante de la pensée de Cioran. Aussi ne devons-nous pas nous étonner de retrouver sous sa plume des idées qui semblent opposées à d'autres, soutenues au préalable dans un différent livre ou dans le même. On retrouve souvent des énoncés paradoxaux dont le sens est plurivoque, des éloges désamorçés par une critique, des commentaires dont on ne saurait dire s'ils sont positifs

³⁰ Simona Modreanu, *Cioran*, (Paris : OXUS, 2003), 136.

ou négatifs. Les livres roumains de Cioran, si tant est qu'on puisse parler d'un ensemble monolithique, font à la fois grand cas de la vie et de la mort comme de deux options tour à tour détestables ou désirables. Ainsi dans l'extrait suivant, où la poésie apparaît parmi d'autres « formes variées de l'oubli, parfaitement substituables », l'occultation de la vie, voire son dépassement, est présentée de manière ambiguë : « Les ivrognes, les saints, les amoureux et les poètes se trouvent, au départ, à même distance du ciel, ou plutôt de la terre. Seuls diffèrent les chemins, mais tous sont sur *la voie* de n'être plus des hommes. » On croirait, si le texte s'arrêtait là, qu'il s'agit d'un état enviable que d'être sur la voie de n'être plus homme, or Cioran ajoute : « C'est pourquoi la volupté de l'immanence les condamne également. »³¹ Il est donc difficile de dire si la condamnation dont il est question est en lien avec l'impossibilité de l'aboutissement de la transcendance amorcée ou s'il s'agit seulement de condamner le désir d'élévation, l'obnubilation d'une volupté immanente. Cette idée d'immanence, on la retrouve aussi en arrière-plan d'un autre extrait qui unit le poète à la mort et en fait un être condamné de son vivant. Or cette condamnation est envisagée d'un bon œil semble-t-il, elle apparaît comme le symptôme d'une clairvoyance qui dévoile la part de mort immanente à la vie que le commun des mortels refuse de voir : « [...] le poète, portant sa tombe de son vivant, est mort avant de mourir. Le noyau de la poésie est une fin anticipée [...] ». ³² Ainsi, Cioran attribue à la poésie une fonction antinomique, parallèlement positive et négative : elle apparaît comme une exaltation à rebours, descente vers les gouffres plutôt que montée vers les cimes, mais éloignement d'un point neutre qui est à éviter. Toutes ces notions se mélangent par ailleurs et sont plus ou moins instables d'un point de vue axiologique, mais les textes que nous allons citer montrent néanmoins une tournure similaire à celle que prendra pour Cioran la poésie dans le *Précis*, à savoir celle d'une volupté qui incline au malheur, un abandon dans la souffrance et donc une possible délivrance par le bas si les hauteurs demeurent interdites : « La poésie signifie évanouissement, abandon, non-résistance au charme... Et comme tout charme est disparition, qui pourrait trouver une seule poésie exaltante? Elle nous fait descendre vers le suprême... »³³ À la fois dissolution et perte de contrôle, la poésie unit charme et insupportable dans une matière qui rehausse le réel et

³¹ E.M. Cioran, *Le crépuscule des pensées*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 341.

³² *Ibid.*, 376.

³³ *Ibid.*, 410.

qui étrangement, insuffle des qualités à la douleur, supplée à un manque : « Sans la poésie, la réalité est un amoindrissement. Tout ce qui ne vient pas de l'inspiration est déficience. La vie, et encore plus la mort, sont des états d'inspiration. »³⁴ Ces états d'inspiration se traduisent en poésie : évanouissement mélancolique dans l'union des contraires ; valeur ajoutée à la réalité. Il n'est donc pas question ici d'échapper ni à la vie, ni à la mort, mais plutôt de s'y fondre dans une acceptation consolatrice qui tend vers le réconfort plutôt que vers l'exaltation.

Encore une fois nous allons voir que Cioran se mesure aux poètes, ou plutôt qu'il se compare, se situe par opposition et se dévoile par la même occasion. Souvent laisse-t-il transparaître ses pensées à travers des assertions générales et impersonnelles, mais dans l'extrait qui suit, il est on ne peut plus explicite quant à sa position personnelle, évoquant aussi quelques idées qui se retrouveront plus tard dans le *Précis*. Il écrit : « Les hommes ne vivent pas en eux, mais en autre chose. C'est pourquoi ils ont des préoccupations : car ils ne sauraient que faire du vide de chaque instant. Seul le poète *est* en soi avec soi-même. »³⁵ Le poète apparaît comme cette figure solipsiste, séparée du commun et de ses soucis triviaux, qui porte l'inanité du temps dans ses méandres en irrécupérable parasite de l'infini. Cette représentation est plutôt en continuité avec ce qui a été dit précédemment ; par ailleurs, Cioran introduit ensuite une distinction qui nous semble importante en ce qui concerne l'évolution de son rapport personnel à la poésie, à savoir qu'il sépare ici l'expression de l'existence poétique ; de sorte que la poésie est appréhendée autrement que sous le signe de l'écriture : « Celui qui n'a pas le sentiment ou l'illusion que la réalité respire à *travers* lui, ne soupçonne rien de l'existence poétique. Vivre son moi en tant qu'univers, c'est le secret des poètes – et surtout des *âmes poétiques*. »³⁶ Ainsi, le sentiment poétique de la dissolution dans l'univers ne serait pas strictement l'apanage du poète ; et l'exercice poétique comme tel ne serait pas la condition d'aboutissement de cet état premier pour lequel les « âmes poétiques » semblent avoir un accès direct : « Celles-ci – par une étrange pudeur – amadouent les sens comme en sourdine, pour qu'un enchantement sans limites et sans expression se

³⁴ *Ibid.*, 416.

³⁵ *Ibid.*, 433.

³⁶ *Ibid.*

prolonge indéfiniment en une rêveuse immortalité, non ensevelie sous des poèmes.»³⁷ On sent déjà qu'au contraire, le poème se fait obstacle plutôt que terme désiré – synthèse des sensations éprouvées –, comme si l'expression devenait limite, occultation : « Rien ne tue davantage la poésie intérieure et le vague mélancolique du cœur que le talent poétique. Je suis poète par tous les vers que je n'ai jamais écrits... »³⁸ Il y a donc un renversement qui s'opère quant à l'acception commune de ce qu'est un poète : ici le poète devient celui qui ne se gaspille pas dans l'expression, qui cultive sa poésie intérieure ; comme si la transfiguration de celle-ci en vers amenuisait sa substance. La présence du « je » est aussi importante à noter en ce qu'elle situe directement Cioran par rapport au poète, toujours dans cette perspective comparative qu'il adopte, implicitement ou explicitement, en parlant d'autres figures. Dans ce cas-ci, il s'arroge une supériorité vis-à-vis du poète qui s'exprime épuisant ainsi sa matière, alors que lui la conserve par abstention, devenant ainsi poète par la négation de ce qui en constitue usuellement le principe. La suite du texte est essentiellement dans la même veine – si caractéristique, par ailleurs, du Cioran français –, un éloge paradoxal où les défauts démesurés prennent la forme de qualités supérieures, faisant de l'objet d'admiration une cible recouvrant des tares prestigieuses. Dans cet ordre d'idée, le poète n'est pas seulement égoïste, mais il devient un « *univers* égoïste » dont le caprice prend la forme d'une « émanation cosmique », symptôme d'une nature « malade » et d'un « univers *atteint* »³⁹.

1.4 Mort et poésie : le salut par la prose

Nous avons dit que Cioran semble prendre ses distances par rapport à la figure du poète, notamment en opérant une distinction entre la pratique littéraire de la poésie et la poésie intérieure des « âmes poétiques ». Essentiellement, il retire la prérogative de la poésie au poète, faisant ainsi primer l'état poétique sur l'expression. Cette dualité entre la sensation et l'expression éclaire aussi sa propre démarche d'écrivain qui prend une autre tournure que celle des premiers livres où tout semble devoir passer par l'expression démesurée et sans retenue. Elle annonce une recherche stylistique devant répondre à un problème d'ordre formel, à la fois littéraire et existentiel : comment réunir le lyrisme et la

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

lucidité dans l'expression afin de s'en défaire ; comment supporter la sensation et la conscience aiguë de la fatalité, de la souffrance et de la mort. Double problème donc, où le style apparaît comme une réponse, une manière d'exutoire pour supporter la vie et son excès de tristesse. Cette recherche personnelle fait encore écho au poète en tant qu'étalon de mesure, comme si Cioran cherchait toujours sa voie en se comparant à celui-ci : « Lorsqu'on abuse de la tristesse, d'homme on se retrouve poète. – Comment n'être ni l'un ni l'autre? En parlant de la mort *en prose*. »⁴⁰ Aussi voit-on resurgir le désir constant d'échapper à la condition d'homme, mais aussi celui de n'être pas poète ; ne voulant ou ne pouvant pas l'être, il doit trouver un mode d'expression qui sied à sa manière d'appréhender la vie et la mort, de faire en sorte que ses malheurs et sa mélancolie trouvent un point d'aboutissement autre que le poème. L'idée de parler de la mort en prose n'est pas sans rapport avec le désir de poésie ; au contraire, Cioran fait de la mort, aux côtés de la mélancolie, un élément de sa propre poésie interne. S'il renonce à la poésie comme forme écrite, ce n'est pas pour se départir de la poésie intérieure ou de l'état poétique ; celle-ci garde toujours son prestige à ses yeux. Aussi cette poésie par la sensation est toujours une manière d'enrichissement : « La mélancolie est la limite de poésie que nous pouvons atteindre à *l'intérieur* du monde. Elle ne contribue pas seulement à notre élévation, mais aussi à celle de l'existence elle-même. »⁴¹ Dès lors, la mélancolie remplace le poème, et en dernière instance, la mort succède à la poésie : « Les hommes manquant de poésie, où jeter l'ancre ailleurs que dans la mort? Quel prestige l'imminence du non-être ne projette-t-elle pas sur le paysage fade et pâlot de l'être? »⁴² Néanmoins, cette étrange poésie intérieure qui émane de « l'impossibilité de séparer le désir de vie du désir de mort »⁴³, trouve semble-t-il sa voix dans la prose. Ce lyrisme, ce tumulte intérieur lié à la sensation de la tristesse mélancolique et de la mort, doit trouver une forme, une objectivation convenable. En un sens, c'est le même problème qui occupait Cioran dans son premier livre, mais il se présente en des termes nouveaux ; il n'est plus question de philosopher sur le mode poétique ou de se dissoudre dans l'extase, mais bien plutôt de parler de la mort en prose et d'oublier la vie par le style. Autrement

⁴⁰ *Ibid.*, 451.

⁴¹ *Ibid.*, 458.

⁴² *Ibid.*, 471.

⁴³ *Ibid.*, 474.

dit, la forme vient mettre de l'ordre dans le chaos de la sensation ; l'éparpillement romantique se mue tranquillement en rigueur prosaïque, et l'exaltation en oubli. Même si le ton n'est pas encore aussi acéré, lucide et désœuvré que dans le *Précis*, on reconnaît tout de même certains soucis esthétiques qui sont déjà en germe ici : « En pensant au style, nous oublions la vie : les efforts d'expression dissimulent les difficultés de la respiration ; la passion de la forme étouffe l'ardeur négative de l'amertume ; le charme de la parole nous libère du fardeau de l'instant ; la formule diminue les défaillances. »⁴⁴ Bref, c'est l'ensemble des tensions internes qui semblent ici trouver leurs solutions dans l'expression ; la recherche d'un style et d'une formule juste devient une entreprise libératrice, un soulagement permettant d'épuiser un excédent : « Si l'on avait laissé les chagrins à l'état de sensations, il y a beau temps qu'on n'existerait plus... »⁴⁵ Nous avons dit précédemment qu'il s'agissait d'un double problème, littéraire et existentiel. En effet, il semble que pour Cioran les deux aspects soient inextricablement liés, dans la mesure où la littérature procède de l'existence et qu'elle finit par la suppléer. Pour lui, l'expression, l'écriture donc, permet de supporter la vie ; et cela est une constante qui traverse l'œuvre de part en part.

Si nous avons tranquillement glissé, partant de la figure du poète, de la poésie vers la prose et le style, et donc de considérations plus directement rattachées à la pratique personnelle de l'écriture de Cioran, c'est que tous ces éléments nous semblent inséparables et participent d'une même recherche tendant tour à tour vers le dépassement, le renoncement, l'apaisement ; toujours passant par l'expression et retrouvant la poésie à la croisée des chemins. Aussi, les réflexions sur les poètes apparaissent souvent dans les textes où Cioran questionne l'expression en général, où il s'ouvre indirectement sur son propre travail, sur son rôle de penseur et d'écrivain, qui implique aussi une position existentielle particulière. Ainsi lisons-nous, dans un texte de l'après-guerre : « Le devoir du penseur – comme du poète – n'est pas de corriger, de proposer ni de prophétiser, mais d'être irréductible et irrémédiable comme *l'être*. »⁴⁶ Cette citation semble compléter ce que nous disions précédemment sur le rapport entre exister et exprimer ; qu'ils se rejoignent et se complètent souvent ; qu'ils doivent en un sens, dans l'activité du poète ou

⁴⁴ *Ibid.*, 476.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ E.M. Cioran, *Divagations*, Arcades (Paris: Gallimard, 2019), 124.

du penseur, coïncider. Nous voyons que sa pensée semble évoluer en un certains sens, ou du moins, présenter certaines variations sur des thèmes semblables, dont la question du rapport de l'expression à l'existence. Ainsi, il semble que le choix d'une forme d'expression particulière est pour lui garante ou représentative d'une attitude plus générale face à la vie, brouillant un peu la ligne qui sépare l'existence et l'écriture ; faisant de la pensée et de son expression une part inséparable de certains choix de vie. Si cela est moins clair ou prémédité dans les premiers livres, ça se précise dans l'œuvre française, où la pensée, l'écriture et les actes sont régis par les mêmes principes, s'accordant ainsi dans une posture incarnée. De même que cela s'applique à Cioran lui-même, il semble aborder les figures qui l'entourent – que ce soit réellement ou par le biais des livres – de la même manière, les jugeant sur leur manière d'incarner leurs idées dans l'existence, par l'action ou l'abstention, par le choix d'un mode d'expression ou d'un style de vie qui soit en cohérence avec leur pensée. Dans cette optique, le poète apparaît comme quelqu'un qui vit sa pensée, un peu à la manière des philosophes antiques pour qui la mise en pratique des idées allait de soi. Mais aussi, le poète joue sur les deux plans dont nous parlions – existence et expression – ce qui ne peut qu'insuffler quelques ambivalences à la considération que lui porte Cioran, étant lui-même tiraillé entre le besoin d'écrire et l'idée de l'écart entre l'expression et la réalité : « La confession par l'écriture empêche l'agglomération des forces intérieures et leur naufrage dans l'absolu. C'est que le don de révéler le non-dit nous propulse sur le second plan de l'existence. »⁴⁷ L'écriture est un salut qui condamne, une délivrance qui astreint à vivre ; en deçà de l'absolu, de la mort et de la poésie.

En somme, il y a toujours équivoque là où il semble y avoir solution ; il ne saurait donc y avoir de pensée univoque chez Cioran : qu'elle soit positive ou négative, sa manière d'envisager quoi que ce soit ne peut rester confortablement ancrée dans quelque assise stable. Presque toujours il y a tension ; remise en question ; oscillation. Nous croyons que sa conception du poète et de la poésie fonctionne de cette manière, et qu'elle peut être comprise non pas de manière systématique, en saisissant une évolution qui tend vers un point fixe ; mais comme constituant l'autre de sa pensée et de son écriture, une sorte de référence accompagnant sa propre démarche au gré des tensions et des

⁴⁷ *Ibid.*, 130.

contradictions, l'amenant à questionner sa manière d'être, se sentant tour à tour proche et loin des poètes. Mais surtout, ce qui semble compter de plus en plus à mesure qu'on avance dans l'œuvre, c'est l'effet direct qu'un penseur, qu'un écrivain ou qu'un poète peut avoir sur lui. Lorsqu'il se tourne vers la poésie, en essayant de la définir, d'en faire ressortir l'essence en la comparant, par exemple, à la philosophie ou à la mystique, c'est qu'il en attend quelque chose : il cherche un effet. Qu'il s'agisse d'extase ou de consolation, d'un remède ou d'une valeur ajoutée à la vie, ce sont toujours des possibilités nouvelles qu'il recherche. Comme il en est de sa propre écriture qui lui apparaît comme un soulagement, c'est aussi ce qu'il recherche par la fréquentation de la pensée et de l'écriture des autres. C'est donc dans cette optique qu'il faut comprendre les oscillations qui l'animent, qui le portent à être parfois critique, parfois admiratif et même envieux vis-à-vis des poètes. Ce mouvement est présent dans les livres roumains où il y a une évolution générale dans le ton et le point de vue, mais il y a surtout un balancement entre une forme de violence dans l'affirmation et la négation, puis un côté mélancolique qui tend vers l'abandon et le besoin de consolation. Il n'y a pas, par ailleurs, de progression claire, chronologique et univoque : seulement, certains thèmes laissent tranquillement place à d'autres, et la perspective oscille entre éloge et critique, admiration et haine. En un sens, c'est la même tension constante qui caractérise l'œuvre française et, semble-t-il, la même difficulté à faire face au « mécontentement » d'être dont parle Clément Rosset⁴⁸. Or, s'il y a un problème analogue d'où émergent ces deux pans de l'œuvre, à savoir l'insatisfaction liée à la condition humaine et le désir de la dépasser, les réponses ou les voies de solution qui s'offrent diffèrent. Au lieu de relever le défi par la force, le Cioran français cherchera une manière de s'en accommoder voire de l'éviter. Le lyrisme, le fanatisme et la folie laissent place à une aspiration à la sagesse et au détachement. En ce sens, l'œuvre française est un constat d'échec quant à la possibilité du dépassement qui caractérise l'œuvre roumaine ; et, de manière peut-être encore plus significative, une expiation des dérives occasionnées par cette tension extrême vers l'infini.

⁴⁸ Clément Rosset, *La force majeure* (Paris : Minuit, 1983), 95.

Chapitre 2 *Précis de décomposition :* **Une poésie des profondeurs**

« Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. »
Rimbaud, *Lettre du voyant*.

L'œuvre française de Cioran est marquée du sceau de la rupture. Le changement de langue – décision capitale pour un écrivain – est l'aboutissement d'une séparation voulue, le signe d'un tournant définitif. Plus encore que de quitter son pays d'origine, il semble que le fait d'abandonner sa langue maternelle soit l'aveu d'une volonté de laisser derrière soi son passé, voire son œuvre qui, ayant atteint ses limites dans la démesure d'une recherche de dépassement, doit se refondre sur un idéal nouveau. Cioran est souvent revenu sur l'épisode menant à cette décision apparemment subite de ne plus écrire qu'en français, racontant la fameuse « révolution » qui s'est opérée en lui à l'été 1947 alors qu'il tentait de traduire Mallarmé⁴⁹. Les circonstances entourant ce choix révèlent encore l'importance du rapport de Cioran à la poésie, mais surtout il s'agit de voir que pour lui, le passage du roumain au français constitue à proprement parler un changement d'identité : pour l'écrivain, la langue est la seule patrie. Aussi, cette « douloureuse libération » par l'écriture – dénationalisation par l'adoption d'un nouvel idiome – ne peut qu'imprégner profondément l'œuvre à venir d'une signification autre que celle déjà exprimée dans les livres roumains de jeunesse⁵⁰. Si ceux-ci sont autant d'explosions spontanées, les livres écrits en français sont des sommes laborieuses, minutieusement conçues, participant à l'élaboration d'une identité nouvelle, d'un nouveau mode d'être. Ainsi, comme le suggère Michel Jarrety, il semble que le changement de langue soit le moyen d'un double mouvement de rupture avec soi et d'autodestruction sur le plan symbolique, à la fois effacement des erreurs politiques de jeunesse et conquête d'une existence nouvelle par le biais d'une écriture vécue comme une épreuve et une souffrance⁵¹. C'est donc un reniement ; un abandon et une distance prise quant à l'identité d'avant : « Écrire dans une langue étrangère est une émancipation.

⁴⁹ E.M. Cioran, *Entretiens*, Arcades (Paris : Gallimard, 1995), 145.

⁵⁰ *Ibid.*, 162.

⁵¹ Michel Jarrety, *La morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran* (Paris : P.U.F. Paris, 1999), 155.

C'est se libérer de son propre passé. »⁵² En ce sens, le désir de s'émanciper du passé qui s'exprime par la transformation de la forme linguistique ne peut que transparaître sur le fond, puisqu'il s'agit de se recréer comme écrivain, de repartir à neuf ; il en est littéralement d'une « seconde naissance »⁵³. Si une certaine vision du monde, certaines idées et certains thèmes survivent au changement survenu, il faut voir que l'ambition profonde qui sous-tend le besoin d'écrire se modifie. En effet, il ne s'agit pas de reproduire les mêmes erreurs de manière différente mais plutôt d'expier ses excès en empruntant la voie du renoncement, en tendant vers le détachement. S'opère en quelque sorte un passage, une transition entre la volonté de dépassement et une tendance vers la résignation et le désœuvrement qui influencent le rapport que Cioran entretient avec la poésie et la figure du poète. Ainsi, nous allons voir comment cela se dessine en premier lieu dans le *Précis de décomposition*, faisant de ce livre un point d'aboutissement et de rupture qui engage l'œuvre dans une nouvelle direction.

2.1 Aboutissement et rupture : poétique du désœuvrement

Il y a, dans l'œuvre roumaine de Cioran, une tentation de la poésie comme mode d'expression. L'adoption du français vient, en quelque sorte, couper court à ce penchant personnel, du moins dans son écriture et indique une volonté de circonscrire l'expression, de s'imposer une limite. En effet, il semble que l'adoption du français soit un antidote à la spontanéité poétique du roumain⁵⁴. Le souci du style vient donc remplacer le lyrisme déchainé. Il n'y a plus dans l'œuvre française cette proximité naturelle au langage d'où émane la poésie, et comme nous le verrons plus tard grâce aux *Cahiers*, le travail de l'écriture de Cioran en français visera, en un sens, à une dépoétisation de la prose. Cet objectif qui est constamment à l'arrière plan évoque aussi une ambivalence et une distance redoublée quant à la figure du poète ; ambivalence qui, par ailleurs, apparaissait déjà dans les derniers livres roumains. Cela dit, ce qui semble résulter de cette renaissance dont nous parlions, c'est la construction d'une nouvelle identité qui incarne la pensée du détachement et du désœuvrement recherchés, qui s'exprime dans l'existence et dans l'écriture par le style, comme un rempart à tous les emballements possibles. Or,

⁵² Cioran, *Entretiens*, 144.

⁵³ Bollon, *Cioran l'hérétique*, 122-143.

⁵⁴ Cioran, *Entretiens*, 143.

comme dans l'œuvre roumaine, il y a aussi dans l'œuvre française une transformation interne du ton au fil des livres ; puis, un va-et-vient entre acceptation et refus, tentation et reniement de la poésie. En un sens, le désir de poésie fait peu à peu place à un désir de rupture. Aussi, la position de Cioran n'est pas la même de bout en bout, mais il semble qu'il confère dans le *Précis* une valeur à la poésie et aux poètes qui est souvent semblable à celle qu'on retrouve en général dans l'œuvre roumaine. Or, cela prend par la suite une tournure moins positive dans les livres suivants. Il en va de même pour son écriture qui se resserre à mesure qu'elle progresse, optant pour un rejet de la veine lyrique et poétique toujours présente, selon lui, au début de l'œuvre française⁵⁵.

Le *Précis* occupe une position médiane dans l'œuvre de Cioran : à la fois aboutissement et tournant, il est l'expression d'une volonté de rupture totale ; un rejet du monde, des actes et des ambitions. Cette posture existentielle – caractéristique de l'œuvre française – transparait constamment dans les textes de ce livre qui reproduit en quelque sorte le geste initial, l'effusion libératrice des premiers livres roumains mais en se gardant du « fond bestial de l'enthousiasme »; refusant cette fois la passion et l'engagement par un rejet généralisé des idoles et des absolus⁵⁶. Par ailleurs, la reprise de certains textes roumains reformulés en français montre que le *Précis*, s'il est en rupture avec le passé, entend aussi sauvegarder certaines intuitions qui restent inchangées ; c'est le cas, par exemple, du texte du *Livre des leurres*, « En finir avec la philosophie », qu'on retrouve en substance dans l'« Adieu à la philosophie » du *Précis*⁵⁷. Il y a donc, dans ce livre, comme une synthèse et un aboutissement des thèmes qui occupent Cioran depuis le début. Seulement, ces idées doivent se plier à la rigueur de la formulation et à cette exigence de non-appartenance à soi et au monde à laquelle il s'astreint. On constate ainsi un désir de repartir à zéro, de refondre sur de nouvelles bases l'expression d'insatisfactions persistantes auxquelles vient s'ajouter la conscience aiguë des dangers que représentent l'emballement et le fanatisme. Aussi, revenu de tout, Cioran ne croit plus en rien ; son rapport à la poésie et au poète en tant que figure de dépassement ne peut que s'en trouver infléchi. Essentiellement, puisque cette posture de refus et de détachement qu'il adopte est généralisée, la poésie peut y faire exception seulement dans

⁵⁵ E.M. Cioran, *Cahiers 1957-1972* (Paris : Gallimard, 1997), 336; *Ibid.*, 643.

⁵⁶ E.M. Cioran, *Précis de décomposition*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 581.

⁵⁷ Cioran, *Le livre des leurres*, 230; *Précis de décomposition*, 622.

la mesure où elle participe de l'abandon ; et c'est souvent la signification qu'elle revêt. Or, elle apparaît aussi comme une option devant l'inéluctable, une possibilité illusoire par laquelle la lucidité ne doit pas se laisser leurrer trop longtemps ; illusion donc, dont on peut dès l'abord prévoir l'étiollement, le dépassement éventuel :

Nous sommes en droit d'imaginer un temps où nous aurons tout dépassé, même la musique, même la poésie, où, détracteurs de nos traditions et de nos flammes, nous atteindrons à un tel désaveu de nous-mêmes, que, las d'une tombe sue, nous traverserons les jours dans un linceul râpé.⁵⁸

Ce désaveu auquel Cioran aspire en se faisant le détracteur de ses passions et de ses emballements, est tout à fait essentiel pour saisir l'intention et la signification de l'œuvre française : il constitue en quelque sorte le principe selon lequel celle-ci exprime une tension vers le détachement, une volonté de rupture et d'absence d'adhérence au monde. Il s'agit d'une volonté toujours active de renoncer à tout, de contrecarrer le désir et de ne s'installer dans aucune croyance ; volonté qui peut-être définit le mieux l'attitude fondamentale qui caractérise l'œuvre française et qui la distingue de l'œuvre roumaine. Selon ce principe, on peut concevoir une sorte d'équivalence entre dépassement et désœuvrement, ou plutôt une inversion des pôles, faisant du dépassement non plus une aspiration violente – mouvement ascensionnel vers une supériorité transcendante – mais un renoncement qui tend vers l'avilissement et l'échec :

[...] rétractant nos ardeurs, et courbés sous les palinodies de la chair, nous marcherons mi-charognes, mi-spectres... Nous aurons réprimé – par peur de complicité avec l'illusion – toute palpitation en nous. Pour n'avoir pas su désincarner notre vie en un sonnet, nous trainerons en lambeaux notre pourriture, et, pour être allés plus loin que la musique ou la mort, nous trébucherons, aveugles, vers une funèbre immortalité...⁵⁹

Le désœuvrement apparaît comme une manière d'éviter l'illusion ; un mécanisme de défense contre toute réaction positive pouvant la susciter. Mais aussi, il faut voir que c'est à la fois un choix et le résultat d'une impossibilité ayant des conséquences funestes. Néanmoins, le désillusionnement total, qui dépouille le vivant de tout ce qui fait de lui un vivant, semble préférable à la duperie. Il s'agit donc d'un retournement quant à l'attitude du jeune Cioran qui se faisait le chantre de l'exaltation, des sensations ardentes et de la

⁵⁸ *Ibid.*, 636.

⁵⁹ *Ibid.*, 637.

folie, sans trop se soucier de l'aveuglement dont ces dérèglements pouvaient être la cause. Il y a aussi cette proximité de la mort chez le Cioran roumain qui semble toujours être l'issue finale, préférable entre d'autres. Il écrit vers 1945 : « Il faut de la vie faire un sonnet – ou bien se pendre. »⁶⁰ Nous voyons donc qu'avec le *Précis*, il constate l'échec de cette aspiration à faire de sa vie un sonnet, sans toutefois prendre la solution radicale qu'il envisageait auparavant comme seule alternative possible : double échec donc. Ainsi, l'illusion n'est plus possible, et la mort non plus : il se survit plutôt dans cet état de « funèbre immortalité » qui l'apparente à un spectre ou une charogne ; figure fantomatique qui pourrait être issue d'un poème de Baudelaire. Ce ton de désespoir d'outre-tombe, omniprésent dans le *Précis*, semble être en lien avec sa conception de la poésie qui apparaît justement comme un état d'inachèvement, de stagnation dans la souffrance sans possibilité de délivrance. En ce sens, Cioran semble embarquer sur une voie qui rappelle celle qu'incarne la figure du « poète maudit » : l'exclusion et la marge poussées jusqu'aux limites de la vie, mais sans l'appui du poème comme finalité.

Nous percevons un lien entre le désœuvrement de Cioran et la vision du monde émanant d'une certaine poésie. Il y a, dans l'attitude qu'il adopte face à la vie et dans les thèmes abordés tournant autour du lexique de la mort, de l'avilissement et de la décomposition, une parenté avec les « poètes maudits » de la France du 19^e siècle, dont nous savons par diverses mentions qu'il les lit. Aussi trouvons-nous dans cette phrase aux accents baudelairiens, une perspective qui fait écho à celle du poète des *Fleurs du mal* : « Sous le soleil triomphe un printemps de charognes ; la Beauté elle-même n'est que la mort qui se pavane dans les bourgeons... »⁶¹ Ou encore, ce texte qui rappelle la fameuse lettre du voyant de Rimbaud : « [...] j'emprunte le chemin des bas-fonds, impatient de m'y avilir et de m'y encanailler. »⁶² Mais alors que Rimbaud s'« encrapule le plus possible », cherchant à se faire voyant et poète, poursuivant l'éveil ; Cioran tend vers les gouffres pour se « consoler des remords de la paresse »⁶³. On sent bien que l'ambition juvénile et l'exaltation poétique lui sont inaccessibles: ne lui reste, semble-t-il, que l'échec comme voie d'accès à la poésie, comme il le dira dans *Syllogismes de*

⁶⁰ Cioran, *Divagations*, 117.

⁶¹ Cioran, *Précis de décomposition*, 642.

⁶² *Ibid.*, 730.

⁶³ *Ibid.*

*l'amertume*⁶⁴. D'ailleurs, il faut voir que le désœuvrement répond à un constat d'échec, qu'il est motivé par des impossibilités déjà pressenties. Cette lucidité doublée d'un refus généralisé provient de l'expérience ; des erreurs liées à une volonté préalable de dépasser la condition humaine ; des déceptions qu'ont suscitées certaines figures de dépassement. Cette recherche donc, qui traverse l'œuvre roumaine, aboutit à une impasse, dont le *Précis* est l'expression la plus marquante. En un sens, ce livre est un aboutissement dans l'équivoque ; fruit d'une recherche sans issue qui doit donc s'accompagner d'une rupture avec ce qui stimule toute recherche. La posture du désœuvré anticipe sur l'échec et ne laisse plus de place à l'illusion ou à l'erreur, comme si la solution à l'échec où tout aboutit inéluctablement était de choisir volontairement le ratage avant d'y sombrer par inadvertance.

Nous avons souligné l'importance des modèles et des différentes figures qui, traversant l'œuvre de Cioran, l'accompagnent dans le défi que lui pose l'existence. Or, la recherche de différents appuis, de modèles à suivre présentant des voies à emprunter, bien que séduisante en théorie, a ses limites. En effet, il semble que le *Précis* soit aussi l'occasion d'un bilan, d'un retour sur cette recherche d'influence auprès de figures de dépassement ; et par là même, d'un retour évocateur de l'auteur sur lui-même :

Tu cherches en vain ton modèle parmi les êtres : de ceux qui allèrent plus loin que toi, tu n'as emprunté que l'aspect compromettant et nuisible : du sage, la paresse ; du saint, l'incohérence ; de l'esthète, l'aigreur ; du poète, le dévergondage – et de tous, le désaccord avec soi, l'équivoque dans les choses quotidiennes et la haine de ce qui vit pour vivre.⁶⁵

Ce texte est parlant dans la mesure où il exprime cette dualité, cette ambivalence toujours à l'œuvre chez Cioran qui l'empêche de trouver réellement quelque voie définie où il trouverait refuge, apaisement et satisfaction. On voit aussi comment nous pouvons considérer ces figures, tour à tour admirées et rejetées, comme constituant des modèles même lorsqu'elles sont critiquées. C'est qu'en fait, plus souvent qu'autrement, les reproches qu'il adresse aux autres, c'est aussi à lui-même qu'il les adresse. Il y a toujours une part d'autocritique et d'autodestruction dans le crépuscule des idoles cioraniennes. Ce fait est marquant en ce qui concerne la figure du poète, qui apparaît comme ce double

⁶⁴ E.M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 747.

⁶⁵ Cioran, *Précis de décomposition*, 699.

inaccessible, duquel Cioran ne peut se rapprocher que par le désœuvrement, l'échec et l'avilissement dont nous parlions précédemment. Le rapport trouble qu'il entretient avec cette figure – et les autres aussi, d'ailleurs – s'envenime autant parce qu'il pressent ses limites que parce qu'elle lui reflète ses propres impossibilités. Ainsi se retrouve-t-il toujours dans une position équivoque et sclérosante, dans un entre-deux perpétuel qui n'échappe par ailleurs pas à sa clairvoyance : « L'amertume, principe de ta détermination, ton mode d'agir et de comprendre, est le seul point fixe dans ton oscillation entre le dégoût du monde et la pitié de toi-même. »⁶⁶

2.2 Inachèvement et gouffre : l'aventure poétique

Il y a donc dans le *Précis* cette propension au refus et à la non-adhésion érigée en mécanisme de défense contre l'illusion, qui incline Cioran à considérer l'impossibilité de toute forme de dépassement ou de délivrance et le renvoi au désœuvrement solitaire. Mais cette forme de détachement du monde qu'il privilégie pour éviter de se compromettre, semble sauvegarder la poésie dans la mesure où celle-ci n'entend rien servir. En effet, il y a des poètes qui peuvent incarner quelque chose de pur, une poésie à laquelle Cioran croit encore malgré tout : « Comment ne pas se tourner alors vers la poésie? Elle a – comme la vie – l'excuse de ne rien *prouver*. »⁶⁷ En ce sens, même si son rapport à la poésie subit la position existentielle qu'il adopte à partir du *Précis*, ce livre est tout de même l'occasion d'une reconsidération de ce que celle-ci peut représenter. Ainsi, il ne s'agit plus d'une conception aussi idéalisée que dans ses livres roumains, mais comme nous allons le voir, bien qu'il puisse percevoir les limites de la poésie – et les défauts des poètes –, il l'envisage quand même dans plusieurs textes comme une voie préférable entre d'autres, comme un recours devant la vie. Il y prête donc une attention plus grande encore que dans l'œuvre roumaine, comme si la distance prise vis-à-vis de son emballement lui permettait une vision plus profonde et critique qui distingue aussi la bonne poésie de la mauvaise, et les vrais poètes de ceux qui se livrent à des exercices strictement formels. On ne retrouve pas ces oppositions dans les livres roumains. De plus, Cioran y est beaucoup plus avare de noms propres ; la poésie y

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, 595.

apparaît plus souvent qu'autrement comme une entité idéale, voire abstraite, et le poète comme une figure générale et anonyme. Outre Shakespeare et Shelley, Rilke et Baudelaire, il y a très peu de références directes à des figures spécifiques ; cela tend à changer avec le *Précis*. Bien que les références poétiques restent essentiellement les mêmes, de nouvelles figures font leur apparition, et le fait de les mentionner prend une importance particulière, puisqu'il s'agit de voir ce qu'elles représentent, ce qu'elles incarnent. De même, il s'agit d'ouvrir la porte à une remise en cause de la poésie ou de ce qu'elle devient lorsqu'elle s'éloigne de l'expérience, du vécu brut, des gouffres et de la souffrance de l'être. La figure de Valéry, par exemple, apparaît comme une cible dans l'œuvre française, représentant une pratique de la poésie que Cioran considère artificielle. Nous reviendrons plus tard sur l'importance de différents poètes, et de la valeur respective qu'il leur accorde. Pour l'instant, nous voulons nous attarder à la façon dont la poésie apparaît de manière générale dans le *Précis*. Il s'agit d'un livre où la poésie est éminemment présente ; mais c'est aussi le point de départ d'une séparation, puisque Cioran semble s'en détourner et questionner la passion intense qu'il a connue durant la guerre, en particulier pour les poètes anglais ; tout le livre est issu, affirme-t-il, d'une méditation sur un poème de Shelley⁶⁸. Cette poésie se ressent à la lecture du livre, dans l'écriture, au-delà des références aux poètes, et en fait une sorte de « grand poème d'idées folles », comme le dit Stéphane Barsacq⁶⁹. On y retrouve aussi une conception plus claire de ce que la poésie constitue aux yeux de Cioran.

Il y a une certaine continuité entre l'idée que se fait Cioran de la poésie et de la figure du poète dans ses livres roumains, et celle qui apparaît dans le *Précis*. L'acuité et l'amplitude de la vision qu'il confère au poète ; son aptitude à assumer l'existence ; la manière dont il peut, à la faveur de l'instant, saisir et transmettre par le poème une vérité qui élude toute définition systématique, sont autant d'éléments qui constituent déjà la conception que l'on retrouve dans les livres de jeunesse. Il s'agit essentiellement d'une vision romantique, que l'on retrouve à bien des égards inchangée dans l'œuvre française, faisant du poète un voyant proche du mystique ou du saint et de la poésie une activité –

⁶⁸ Cioran, *Entretiens*, 231; *Cahiers 1957-1972*, 824.

⁶⁹ Stéphane Barsacq, *Cioran : Éjaculations Mystiques* (Paris : Seuil, 2011), 65.

une aventure – presque sacrée⁷⁰. Seulement, cette conception se nuance un peu ; et c'est surtout la position de Cioran à son endroit qui oscille ; car la poésie, « divagation cosmogonique du vocabulaire », comprend aussi une part de mensonge : « A-t-on combiné plus efficacement le charlatanisme et l'extase? »⁷¹ Il s'agit aussi de voir que sa conception est un idéal auquel peu d'élus se conforment. Ses exigences en la matière étant élevées, il s'en faut de beaucoup pour que tout poète, pour que toute poésie, puisse les rencontrer. En ce sens, le vrai poète, celui qui incarne les éléments de cette figure idéale, apparaît réellement comme un être d'exception, d'une supériorité incontestable. Le poète est une figure de dépassement : il transcende l'homme commun voué à une existence fautive, parée d'illusions. Aussi, ce qu'admire Cioran chez les poètes, c'est d'abord leur lucidité, leurs aptitudes littéraires étant secondaires. Ce qui l'intéresse c'est l'intensité, la force évocatrice : ce qui prime, c'est le vécu et la capacité à le transmettre sans médiation excessive. Le poète doit rendre la vie telle qu'elle est, avec ses souffrances, ses sensations, son malheur. De même, Cioran n'analyse ou ne commente jamais directement la part écrite d'une œuvre : ce qui l'intéresse, c'est le poète qui supporte cette œuvre ; qui incarne l'attitude, la vision qui la sous-tend. Il envisage la poésie comme existence ; les poèmes comme impressions immédiates, reflets directs de l'expérience vécue⁷². Aussi, la poésie telle qu'il l'entend, n'est pas simplement conforme à une acception courante qui la tiendrait pour un exercice littéraire, à savoir le fait d'écrire des poèmes. Plus que le simple résultat de la pratique de l'écriture, la poésie pour Cioran revêt un sens plus large qui se confond presque avec la vie. La vraie poésie a pour lui un caractère quasi existentiel, une pureté qui traduit le réel, qui, à proprement

⁷⁰ Cioran, *Précis de décomposition*, 620-621.

⁷¹ *Ibid.*, 640.

⁷² L'importance du vécu et de l'expérience est primordiale chez Cioran dès ses premiers livres et jusqu'aux derniers. D'abord sous l'influence d'Ionescu, lui-même reprenant à son compte les thèses de Chestov et de Schopenhauer, il fait de l'expérience, au-delà du concept, une donnée de base et une notion centrale de sa pensée. Réagissant contre une certaine pratique de la philosophie qui tend habituellement à l'occulter, il accorde une valeur première à cette idée. Le primat des « expériences vécues » contre « l'esprit de système », est précisément ce qui semble ressurgir et qui fonde la supériorité de la poésie en tant que vecteur d'expérience. (Bollon, *Cioran l'hérétique*, 84-86.) Le fait qu'un poème puisse refléter l'expérience vécue est donc fondamental, car pour Cioran tout se rapporte finalement à cela : « La vie est la vraie expérience : tous les échecs que l'on peut subir, les réflexions qui en découlent [...] Ce qui compte avant tout, c'est le contact direct avec la vie » ; « le point de départ c'est le vécu ». (Cioran, *Entretiens*, 269-272; 170.) On pourrait aussi faire le pont entre poème et fragment, la forme de pensée fragmentaire permettant, comme la poésie, d'accéder à des vérités parcellaires, mais vraies et essentielles, qui reflètent tous les aspects de l'expérience. (*Ibid.*, 23.)

parler, transmet du vécu. Il a donc un rapport organique avec la poésie – comme avec la pensée – du fait qu’il attend d’elle des effets vitaux, issus de la sensation, et non une quelconque satisfaction intellectuelle ou purement esthétique : les poètes qui trouvent grâce à ses yeux sont ceux qui l’aident à vivre.

Cioran voit une proximité de l’existence et de la poésie, de sorte qu’une poésie véritable devrait se faire l’expression de ce matériau premier : le poète est celui qui traduit l’existence en expression, qui donne voix à la sensation. Aussi, selon lui, pour qui « nous n’existons qu’en tant que nous souffrons », la poésie doit être une parole qui exprime la douleur, qui recouvre horreur et beauté⁷³. Le tragique et le malheur ne doivent pas être évacués car il s’agit du noyau même de la condition humaine. Les poètes qui incarnent cette souffrance sont ceux qui l’accompagnent dans les heures creuses ; ceux dont la vie fut fulgurante et courte comme Shelley ; qui ont connu l’expérience tragique de la souffrance et de l’ennui comme Baudelaire ; qui ont sombré dans la folie comme Hölderlin ou qui sont allés jusqu’au suicide comme Nerval ou Kleist⁷⁴. La poésie telle que la conçoit Cioran dans le *Précis* est nécessairement sans espoir, conformément à sa propre vision qui tend à l’abandon et au désœuvrement le plus total. Ainsi donc, le poète est le désœuvré par excellence, celui qui jardine ses douleurs sans s’en émanciper⁷⁵. Ce qui le distingue des autres, c’est justement cette aptitude à être dans l’immédiat, plongé dans le malaise de la vie. Ce qui le rend admirable c’est qu’il ne tente pas de fuir : son art dépend de sa persistance dans les profondeurs, de ce qu’il connaît par les gouffres, pour reprendre la formule de Michaux. Condition étrangère à tout aboutissement, la poésie requiert de vivre dans l’attente de ne rien attendre, là où l’informe s’érige en principe, sans conviction ni but sinon celui d’exister dans l’impossibilité de se délivrer : « Le poète se trahirait s’il aspirait à se sauver : le salut est la mort du chant, la négation de l’art et de l’esprit. »⁷⁶ La poésie, « climat de l’inachevé », est en rupture avec l’idée d’accomplissement : son terme est l’absence de terme ; sa seule fin est de n’en pas avoir⁷⁷. Foncièrement désolidarisé du monde commun de l’activité, le poète souffre l’existence sur le mode de l’inaboutissement. Ce qu’il représente pour

⁷³ Cioran, *Précis de décomposition*, 604.

⁷⁴ *Ibid.*, 723.

⁷⁵ *Ibid.*, 604.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

Cioran, c'est la capacité à exister en marge du social et des illusions qui sont la condition du fourmillement quotidien des masses guidées par le rendement et les objectifs à atteindre. Sans utilité pratique – ni rôle à incarner, ni fonction à servir – il s'élève à une forme particulière de sainteté : le désœuvrement. Selon lui, le poète émerge d'une clairvoyance désespérée qui seule n'est pas pathologique, car elle ne relève pas d'un déni du vide de l'existence : « La vision de la nullité du Temps a fait naître les saints et les poètes, et les désespoirs de quelques isolés [...] »⁷⁸ Cette vision s'oppose à l'aveuglement d'une humanité qui ignore la vérité se dévoilant constamment sous ses yeux, elle récuse l'abrutissement d'êtres qui « ont appris par cœur une chose qui, entrevue seulement, devrait les précipiter vers l'abîme ou le salut. »⁷⁹ Bref, voir la vie au-delà des apparences, dans son dénuement de sens le plus intime, ne peut avoir que deux résultats : l'élévation vers le salut, à savoir le fait de s'extraire de son vivant au-delà de la vie ; ou une descente vers l'abîme, déambulation dans les affres de l'existence. La première voie est une fuite, celle du saint vers la sainteté ; la seconde est un détour vers les gouffres, un passage par la vie ou une saison en enfer, apanage du poète.

2.3 Souffrance et extase : le poète comme agent de destruction

Le texte intitulé *Le parasite des poètes*, rassemble les thèmes évoqués dans les autres textes déjà mentionnés. Il synthétise bien la pensée de Cioran, reprenant notamment l'idée de l'inachèvement ou de l'absence d'aboutissement comme forme élémentaire de la poésie et de l'existence du poète ; puis celle de la souffrance et du tourment comme étant sa matière essentielle. On perçoit dans ce texte la supériorité que Cioran confère aux poètes, une supériorité qu'il évalue en fonction de sa propre existence, de son écriture et donc de sa manière d'affronter ses tourments. La condition du poète fait écho à sa propre condition d'homme et d'écrivain, à sa quête de détachement et à sa volonté de s'affranchir de ses ambitions, de ses désirs, de toutes les vanités qui le hantent. Il semble que le poète réussisse, dans une certaine mesure, là où lui échoue. C'est-à-dire que, selon lui, la vie du poète ne s'arrime à aucune aspiration et donc à aucun désir d'accomplissement, de dépassement ou de détachement : « Il ne saurait y avoir

⁷⁸ *Ibid.*, 620.

⁷⁹ *Ibid.*

d'aboutissement à la vie d'un poète. »⁸⁰ Or, c'est par ce fait même, sans velléité, que ce dernier semble transcender la condition humaine. En se faisant le reflet d'une existence accablante, il se déleste de son poids : il en devient le médium au lieu de l'adversaire, il l'exprime au lieu de la combattre ou de l'expliquer. Alors que Cioran est troublé par l'existence et qu'il semble en pâtir, le poète lui, l'incarne sans le vouloir et rejoint l'inatteignable ; comme si son inutilité essentielle lui conférait une sorte de proximité élémentaire au temps, lui permettant de s'y fondre, d'y puiser sa force et d'en rendre la teneur par l'expression. En un sens, l'acceptation et le refus, l'échec et la réussite tout comme l'aboutissement ou l'inachèvement, perdent leur signification usuelle pour le poète : « C'est de tout ce qu'il n'a pas entrepris, de tous les instants nourris d'inaccessible, que lui vient sa puissance. Ressent-il l'inconvénient d'exister? Sa faculté d'expression s'en trouve raffermie, son souffle, dilaté. »⁸¹ En somme, il tire profit de sa douleur, de son incapacité à vivre au lieu que Cioran, lui, fait les frais de l'existence par des tourments stériles, tentant paradoxalement d'y échapper par un ardent désir de détachement, une intense volonté de ne plus vouloir qui sape nécessairement toutes possibilités d'y parvenir. Le poète embrasse la fatalité, résistant à la tentation d'actualiser des possibilités qu'il réduit d'ores et déjà au rang d'impossibilités. Il consent à l'instant et s'engage dans le temps, sachant trop bien qu'on ne peut y échapper ni en saisir la moindre parcelle : « La poésie exprime l'essence de ce qu'on ne saurait posséder ; sa signification dernière : l'impossibilité de toute « actualité ». »⁸² Aussi, la poésie ne saurait être qu'un chant désespéré – « Entre la poésie et l'espérance, l'incompatibilité est complète [...] » –, au sens où elle se fait le signe annonciateur d'une inadéquation fondamentale entre le désir et son objet⁸³. Le poème émane de ce lieu où le postulat de l'échec finit déjà de consumer l'espérance. C'est en cela que la poésie est exultation car elle se dégage des douloureuses attaches de l'espoir, les annihilant toutes avant qu'elles puissent susciter la tentation. Œuvrer dans l'inachèvement, c'est voir déjà l'impossibilité d'aboutir et se soustraire, par la même occasion, aux tentatives inutiles, c'est endosser la mort avant la lettre ; « aussi le poète est-il victime d'une ardente

⁸⁰ *Ibid.*, 669.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

décomposition. Qui oserait se demander comment il a ressenti la vie quand c'est par la mort qu'il a été vivant? »⁸⁴ Ainsi voyons-nous toujours ce rapport étroit que la poésie entretient avec la mort et la décomposition pour Cioran, faisant écho à son propre désœuvrement. Il s'agit d'une forme de transcendance à rebours pour celui à qui le salut ou la délivrance sont interdits : « À l'encontre du mystique ou du sage, il ne saurait échapper à lui-même, ni s'évader du centre de sa propre hantise : ses extases mêmes sont incurables, et signes avant-coureurs de désastres. »⁸⁵ Seul le poète parvient à cette « incandescence voluptueuse du malheur » qui lui permet de transfigurer l'impossibilité de tout en possibilité infinie : « Inapte à se sauver, pour lui tout est possible, sauf sa vie... »⁸⁶

Il y a donc une préférence marquée de Cioran pour les poètes tourmentés qui partagent ses angoisses ; poètes dont la vie et l'œuvre ne font qu'un, et qui par le fait même ont un effet organique sur le lecteur⁸⁷. Au-delà de la préférence littéraire, il s'agit d'établir une distinction entre la vraie et la fausse poésie sur la base de son principe d'efficacité, de son potentiel destructeur. Ainsi, la poésie s'élève au dessus de la littérature pour atteindre à quelque chose de plus fondamental, de vital : elle se vit et se ressent au plus profond de soi : « Je reconnais à ceci un véritable poète : en le fréquentant, en vivant longtemps dans l'intimité de son œuvre, *quelque chose* se modifie en moi : non pas tant mes inclinations ou mes goûts que mon sang même [...] »⁸⁸ Il convient ici de noter toute l'importance qu'accorde Cioran au sang, qui est premier et détermine tout ; il écrivait d'ailleurs dans son premier livre que la valeur du lyrisme, dont il faisait l'éloge,

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ L'entrelacement de la vie et de l'œuvre, de la pensée et des actes, est au fondement de la critique que Cioran adresse à la philosophie occidentale moderne qui perd cette cohérence, cette proximité à l'existence, son ancrage dans la vie ; d'où la supériorité accordée à la poésie. (Cioran, *Entretiens*, 80.) C'est-à-dire que Cioran lit les poètes pour accéder à leurs affres ; une œuvre ne vaut rien si elle n'est pas imprégnée de vécu et qu'elle ne peut informer le lecteur sur sa propre expérience. La philosophie est impersonnelle, et tant s'en faut pour qu'un philosophe, dans sa vie rangée, face une expérience digne de se nom : « On trouve chez les poètes des expériences profondes, pas chez les philosophes. » (Cioran *avant Cioran. Histoire d'une transfiguration*, 193-194.) Au contraire, Cioran puise chez les poètes tous les dérèglements, vertiges et effondrements qui font leur substance et leur richesse : « [...] il est certains que les gens qui se sont effondrés sont les plus impressionnants. Particulièrement les poètes. Il faut prendre la biographie des poètes. » (Cioran, *Entretiens*, 269.) Le vécu et l'expérience, en un sens, prime l'œuvre. Et les poètes ou les écrivains qui marquent Cioran deviennent des « présences quotidiennes » qu'il n'a pas besoin nécessairement de relire, tel Baudelaire ou Pascal.

⁸⁸ Cioran, *Précis de décomposition*, 670.

consistait « à n'être que sang, sincérité et flammes »⁸⁹. Ainsi, qu'il dise d'une œuvre poétique qu'elle peut s'immiscer dans l'organisme pour se mêler au sang et le modifier est tout à fait significatif. Cette modification est entrevue comme un signe positif, mais il va sans dire que ses conséquences sont néfastes pour celui qui la recherche. Cioran semble avoir recours à la poésie comme s'il s'agissait d'un remède qui serait aussi un poison, il l'envisage, à la manière du scepticisme ou de la sagesse, comme une substance dont s'intoxiquent les adeptes. Il attend d'elle un bouleversement, un effet qui le transporte ailleurs. Ainsi, les poètes qui ne satisfont pas à cette exigence ne lui sont d'aucun secours :

Valéry ou Stefan George nous déposent là où nous les avons abordés, ou nous rendent plus exigeants sur le plan formel de l'esprit : ce sont des génies dont nous n'avons pas *besoin*, ce ne sont que des artistes. Mais un Shelley, mais un Baudelaire, mais un Rilke interviennent au plus profond de notre organisme qui se les annexe ainsi qu'il ferait d'un vice. Dans leur voisinage, un corps se fortifie, puis s'amollit et se désagrège. Car le poète est un agent de destruction [...]⁹⁰

Si donc les poètes parviennent à agir si profondément sur l'organisme, c'est que leur mode d'expression permet une intensité et une transparence inégalées dont Cioran ressent la puissance, la liberté, par rapport à son propre véhicule d'écriture : « Alors que le vers permet tout, que vous pouvez y déverser larmes, hontes, extases – et surtout plaintes, la prose vous interdit de vous épancher ou de vous lamenter : son abstraction conventionnelle y répugne. Elle exige d'autres vérités [...] »⁹¹ On retrouve cet attrait d'une écriture qui se confond avec l'existence pour en exprimer la vérité ressentie, vécue et donc subjective ; seule vérité qui compte pour Cioran et qui s'incarne chez les poètes, dont la fréquentation nous « apprend le courage de l'intelligence et l'audace d'être soi-même. »⁹² Cette manière d'être du poète fait de lui un iconoclaste qui, entre insolence et clairvoyance, repousse toujours les limites, s'arroge une supériorité qui ne peut que susciter l'envie : « Se promener seul parmi les vérités n'est pas d'un homme, ni même d'un saint ; quelquefois cependant d'un poète... »⁹³ La suite du texte évoque d'ailleurs cette tentation constante qui caractérise le rapport de Cioran à la poésie ; ce mélange

⁸⁹ Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, 21.

⁹⁰ Cioran, *Précis de décomposition*, 670.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

d'admiration, d'envie et de regret dont témoigne son attitude vis-à-vis des poètes et qui le renvoie constamment à lui-même, à son rôle de penseur et d'écrivain dont l'insatisfaction permanente trahit une certaine convoitise quant aux positions enviabiles de ses modèles qui sont allés plus loin que lui dans l'expérience de l'abandon et de la souffrance. L'extrait suivant est évocateur sur le plan du rapport personnel de Cioran vis-à-vis des poètes, car il nous semble que c'est lui-même que nous retrouvons derrière la figure du penseur imaginaire :

J'imagine un penseur s'exclamant dans un mouvement d'orgueil : « J'aimerais qu'un poète se fit un destin de mes pensées! » Mais, pour que son aspiration fût légitime, il faudrait que lui-même fréquentât longtemps les poètes, [...] il faudrait surtout qu'il succombât au seuil du chant, et, hymne vivant en deçà de l'inspiration, qu'il connut le regret de ne pas être poète [...] ⁹⁴

Ce regret transparait dans plusieurs textes du *Précis* dont celui-ci. En somme, c'est comme si le penseur n'avait que la matière poétique sans avoir les moyens de l'exprimer ni de la vivre, portant ainsi des malheurs désincarnés, éprouvant l'impossibilité de s'en faire le chantre. Cette impossibilité constitue une déception pour Cioran, bien qu'elle soit volontairement occultée, et comme seulement à demi avouée, de manière impersonnelle et à mots couverts, mais perçant pourtant derrière le voile de la fabulation onirique, de l'artifice du songe lointain :

... Maintes fois j'ai rêvé d'un monstre mélancolique et érudit, versé dans tous les idiomes, intime de tous les vers et de toutes les âmes, et qui errât de par le monde pour s'y repaître de poisons, de ferveurs, d'extases [...] maintes fois j'ai rêvé d'un ami des poètes et qui les eût connus tous par désespoir de n'être pas des leurs. ⁹⁵

Voilà donc comment Cioran se constate, à travers cette introspection déguisée, comme un ami parasite fréquentant les poètes par dépit, pour se nourrir de leur vécu et de leur vers, désespérant de n'être pas leur semblable. Il s'agit donc d'une fascination équivoque pour ces figures évasives, incarnations distantes d'une poésie des profondeurs qui apparaît comme une manière d'exprimer une rupture d'avec le monde ; une poésie qui justement appartient au monde du rêve, inaccessible mais pourtant envisageable, promettant ferveurs et extases mais confinant néanmoins au désespoir. Derrière cette figure fantasmée, c'est lui-même qui semble se montrer et sa proximité toujours ressentie

⁹⁴ *Ibid.*, 671.

⁹⁵ *Ibid.*

vis-à-vis des poètes, qu'il vit à défaut d'en être un, comme une sorte de compagnonnage idéal par la fréquentation des œuvres, de parcours extatique au cœur de la poésie elle-même. Mais ce texte, on le voit bien, est une divagation, une rêverie poétique qui, bien qu'elle témoigne d'une envie et d'un désespoir probablement réels, n'est pas à proprement parler un désir assumé car il demeure interdit dès lors que la lucidité refait surface. En ce sens, il s'agit d'un écart momentané hors de la clairvoyance, un moment d'envoutement diffus dont l'illusion apaisante permet toutefois d'entrevoir le terme inévitable dans le désespoir. Ainsi, ce texte est caractéristique du rapport de Cioran à la poésie, en ce qu'il montre la tentation des dimensions de l'extase, mais aussi l'anticipation du regret, de la chute qui mine toute expérience extatique et qui, finalement, empêche de s'y abandonner.

2.4 Échec et poésie : une transcendance inaboutie

La position singulière de Cioran dans le *Précis* s'explique par le tournant majeur que ce livre inaugure dans l'œuvre ; la rupture donc, qu'il effectue avec son passé roumain, notamment par l'adoption du français, mais aussi sur le plan des idées, en affichant constamment l'impossibilité d'adhérer à quoi que ce soit, en refusant toute illusion et donc toute passion, tout désir ou ambition. Mais à travers cette posture qui volontairement garde tout à distance, nous voyons que la poésie exerce sur lui une séduction et que les poètes le fascinent non moins. De ce fait, le *Précis* est marqué d'une certaine continuité par rapport à l'œuvre roumaine car on y retrouve cette tendance à accorder une supériorité à la figure du poète et à concevoir la poésie comme une forme d'expérience qui peut tendre vers la transcendance. Mais en même temps, il rompt avec un enthousiasme trop exalté, et refuse cette possibilité qu'incarne la poésie en l'observant toujours à travers le prisme de la lucidité. Il ne peut plus y vouer un culte sans nuance car cela participerait de l'aveuglement naïf. Par ailleurs, nous voyons la tentation constante qui apparaît dans le *Précis* pour ce qui relève des aspects négatifs de la poésie, ce qui a trait aux trajectoires tragiques de certains poètes ; l'échec, le malheur, la mort et cette sorte de résignation désœuvrée, l'errance solitaire qui rejoint Cioran dans son parcours personnel. Ce mouvement entre la tentation et la reprise lucide de soi, traverse aussi les ouvrages qui suivent, et annonce une progression hors de la poésie, un éloignement

ponctué de revers épisodiques trahissant une nostalgie certaine pour les emballements qu'il renie. Or, dans le *Précis*, il semble que sa passion pour la poésie, bien qu'elle ne soit pas intacte, transparait constamment et imprègne le texte : une forme de passion triste, teintée de regret et de désespoir ; une emphase du malheur et de la souffrance que Cioran qualifiera plus tard de « mauvaise poésie »⁹⁶. Cela tend d'ailleurs à disparaître dans les livres suivants au profit d'un ton plus froid et distant. En ce sens, ce premier livre dans la langue d'adoption se distingue aussi, par certains aspects, du reste de l'œuvre française, bien qu'il en soit le signe inaugural. Il s'agit aussi du livre dans lequel, comme nous l'avons vu, on retrouve ce qui s'apparente le plus à une définition de la poésie, de ce qu'elle peut et doit être. Or, cette conception s'élabore toujours à contre-courant de l'enthousiasme et de la croyance naïve. Plutôt que de constituer une possibilité de délivrance, la poésie peut à tout le moins conforter le désespéré dans son désastre ; c'est ce réconfort de l'échec et de la douleur vécus par d'autres que Cioran puise dans sa fréquentation des poètes qui sont comme des modèles de désœuvrement. Ainsi, on dirait qu'il recherche dans la poésie, l'image d'un salut négatif ; image évanescence dont le charme ne peut que s'amenuiser.

Plus tard dans sa vie, Cioran a affirmé que son emballement pour la poésie s'était limité à l'époque de sa trentaine – ce qui coïncide à peu près avec son arrivée à Paris, dans les années 1940 – et surtout aux années de guerre durant lesquelles il s'est passionné entre autres pour la poésie anglaise⁹⁷. Dans cette optique, nous pourrions considérer le *Précis* – paru en 1949, et donc écrit dans l'après-guerre – comme le fruit, l'aboutissement de cette fréquentation intense des poètes dont il tire les conséquences et constate les effets. Aussi, ce n'est pas un hasard si la poésie y est d'autant plus présente, et qu'on y trouve une attention marquée pour la figure du poète. Mais il s'agit aussi, à plusieurs égards, du point de rupture avec ses emballements et ses passions de jeunesse, et donc aussi d'une certaine distance déjà prise vis-à-vis de la poésie dont il s'exerce à percevoir les artifices et les limites, par souci de lucidité. C'est cet entre-deux équivoque qui caractérise la position de Cioran dans le *Précis* ; il est à la fois divisé entre un emballement pas si lointain et une aspiration au détachement qui devient le principe selon lequel s'élabore

⁹⁶ Cioran, *Cahiers 1957-1972*, 805.

⁹⁷ Cioran, *Entretiens*, 231.

l'œuvre française. Cette aspiration, comme nous allons le voir, prend dès les livres suivants le dessus sur sa passion qu'il s'efforce de garder à distance et ce, même dans son écriture où il se refuse à toute forme de lyrisme ou de poésie. Il s'agit donc d'un effort pour se défaire d'une tendance, d'un pli qu'il combat comme bien d'autres et qu'il finira aussi par regretter. S'il renonce ou se défait de certaines illusions quant à la poésie, ce n'est pas nécessairement par fatigue ou par désintérêt, comme il le dira rétrospectivement⁹⁸. S'il y a bel et bien un essoufflement de la passion, il constitue néanmoins une souffrance pour Cioran. Son éloignement de la poésie participe d'un mouvement général marqué d'abandons successifs et d'un désir de renoncement qui caractérise sa vie à partir de la guerre. Mais il s'agit bien là d'une volonté de se défaire de ses attaches et de ses illusions, non pas exclusivement d'un désintéressement naturel. Bien que sa vision de la poésie ne soit plus celle d'un jeune homme enthousiasmé, cette illusion perdue continue de le hanter par la suite. En fait, il semble que si la poésie ne peut plus représenter une manière de dépassement, de transcendance du réel, c'est parce qu'il voit trop clair et ne veut plus croire en elle comme d'une voie vers l'ailleurs. C'est aussi qu'il se constate lui-même, incapable de consolider ses souffrances en possibles comme le fait le poète. Ainsi, son amour de la poésie ne s'efface pas entièrement, seulement ses termes changent : la passion aveugle fait place au regret lucide. Nous verrons donc ce balancement constant, aussi bien dans l'œuvre publiée à partir des années 1950 que dans ses *Cahiers* qu'il tient de 1957 à 1972, entre une tentation des sentiments poétiques et un détachement, une froideur recherchée, qui permet de garder une distance ironique vis-à-vis d'un penchant romantique pour la poésie et les états d'âme mélancoliques. Ainsi, bien que les poètes continuent d'exercer une certaine fascination sur lui – plus par leur existence que par leurs écrits –, son éloignement de la poésie se caractérise par une recherche de pureté vécue, le désir d'une poésie sans mots.

⁹⁸ *Ibid.*

Chapitre 3

L'œuvre française : Éloignement de la poésie

« Et quand l'illusion disparaît, c'est-à-dire quand nous voyons l'être ou le fait tel qu'il existe en dehors de nous, nous éprouvons un bizarre sentiment, compliqué moitié de regret pour le fantôme disparu, moitié de surprise agréable devant la nouveauté, devant le fait réel. »
Baudelaire, *Le spleen de Paris*.

Le rapport de Cioran à la poésie dans l'œuvre française se caractérise par un éloignement progressif qui s'exprime de diverses manières, à différents niveaux et à des degrés variés. Comme nous l'avons vu précédemment, le *Précis de décomposition* est déjà un signe de cet éloignement, bien qu'il soit aussi le lieu d'une réflexion sur la poésie et d'une tentation constante pour ce qu'on pourrait appeler une forme de désœuvrement poétique. Aussi, le détachement affiché de Cioran à l'égard de la poésie prend plus explicitement forme dès le livre qui y fait suite, à savoir *Syllogismes de l'amertume*, où apparaît une froideur distante et ironique qui transparait aussi bien dans le laconisme des formules, qui coupe avec la complicité poétique et lyrique du livre précédent, que dans le fond de plusieurs aphorismes qui critiquent directement la poésie et remettent en question la position de supériorité intrinsèque du poète. Cette distance s'accroît dans le livre suivant, *La tentation d'exister*, où on retrouve encore plusieurs considérations sur la littérature, l'écriture et la poésie. Par ailleurs, il est intéressant de constater que ces questions sont quasiment absentes des trois livres publiés au courant des années 1960 ; il faut s'en remettre aux *Cahiers* pour voir que son intérêt pour la poésie, bien que terni, s'il disparaît à certains moments de ses livres, ne quitte pas ses méditations personnelles. Ainsi, bien que ce soit de manière plus rare et dispersée, on retrouve des mentions et des références aux poètes jusque dans les derniers livres de Cioran. L'amenuisement de cet intérêt est donc lent, graduel et comme toujours marqué d'une certaine curiosité bien que les livres des années 1950 témoignent d'une volonté de rupture assez catégorique. Nous voyons que l'éloignement de Cioran quant à la poésie se joue et s'exprime sur plusieurs plans : il s'en désintéresse en tant que lecteur, invoquant un assèchement de sa capacité à s'en émouvoir, mais aussi la rejette comme voie existentielle, y voyant un recours inutile, une illusion parmi tant d'autres. D'un autre côté, en tant qu'écrivain, il affiche une résistance volontaire et comme un combat perpétuel contre le lyrisme dans son style,

favorisant une prose acerbe, coupée de la poésie. Ainsi donc, la position de Cioran devient plus critique à l'égard des poètes et de la poésie en tant que forme de pratique littéraire ; il ressent toutefois la prégnance d'états poétiques en lui et demeure sensible à une pureté de la sensation qui existe au-delà du mot, et donc au-delà de la poésie écrite. Cette recherche et ce désaveu quant à la part littéraire de la poésie s'explique en partie par un certain déclin que Cioran constate quant à la matière poétique et une forme d'inaptitude généralisée à accéder à cette matière, faisant de la poésie contemporaine un exercice épuisé, sans substance. C'est aussi, à mesure qu'il vieillit, sa propre incapacité à accéder à la poésie qu'il constate ; l'impossibilité de parvenir à cet état distinct qu'il convoite. En un certain sens, c'est la poésie qui le quitte ; un peu à la manière de la mystique, qui demeure pour lui une tentation inaccessible.

3.1 Limites et déclin : critique de la poésie

Avec *Syllogismes de l'amertume*, Cioran affiche une rupture qui se veut accomplie : les possibilités de la poésie y apparaissent, en rétrospective, nulles. Il s'exprime comme si, définitivement dépassé, son intérêt pour ce mode d'expression relevait de l'erreur. Nicole Parfait a relevé la manière dont la perspective de Cioran sur la poésie change à ce point-ci de son œuvre ; comment, en fait, il semble se retourner contre cet art qui représentait pour lui un univers entier, un monde de possibilités et une manière d'être propre à déjouer le non-sens de la vie, mais qui finalement s'avère inefficace, voire illusoire⁹⁹. De même, Sylvie Jaudeau a souligné la manière dont l'attrait pressenti par Cioran quant à l'attitude existentielle du poète était intimement lié au rapport à l'être de ce dernier, à sa présence singulière au temps lui permettant de trouver une harmonie certaine, une complicité avec les apparences¹⁰⁰. Elle relève aussi que ce mode d'être apparaît comme le mirage d'un salut impossible pour celui qui n'entend pas se réconcilier avec le monde ; pour qui, comme Cioran, éternel insatisfait devant le néant d'un univers bâclé, « l'accès à l'univers de la réconciliation » par la poésie demeure interdit¹⁰¹. Ainsi, il y a d'abord chez lui, comme nous l'avons vu, une idéalisation de la poésie qui participe de sa quête de salut, faisant aussi en sorte qu'un retournement

⁹⁹ Parfait, *Cioran ou le défi de l'être*, 165.

¹⁰⁰ Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme* (Paris : José Corti, 1990), 55.

¹⁰¹ *Ibid.*, 64-66.

éventuel est toujours latent, inévitable une fois passé le charme de l'illusion. En ce qui concerne la poésie, il y a une fascination initiale qui, motivée par la recherche d'un exutoire, se solde en une double impossibilité : d'abord, celle de la création poétique qui demeure inaccessible à Cioran ; puis, en tant que lecteur, le néant qui suit la fréquentation avide des poètes. Dans le premier cas, la réaction face à l'impasse sera vraisemblablement la quête du style aux dépens de la recherche poétique ; le choix d'une forme d'écriture opposée à la poésie¹⁰². Dans le second cas, la rupture est moins claire, car bien qu'il constate avec l'âge l'épuisement de sa capacité à s'émouvoir de la poésie, il demeure en dialogue avec les figures tutélaires que sont les poètes tel que Shakespeare, Baudelaire, Dickinson et quelques autres. Aussi, malgré la distance qu'il veut prendre à l'égard de la poésie, il y demeure comme naturellement rattaché par son lyrisme essentiel et les états poétiques auxquels il accède par d'autres moyens que l'écrit : « Quand nous sommes à mille lieues de la poésie, nous y participons encore par ce besoin subit de hurler, – dernier stade du lyrisme. »¹⁰³

Dans plusieurs textes du *Précis*, Cioran se montre critique à l'égard de la littérature, de l'usage du mot et de l'expression en général. Seulement, il semble que la poésie échappe à cette critique directe, en ce qu'elle semble être porteuse d'un potentiel autre, d'une réalité plus proche de l'expérience vécue qui la sépare et la particularise à l'égard du fait littéraire. Or, cette exception semble s'atténuer dans les livres suivants dans lesquels on retrouve une critique de la poésie qui, comme les autres modes d'expression, comme l'art en général, est usée et « s'oriente vers le non-sens, vers un univers privé et incommunicable. »¹⁰⁴ Aussi, il décèle dans l'hermétisme contemporain le signe de l'impasse vers laquelle l'art se dirige inéluctablement : « Un frémissement *intelligible*, que ce soit en peinture, en musique ou en poésie, nous semble à juste titre désuet ou vulgaire. Le *public* disparaîtra bientôt; l'art le suivra de près. »¹⁰⁵ Ce constat sur l'art est donc aussi à mettre en parallèle avec l'impasse personnelle dans laquelle Cioran se trouve lui-même, après avoir cherché par divers moyens une issue, une réponse face au problème de l'existence :

¹⁰² Parfait, *Cioran ou le défi de l'être*, 166.

¹⁰³ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, 747.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

Je commençais à m'affermir dans le scepticisme, lorsque l'idée me vint de consulter, ultime recours, la Poésie : qui sait? peut-être me serait-elle profitable, peut-être cache-t-elle sous son arbitraire quelque révélation définitive. Recours illusoire! Elle était allée plus avant que moi dans la négation, elle me fit perdre jusqu'à mes *incertitudes*...¹⁰⁶

Ici, la poésie apparaît comme outil de connaissance, ou plutôt comme fonction du doute, qui confine au néant ; elle va plus loin encore que le scepticisme en remettant en cause l'idée même de la légitimité du doute. Il s'agit donc d'une sorte de faille dans la pensée, une perte totale de repère : le dernier vertige devant le vide du gouffre. Mais cette expérience de l'absence demeure prisonnière de ses limites et pour peu qu'on en retire quelque chose, il ne s'agit pas d'une forme de salut : ni espoir d'échapper à ce monde-ci, ni manière de s'apaiser définitivement dans l'abandon. En somme, le constat qui naît de l'expérience du vide pour Cioran est qu'il n'y a aucune issue, aussi bien pour lui, que pour l'art ou la civilisation en général : la vie est un enfer miraculeux et inéluctable, « erreur de fond » et « faute de goût que la mort ni même la poésie ne parviennent à corriger. »¹⁰⁷ Au mieux, la poésie demeure le vecteur d'une illumination momentanée, un peu à la manière de l'expérience mystique, aléatoire, imprévisible et échappant à la volonté. C'est donc pour Cioran une grâce – bien qu'elle soit équivoque –, qu'on peut envier à ceux qui y sont enclins¹⁰⁸. Elle n'est pas dépourvue, dès lors que le passage s'opère de l'état poétique ressenti à la création elle-même, d'une part d'artifice : la poésie n'est toujours que le reflet de cette sensation originaires. De plus, le poète qui s'acharne à réitérer et à reproduire cette expérience pour en faire une œuvre est voué à l'approfondissement, à l'explicitation et à l'explication qui gâche au fond la pureté essentielle de l'expérience première¹⁰⁹. C'est la poésie au-delà de l'expérience initiale

¹⁰⁶ *Ibid.*, 751.

¹⁰⁷ *Ibid.*, 753.

¹⁰⁸ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 47.

¹⁰⁹ Nous avons déjà évoqué le concept primordial qu'est celui d'expérience chez Cioran en rapport à l'activité philosophique. Dès l'œuvre roumaine, sa critique de la philosophie s'articule autour de cette notion héritée de son maître Ionescu. Si donc au départ la poésie lui apparaît comme le lieu privilégié d'une expérience dont la philosophie occidentale se serait éloignée, il faut voir qu'à mesure qu'on avance dans l'œuvre, les critiques qu'il adresse à la philosophie s'étendent aussi à cette part artificielle de la poésie ; lorsqu'elle s'éloigne d'une forme de transparence au vécu, à l'essentiel, vers un jeu littéraire et langagier, participant de la fausseté et du mensonge : « On peut jouer à la poésie, on peut même donner l'illusion de l'originalité : il suffit d'avoir pénétré les secrets du métier. » (Cioran, *La tentation d'exister*, 919.)

que Cioran dénonce ; la poésie comme calcul, comme exercice, comme littérature consciente d'elle-même. Et c'est de cette recherche de toujours plus de pureté, d'un retour à la forme élémentaire, dont témoigne l'œuvre française ; le désir de la poésie comme ouverture, comme état, comme rapport direct avec le monde. C'est aussi, semble-t-il, ce qui fait en sorte qu'il s'éloigne de plus en plus de la poésie dans sa forme littéraire, qu'il cesse d'être ému par la lecture de poèmes et qu'il révise l'image idéalisée qu'il se fait du poète pour faire émerger la part de malentendu qui est sous-jacente aux gloires posthumes et les artifices qui consolident les légendes. Le poète ne serait finalement qu'un littérateur astucieux préparant son succès avec ses angoisses : « un malin qui peut se morfondre à plaisir, qui s'acharne aux perplexités, qui s'en procure par tous les moyens. Ensuite, la naïve postérité s'apitoie sur lui...»¹¹⁰ La particularité accordée à la figure du poète s'amenuise et laisse de plus en plus place au soupçon. L'écart posé entre le poète et le philosophe, par exemple, qui tenait à ce que le premier était plus proche de la vérité de par sa position de proximité à l'existence, se réduit dès lors que celui-ci s'abaisse à faire œuvre ; à produire et à disséquer ses tourments. Bref, il reproche aux poètes leur esprit de sérieux et leur acharnement :

[...] j'ai eu le tort de fréquenter bon nombres de poètes. À quelques exceptions près, ils étaient inutilement graves, infatués ou odieux, des monstres eux aussi, des spécialistes, tout ensemble tortionnaires et martyrs de l'adjectif, et dont j'avais surfait le dilettantisme, la clairvoyance, la sensibilité au jeu intellectuel.¹¹¹

C'est tout ce sur quoi Cioran fondait le prestige du poète qu'il renie ici ; sa qualité de voyant, ce qui faisait de son existence une déambulation souveraine parmi les vérités et qui suscitait l'envie. En fait, il en vient à reprocher au poète son œuvre dès qu'elle s'enfle au-delà de quelques éclairs de génie, comme il conçoit d'ailleurs qu'un mystique ou un sage ne devrait pas ou peu écrire. Il condamne l'obsession de l'œuvre, la tendance à la prolixité qui est une entrave à la disparition sans trace et qui constitue finalement une sorte de malédiction : « Point d'œuvre qui ne se retourne contre son auteur : le poème écrasera le poète, le système le philosophe [...] Se détruit quiconque, répondant à sa vocation et l'accomplissant, s'agite à l'intérieur de l'histoire [...] »¹¹² Aussi, le poète est

¹¹⁰ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, 752.

¹¹¹ E.M. Cioran, *La tentation d'exister*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 888.

¹¹² *Ibid.*, 821.

frappé de la même tendance que le philosophe qui, au lieu de se contenter d'être, de penser et de vivre, produit des doctrines, des commentaires et des textes innombrables. Il se fourvoie lorsqu'il se réalise, puisqu'aussi bien, la poésie est impuissante en tant que moyen de dépassement de la condition humaine : « [...] celui-là seul se sauve qui sacrifie dons et talents pour que, dégagé de sa qualité d'homme, il puisse se prélasser dans l'être. »¹¹³ Tout se passe comme si la poésie, au lieu de constituer justement une sorte de rapport privilégié au temps et à l'espace, devenait une entrave à l'essentiel. C'est donc en pure perte que Cioran avait pu espérer y voir une forme de salut, d'abîme sans contraintes : « Plus je vieillis, plus je m'avise que j'ai trop compté sur elle. Je l'ai aimée aux dépens de ma santé ; mon culte pour elle, j'escomptais y succomber. »¹¹⁴ Cioran semble alors vouloir se détourner de tout ce qui constitue une empreinte dans le réel. Dès lors, l'effacement apparaît comme la voie à suivre : la poésie est écartée au profit du silence, puisqu'en réalité elle ne constitue qu'un ajout superficiel à ce qui est déjà : « Poésie! ce mot qui à lui seul me faisait naguère imaginer mille univers n'éveille plus dans mon esprit qu'une vision de ronron et de nullité, de mystères fétides et d'afféteries. »¹¹⁵

Si donc Cioran s'éloigne de la poésie, c'est en grande partie dû à ses propres dispositions, aux choix qui l'orientent vers d'autres aspirations et plus particulièrement, l'aspiration à la sagesse qui, au lieu de tendre vers l'expression et le geste créateur, privilégie le dénuement et la résignation au profit du vide. Mais il y a aussi le diagnostic qu'il dresse quant à la situation de l'art et de la littérature qui ne répondent plus à ses besoins et à ses exigences. Il dénote une tendance à la spécialisation des disciplines qui se concentrent de plus en plus sur la forme au détriment du contenu ; la poésie devient une méditation sur le langage, voire sur la poésie elle-même, au lieu d'exprimer des réalités vécues ; comme si toutes les disciplines, toutes les entreprises humaines – et surtout les entreprises intellectuelles – étaient frappées de nullité et vouées, éventuellement, à l'épuisement. La source de ce problème est, selon lui, une tare moderne, une exacerbation de la conscience et de l'intellect au détriment de l'instinct et de l'inspiration :

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*, 888.

¹¹⁵ *Ibid.*

Quelque réduits que soient ses moyens intellectuels, l'artiste est avant tout un esthéticien : placé en dehors de son inspiration, il la prépare, il s'y astreint délibérément. Poète, il commente ses œuvres, les explique sans nous convaincre, et, pour inventer et se renouveler, singe l'instinct qu'il n'a plus : l'idée de poésie est devenue sa matière poétique, sa source d'inspiration. Il chante *son* poème ; grave défaillance, non-sens poétique : on ne fait pas des poèmes avec de la poésie.¹¹⁶

Dès lors que le poète semble s'éloigner de sa fonction primaire, de sa manière propre d'être au monde et d'y puiser la matière de ses œuvres, il se distancie du réel, comme le philosophe qui se retire dans l'abstraction, et devient inapte à affronter l'existence, se situant désormais à un niveau théorique séparé de l'expérience. La poésie apparaît ainsi sur le même plan que la philosophie, et donc éloignée de ce qui en constitue le fondement. Elle devient une simple modalité de l'esprit devant affronter des problèmes qui l'excèdent : « Comment avoir le front de s'attaquer au temps, à la beauté, à Dieu, et au reste? L'esprit s'enfle et sautille sans vergogne. Métaphysique, poésie, – impertinences d'un pou... »¹¹⁷ On constate ici que Cioran remet en question la valeur de la poésie en tant que manière d'aborder les questions essentielles de l'existence et non plus comme une forme d'existence en elle-même. Aussi, dans cette optique, la poésie est désarmée. Souvent dans ses livres roumains, et même dans quelques textes du *Précis*, Cioran considère la poésie comme une solution, une voie d'accès à une part de l'expérience qui s'élève et qui tend, au-delà du morose réel de l'humain, vers un espace idéal qui transcende la vie ordinaire et qui semble détenir sa propre vérité. Cette possibilité de dépassement ou d'évasion proche de l'extase mystique, analogue à l'ivresse musicale, s'amincit à mesure qu'on avance dans l'œuvre française. Aussi bien, la poésie, l'art, apparaissent comme des formes de consolation devant les tourments de l'existence ; or, dès lors que ces exutoires apparaissent inefficaces et qu'ils sont réduits à des trivialités, leur pouvoir salvateur s'efface. En ce sens, l'étiollement de la passion de Cioran pour la poésie se rapporte autant à une volonté personnelle de s'en distancier, qu'à un dépérissement qu'il constate dans ce domaine, et qui n'est pas sans rapport avec le déclin général de la civilisation qu'il croit apercevoir. L'impasse de la poésie est aussi son impasse et qui plus est, l'impasse de l'Occident : « Nous avons tous goûté au mal de

¹¹⁶ *Ibid.*, 903-904.

¹¹⁷ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, 757.

l'Occident. L'art, l'amour, la religion, la guerre, – nous en savons trop pour y croire encore; et puis, tant de siècles s'y usèrent... L'époque du fini dans la plénitude est révolu ; la matière des poèmes? exténuée. »¹¹⁸ Plus de plénitude donc, à une époque où rien ne semble pouvoir être renouvelé : l'excès de conscience, la lucidité, ont fini d'évincer la foi en quoi que ce soit : « Nous sommes des fantoches clairvoyants, tout juste propres à faire des simagrées devant l'irréremédiable. »¹¹⁹ Il s'agit d'une victoire sur l'illusion, mais à quel prix? L'œuvre française de Cioran est le constat et l'aveu de cette perte.

3.2 Création et langage : la fonction de l'œuvre

L'irréalité du langage, sa participation au vide par le recours aux mots, est en grande partie ce sur quoi porte la critique de Cioran à l'égard de la poésie. En effet, dès lors que le réel semble perdre sa substance, sa représentation verbale ne peut être que frappée, elle aussi, d'une diminution qualitative : « [...] le vide que nous entrevoyons au fond des mots évoque celui que nous saisissons au fond des choses [...] »¹²⁰ Cela dit, Cioran conçoit, dans une certaine mesure, que la fonction du poète intervient justement à ce niveau, pour refonder le réel sur une nouvelle base langagière, magnifiée, en rompant volontairement la signification qui existe « entre objets et symboles, entre la réalité et les signes. »¹²¹ Or, pour accepter cette convention et qu'elle soit effective, il faut y croire ; et c'est cette foi que la lucidité interdit. L'œuvre du poète constitue une forme de « démiurgie verbale », c'est-à-dire que ce dernier travaille à une création seconde qui succède au néant du monde : il produit un monde possible dont Cioran refuse désormais l'enchantement illusoire. De même qu'il fustige l'idée de la création du monde qu'il attribue à un « mauvais démiurge », il étend sa suspicion à tout acte de création, aussi minime soit-il. Tout l'enjeu de son travail d'écrivain semble désormais se jouer par opposition à cette croyance : il constitue un travail de sape plutôt qu'un acte créateur : une démystification. C'est ce qui rend son œuvre, et surtout l'œuvre française, étrangement contradictoire : elle se construit à rebours de ses convictions ; s'érige

¹¹⁸ *Ibid.*, 773.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Cioran, *La tentation d'exister*, 943.

¹²¹ *Ibid.*

parallèlement au constat de l'inanité de toute entreprise. Ses écrits et sa pensée portent la marque de ce désenchantement et une tendance paradoxale à regretter l'état de naïveté nécessaire à la croyance.

Dans le même texte déjà cité de *La tentation d'exister*, Cioran pénètre les arcanes de l'acte poétique pour en montrer les lacunes et les insuffisances. Il en constate donc irrévocablement les limites et prend par la même occasion ses distances quant aux poètes, leur soustrait la supériorité qu'il leur avait accordée. Il écrit : « S'arrachant par instinct aux significations convenues, à l'univers hérité et aux mots transmis, le poète, en quête d'un autre ordre, lance un défi au néant de l'évidence, à l'optique telle quelle. »¹²² La recherche d'un ordre distinct, d'une condition autre, c'est ce que Cioran a lui aussi voulu à une certaine époque de sa vie. C'est aussi ce pourquoi il se sentait proche des poètes, ou qu'il voulait s'en inspirer, les considérant d'un œil fasciné. Or, dans ce texte, c'est précisément la poursuite d'un ailleurs qu'il leur reproche, qu'il perçoit comme une course secondaire vers un nouveau néant :

Imaginons un monde où la Vérité, découverte enfin, s'imposerait à tous, où, triomphante, elle écraserait le charme de l'approximation et du possible. La poésie y serait inconcevable. Mais comme pour son bonheur, nos vérités se distinguent à peine des fictions, elle n'est pas tenue d'y souscrire ; elle se formera donc un univers à elle, aussi vrai, aussi faux, que le nôtre. Mais non pas aussi puissant.¹²³

Il s'agit donc de voir que le potentiel de la poésie repose en fait sur le manque de certitude, sur le doute et sur l'aptitude humaine à se leurrer sans cesse ; à se créer des faux-semblants si prometteurs qu'ils obscurcissent le jugement et éveillent l'enthousiasme. Mais si ce monde-ci est déjà incertain, il va sans dire qu'un substitut ne pourra en être qu'une pâle copie, au mieux, une version diminuée soumise aux mêmes défauts :

Le nombre est de notre côté : nous sommes légion, et nos conventions à nous possèdent cette force que la statistique seule confère. À ces avantages s'en ajoute un autre, et non des moindres : celui de détenir le monopole des mots usés. La supériorité numérique de nos mensonges fera en sorte que nous l'emporterons toujours sur les poètes, et que le débat ne sera jamais clos entre l'orthodoxie du discours et l'hérésie du vers.¹²⁴

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

Ainsi, la création du poète et ce dont elle procède, à savoir la recherche poétique, ne peut adéquatement suppléer le monde et ses significations. Autrement dit, à quoi bon liquider d'anciens mensonges pour de nouveaux? C'est la question que semble introduire Cioran et qui l'empêche de considérer la poésie comme une voie salutaire ; sa recherche sera autre : sceptique et lucide, elle interdit l'emballlement complice ; confine à l'acceptation et à la résignation : « [...] on renonce à intervenir dans la vie du Verbe : à quoi bon lui prêter un supplément de sens, le violenter ou le renouveler, dès lors qu'on en a décelé le néant? »¹²⁵

Ainsi, il semble que le désenchantement de Cioran quant à la poésie, et successivement son désir de s'en éloigner, participent aussi de sa propre quête d'écrivain ; la recherche de la formule et du style s'opposant au lyrisme et à la poésie, convenant ainsi à son penchant sceptique : « Le scepticisme : sourire qui surplombe les mots... Après les avoir pesés à tour de rôle, l'opération terminée, on n'y songe plus. Quant au « style », si l'on y sacrifie encore, l'oisiveté ou l'imposture en sont seules responsables. »¹²⁶ S'opposant désormais au poète, qui « prend le langage au sérieux », Cioran lui s'en distancie, l'aborde sans conviction et voit dans l'attitude contraire, fanatisme et obnubilation : « [...] inventer – poétiquement – c'est être un complice et un fervent du Verbe, un faux nihiliste : toute démiurgie verbale se développe aux dépens de la lucidité... Point ne faut demander à la poésie une réponse à nos interrogations ou quelque révélation essentielle. »¹²⁷ Le poète aurait donc tendance à évoluer dans l'erreur et ne serait qu'un faux négateur : « un monstre qui tente son salut par le mot »¹²⁸. Enfin, ce n'est plus leur qualité de poète que Cioran admire chez certains, mais leur caractère particulier, la proximité personnelle qu'il ressent vis-à-vis d'eux. Il n'y a donc plus lieu de mettre la figure du poète sur un piédestal et de considérer la poésie comme ayant une fonction transcendante, comme étant une alternative solide et définitive. À cet égard aussi, ses attentes se réduisent, puisqu'il n'entend plus aspirer au dépassement, tendant plutôt à se retirer peu à peu, à s'effacer, et qu'il conçoit que la poésie appartient uniquement à l'univers des mots. Ainsi, au lieu de représenter une forme supérieure

¹²⁵ *Ibid.*, 944.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

d'existence, elle est réduite à sa fonction consolatrice et strictement langagière : « la poésie vient nous consoler de la perte momentanée de nos certitudes et de nos doutes. Aussi est-elle l'absolu de nos *heures négatives*, [...] de celles-là seules qui dérivent de notre malaise dans l'univers verbal. »¹²⁹ Loin de la conception idéalisée, illusoire, de la poésie à laquelle il avait pu succomber avant, celle-ci est resituée dans son cadre propre : elle est affaire de langage. Ses ambitions et ses possibilités doivent aussi se limiter à cela : qu'elle soit « accessible ou hermétique, efficace ou gratuite, c'est là un problème secondaire. Exercice ou révélation, qu'importe. Nous lui demandons, nous autres, qu'elle nous délivre de l'oppression, des affres du discours. Si elle y réussit, elle fait, *pour un instant*, notre salut. »¹³⁰

La perte de foi de Cioran quant au langage – qui « n'est profitable qu'au vulgaire et au poète »¹³¹ –, son dégoût croissant pour ce qui relève des mots et de la littérature, est stimulée par sa volonté de tendre vers toujours plus de lucidité. C'est aussi, ce qui semble lui interdire de succomber librement à l'illusion de la poésie. Or, bien qu'il recherche cette clairvoyance, il n'est pas sans savoir les dangers qu'elle comporte pour lui, et plus particulièrement pour son activité d'écrivain. C'est donc encore une fois un double mouvement qui s'opère, volontaire et délétère, faisant en sorte que chaque étape franchie vers l'objectif est à la fois une victoire et une perte. Ainsi, il semble qu'on pourrait dresser un parallèle entre la distance prise par Cioran vis-à-vis des poètes, et une perte consécutive, une diminution d'importance à ses yeux de travailler consciemment, passionnément, à élaborer une œuvre. En somme, il finit par rejeter tout ce qui nourrit son œuvre au détriment de cette œuvre elle-même. C'est que, comme nous l'avons vu, l'œuvre devient pour lui un obstacle voire une nuisance, quelque chose qui finit par se retourner contre son auteur : « Une œuvre surgit d'un appétit d'autodestruction et s'édifie au préjudice d'une vie. »¹³² Ainsi, la vocation littéraire entre en conflit avec sa quête de détachement et de sagesse. On constate que les deux livres les plus passionnés de l'œuvre française sont *Précis de décomposition*, fortement nourri de sa fréquentation des poètes ; puis *La tentation d'exister*, livre dans lequel il rejette avec le plus de vigueur

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, 944-945.

¹³¹ *Ibid.*, 945.

¹³² *Ibid.*, 957.

cette influence, et qui apparaît étrangement comme une sorte d'adieu anticipé à la littérature. À bien des égards, Cioran annonce et saisit dans ce livre la direction vers laquelle se dirigera sa vie et son œuvre par la suite. Il envisage déjà ce que signifie, pour un écrivain, de vouloir se soustraire au langage : « On ne retire pas sa confiance aux mots, ni on n'attente à leur sécurité, sans avoir un pied dans l'abîme. [...] Nous sommes libres, il est vrai, mais nous regrettons leur despotisme. »¹³³ L'œuvre française est comme une longue désillusion ou chaque illusion perdue finit par être regrettée. Sa quête de lucidité – qu'il sait néfaste – et de sagesse – qu'il sait contraire à sa nature – le mène peu à peu « hors du mot », l'oriente comme toujours vers une position équivoque au lieu de le mener vers la délivrance escomptée :

Tant que nous sommes enfermés dans la littérature, nous en respectons les vérités et nous nous employons à leur donner corps, à étoffer leur néant. Condition affligeante sans doute. Mais il y a pire : c'est dépasser ces vérités, sans pour autant embrasser celles de la sagesse.¹³⁴

En effet, la transition de l'univers littéraire vers celui de la sagesse ne se fait pas si facilement, et Cioran se retrouve en quelque sorte suspendu entre les deux ; position tragique de celui qui n'a pas, comme le sage, eu « l'audace d'extirper toute vocation, littéraire ou autre », de sorte qu'il ne se veut plus littérateur, mais qu'il « écrit pourtant, tout en méprisant l'expression »¹³⁵. Cette position dans laquelle il se retrouve annonce déjà le reste de l'œuvre, et les tourments liés au travail d'écriture dont les *Cahiers* témoignent. Ainsi, le prochain extrait semble prédire ce qui attend Cioran en conséquence de son aspiration à la sagesse, ou plutôt ce qui adviendra de son entreprise d'écrivain, dont il ne pourra pas, selon lui, exploiter le plein potentiel, sans pouvoir non plus y renoncer complètement :

Celui qui a eu la malchance de passer par les Lettres, gardera toujours le fétichisme du tour ou quelque superstition dont les mots seuls bénéficient. Disposant d'un don qu'il néglige ou redoute, il se lancera sans conviction dans des entreprises ou des œuvres nécessairement avortées, gâcheur suspendu entre la parole et le silence, piètre prétendant à cette gloire du Vide refusée à quiconque s'exprime ou s'attache à son nom. La « vraie vie » est hors du mot.¹³⁶

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, 948.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

Cioran aspire donc à s'éloigner des mots sans toutefois renoncer à l'écriture, de sorte que ce qui transparait désormais dans ses livres, c'est la tension constante vers le retrait et l'effacement, et aussi une attention moindre justement, à analyser ce qui relève du langage, de la littérature, pour se concentrer sur l'existence en elle-même, sur l'être. C'est aussi à partir de ce moment qu'il cesse de s'intéresser vraiment à la poésie dans ses ouvrages. Il semble qu'il l'associe de plus en plus à l'illusion et à la naïveté, alors que la prose lui apparaît comme l'instrument de la lucidité et du scepticisme. Or, s'il s'agit d'un éloignement réfléchi au départ, plus on avance dans l'œuvre, plus justement Cioran semble regretter cet état de naïveté ou d'illusion propre à l'exaltation poétique. Cela dit, le mouvement qu'il initie pour se diriger hors du mot se répercute sur son penchant pour la poésie : il reste attaché au sentiment, à l'état poétique, tout en trouvant que les mots des poètes ne lui reflètent plus les sensations qu'il prise et qu'il trouve ailleurs, sans la médiation de l'expression.

3.3 Prose et lyrisme : écrire contre soi

La bataille que Cioran mène contre l'illusion, contre la poésie, contre le mot et contre lui-même, participe en quelque sorte du même désir de contention et de maîtrise de soi, de sa volonté de détachement et, en somme, de son aspiration à la sagesse. Il y a, selon nous, un rapport entre l'orientation que prend son œuvre à partir des années 1950 et le rejet, suivi d'un désintérêt croissant, de la poésie. En effet, il semble que la poésie touche une fibre sensible chez lui, qu'il associe à sa jeunesse, au lyrisme et à la folie, au désir d'élévation et de dépassement. Mais aussi, comme nous l'avons vu dans le *Précis*, à une descente abyssale au fond du gouffre. La poésie semble alors nourrir son œuvre, sa pensée aussi bien que son écriture. Cela dit, toutes ces tendances sont contraires à ce qu'il recherche à partir d'un certain point. On retrouve dans ses *Cahiers* la confirmation d'un lent désintéressement, d'une perte de sensibilité pour la poésie ; et aussi, parallèlement, l'expression d'une lutte contre le lyrisme et le refus de toute poésie dans la prose. L'écriture des *Cahiers*, échelonnée sur quinze ans, apparaît comme une nouvelle manière d'envisager l'écriture de manière privée, directe et essentielle : elle nous semble être le signe d'un tournant dans la vie de Cioran qui dévoile un rapport ambigu avec l'activité d'écrivain et la publication, mais qui toutefois montre l'importance du fait

d'écrire, ne serait-ce que pour soi. C'est aussi là que sont consignées les considérations sur la poésie et les poètes, qui sont de moins en moins fréquentes dans les livres publiés à partir des années 1960. C'est donc surtout à partir de ceux-ci qu'on perçoit la manière dont la lecture des poètes agit sur Cioran et son œuvre, et comment la poésie est toujours une chose qui l'occupe, non seulement en tant que lecteur, mais dans son travail d'écriture et dans sa vie en général : il s'agit toujours d'une manière de voir et d'exprimer le monde qui se pose en comparaison de la sienne. Finalement, c'est aussi les poètes qu'il admire inconditionnellement ou ceux dont il s'est éloigné qui apparaissent plus fréquemment et explicitement dans les *Cahiers*. On voit donc les mouvements entre admiration, rejet et désintéressement qui toujours dévoilent les penchants, les tendances et les aspirations de Cioran, ses emballements et ses refus.

Les *Cahiers* rendent explicite une tendance que nous avons tenté de cerner depuis l'œuvre roumaine, à savoir un rapport de proximité naturelle avec la poésie ; puis un moment second, réfléchi, de résistance et de rejet. Cette tendance s'exprime de plusieurs manières et le terme de « poésie » doit s'entendre, semble-t-il, comme une acception générale qui englobe ces diverses manières : soit que Cioran exprime une tentation passée, réprimée, ou une incapacité d'écrire des vers ; soit qu'il s'agisse d'une tendance à la poésie dans la prose de certains de ses textes ; ou bien du fait d'être sensible à la lecture des poètes et à leur vision du monde, sinon simplement d'être ouvert au sentiment poétique, à un état sensible qui se ressent et qui s'obtient même sans le recours à l'expression. Cela dit, ces différentes tendances se présentent souvent sous le signe d'une tension entre la tentation et la résistance et donc comme un combat à la fois de Cioran contre lui-même et contre un certain usage des mots, et plus souvent qu'autrement, cet antagonisme irréductible apparaît comme une impossibilité de faire cohabiter lyrisme et lucidité : « J'ai de plus en plus horreur de toute forme d'épanchement lyrique. Mais sans lyrisme, j'ai une énorme difficulté à écrire ; lui disparu, je retrouve mon entière lucidité, j'entends la conscience de mes impossibilités. »¹³⁷ Bien que l'œuvre publiée témoigne aussi de cette dualité, elle s'affiche d'autant plus clairement dans les *Cahiers*, par le biais de notations souvent reprises par la suite dans un livre, sous une forme plus laconique et moins personnelle qui dissimule l'écrivain. Ainsi, on retrouve en 1973, dans *De*

¹³⁷ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 113.

l'inconvénient d'être né, cet aphorisme : « Être stérile – avec tant de sensations! Perpétuelle poésie sans mots. »¹³⁸ En fait, il est tiré d'une note datant de 1957 qui apparaît dans les premières pages des *Cahiers*, et qui dévoile, au-delà du constat, un certain regret : « [...] Pourquoi n'ai-je pas le don du Verbe? [...] J'ai trop cultivé le sentir au détriment de l'exprimé ; j'ai vécu par la parole ; – ainsi ai-je sacrifié le dire – Tant d'années, toute une vie et aucun vers! »¹³⁹ On relève ici l'étonnement qui évoque l'affinité naturelle de Cioran pour la poésie, comme si celle-ci aurait dû lui permettre de joindre la sensation à l'expression, ce qui par ailleurs était déjà un problème qui l'occupait dans ses premiers livres. Sa pensée se développe toujours en impliquant une réflexion sur la manière d'exprimer ce qui est vécu ou ressenti. C'est pourquoi nous pensons que la poésie est plus importante qu'il peut sembler en ce qui concerne l'évolution de la pensée et de l'écriture de Cioran. Il y a un mouvement constant d'inspiration et de réaction issu de cette question qui l'engage dans une remise en cause de lui-même. Ainsi, que les effets soient positifs ou négatifs, il y a un dialogue qui informe l'œuvre et qui l'oriente. C'est aussi ce genre de conversation, de rapport d'admiration critique qui existe entre Cioran et certaines figures, notamment Valéry, ou bien Nietzsche, lesquels font souvent face à des attaques sévères, contrecoups d'une admiration révolue. Cela dit, la réaction contre est aussi, en quelque sorte, l'aveu d'une influence subie. De la même manière, lorsque Cioran réagit contre la poésie, c'est elle qui agit et le pousse vers un horizon opposé ; en témoigne cette volonté d'éloignement vers la prose qui sous-tend le refus d'une tendance poétique dont il ne peut définitivement se défaire.

La réaction contre est donc la suite naturelle de l'emballement pour ; et c'est ainsi que Cioran entend rompre les attaches qui le relie à la poésie : « Mon idéal d'écriture : faire taire à tout jamais le poète qu'on recèle en soi ; liquider ses derniers vestiges de lyrisme ; aller à contre-courant de ce qu'on est, trahir ses inspirations ; piétiner ses élans et jusqu'à ses grimaces. »¹⁴⁰ Il est donc assez clair que l'orientation de l'œuvre participe d'une décision réfléchie qui s'exerce aux dépens de la poésie, qui se définit par opposition à elle. Si cela paraît sans appel en ce qui concerne son idéal d'écriture, on

¹³⁸ E.M. Cioran. *De l'inconvénient d'être né*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 1304.

¹³⁹ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 14.

¹⁴⁰ *Ibid.*

perçoit une note de regret lorsqu'il parle de poésie, en tant que lecteur. Ainsi, il note en 1958 : « J'ai renoncé, *entre autres choses*, à la poésie... »¹⁴¹ ; et quelques pages plus loin, juste après un passage témoignant d'une lecture avide et consolatrice de la poésie d'Emily Dickinson : « Je sens que je vais me réconcilier avec la poésie. Il n'en saurait être autrement : je ne peux penser qu'à moi-même... »¹⁴² Il semble donc qu'il envisage, après le renoncement, une réconciliation possible. Mais celle-ci ne dépend pas de sa seule volonté ; il y a aussi une forme d'inaptitude que nous avons déjà évoquée, une impossibilité sensible d'accéder à ce qu'il recherche. Simultanément, le constat de sa baisse de sensibilité pour l'expression poétique l'afflige puisqu'elle est le signe d'une diminution d'intensité, de vigueur émotionnelle, précisément ce dont il semble vouloir s'éloigner par le renoncement et la sagesse. Il est donc pris dans cette position médiane entre ses tendances naturelles et ce à quoi il aspire, aspirations diverses dont il finit toujours par jauger les effets néfastes sous le mode du regret : « Il fut un temps où je ne passais pas une seule journée sans plusieurs heures de musique ou sans lire un poème. Maintenant la prose me tient lieu de tout. Quelle diminution, quelle déchéance! »¹⁴³

Ainsi, il subit ce double mouvement, qu'il a néanmoins initié, hors de la poésie et vers la prose, alternant entre la satisfaction d'une certaine victoire sur soi et le regret, ouvrant un questionnement sur le tort causé par le refoulement de ses affinités poétiques. Cela s'accompagne d'une perte de rapport croissante avec le moyen d'expression que constitue la poésie : « La poésie proprement dite m'apparaît de plus en plus inconcevable ; je ne peux plus supporter que celle qui est implicite, indirecte, qui précisément n'est pas *dite*, j'entends la poésie sans les moyens et les subterfuges qu'elle compte d'habitude. »¹⁴⁴ Ainsi refait surface le soupçon quant à la forme exprimée, qui constitue la part artificielle, la part illusoire de la poésie ; sa part essentielle résidant dans la sensation, elle se transmet d'une manière difficilement identifiable, dans le non-dit. Mais cette difficulté à concevoir la poésie semble aussi représenter chez Cioran un obstacle à sa propre expression, comme une entrave à sa capacité de dire, et se caractérise par un état de stérilité qu'il ne cesse de constater : « Se trouver dans un état d'inspiration

¹⁴¹ *Ibid.*, 20.

¹⁴² *Ibid.*, 25.

¹⁴³ *Ibid.*, 35.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 40.

sans idées, dans un enthousiasme vide, combiner le souffle et la nullité, l'extase et la carence, vivre dans un lyrisme sans poèmes..., abdiquer au seuil de l'exprimé, connaître ce silence convulsif en face du Verbe... »¹⁴⁵ Cet état de stérilité est parallèle ou corrélatif, à la perte de fascination pour les charmes des différentes formes d'expression lyrique : « Je passe par une période où ni la poésie ni la mystique ne me disent rien. Le lyrisme, sous quelque déguisement qu'il se présente, me fait l'effet d'un vomitif. La prose acide, corrosive, seule m'agréable. »¹⁴⁶ La volonté de dépasser le lyrisme est à comprendre comme une manière de s'extirper du moi et d'une certaine passion dans l'écriture, pour atteindre à quelque chose de plus détaché, débarrassé de la fibre subjective et poétique de l'écrivain. Mais cela signifie aussi une difficulté plus grande à s'exprimer. C'est aussi bien dans ce qu'il consomme que dans ce qu'il produit que Cioran tend à ce résultat, à s'extraire de cette dimension qui lui déplait chez lui-même et chez les autres : « Depuis que j'ai écrit le *Précis*, je n'ai eu qu'une ambition : surmonter le lyrisme, évoluer vers la prose... »¹⁴⁷ De la même manière qu'il passe d'une quête de dépassement à une quête de détachement, il passe d'une pensée et d'une écriture qui se nourrissent des poètes et qui se veulent accommodées aux exaltations lyriques, à une prose qui exclut toute forme d'élan poétique. Mais comme dans le premiers cas, il s'agit pour Cioran de combattre une inclinaison naturelle propre à son tempérament, dont il finit par constater qu'elle est en réalité, pour une grande part, source d'énergie créatrice. Ainsi, cette lutte contre lui-même, comme la lutte contre l'illusion, a comme effet de l'immobiliser dans une forme d'inactivité stérile, position médiane, équivoque, qu'il connaît bien : « Je me suis arrêté quelque part entre la poésie et la prose, sans pouvoir opter pour l'une ou pour l'autre ; des poètes, j'ai le *rythme*, des prosateurs, l'insistance. Je crois bien qu'en réalité je n'étais pas fait pour la *parole*. »¹⁴⁸

3.4 Détachement et sensation : la poésie au-delà de la poésie

Un autre aspect de ce rapport ambigu à la poésie, qui en confirme la part essentielle dans les modulations de l'œuvre, est la manière dont Cioran l'aborde, d'abord

¹⁴⁵ *Ibid.*, 153.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 190.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 288.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 209-210.

comme une manière de s'élever, puis comme une simple consolation, pour finalement s'en distancier et regretter cette forme subalterne et consolatoire. Bref, le fait d'envisager la poésie comme un recours dans les heures creuses montre à quel point celle-ci a une signification importante pour lui, et que même si sa sensibilité diminue, il l'invoque comme une solution face au désespoir : « Accès de cafard qu'un fou m'envierait. Il me faut gagner la rue, car, seul, chez moi, j'ai peur... Si c'est comme ça je vais me reconverter à la poésie. »¹⁴⁹ On voit ici la dimension thérapeutique, voire religieuse ou spirituelle, associée à la poésie. En somme, Cioran y reste lié malgré l'éloignement. Cela dit, la possibilité d'une « reconversion » s'amenuise de plus en plus à mesure que le temps passe et que sa sensibilité se tarit, de sorte que bien qu'il puisse souhaiter que cette option demeure, elle devient éventuellement inaccessible. De même qu'il aspire à la sagesse pour calmer ses élans d'humeur et ses tourments, il entend se défaire de tout ce qui se rapproche de sa folie et de son lyrisme de jeunesse, et conséquemment il s'éloigne de la poésie. Bref, son acharnement à forger une prose brute et dénuée de poésie agit sur son écriture à la manière dont la sagesse doit agir sur lui ; sa quête de sagesse se transpose, aussi, sur le plan littéraire. Il y a donc un lien évident entre son aspiration au calme, et sa perte de sensibilité pour la poésie, ou tout ce qui constitue une forme d'agitation intérieure. Ainsi, cette note de 1965 : « Depuis un certains temps, je suis devenu insensible à la poésie. Ma folie est en baisse, après six mois de calmants. »¹⁵⁰ La distance prise vis-à-vis de l'expression lyrique, la perte de folie et la contention, la constante quête de rigueur et de lucidité, sont autant d'éléments qui participent à l'éloignement ressenti à l'égard de la poésie. Et tout cela constitue en fait une avancée à rebours de ce que Cioran considère comme étant sa nature : « Le cri est ce qui s'accorde le mieux avec ma nature, mais j'ai perdu et l'habitude et l'envie de crier. Aux antipodes du lyrisme. Mes seules accointances avec la poésie sont dues à mon désir de pleurer [...] »¹⁵¹ La volonté de perfectionner sa nature a donc des effets certains mais sans toutefois venir à bout des sensations qui sont les racines profondes de la poésie : « Sensation de poésie refoulée, étouffée, sensation de poésie asphyxiante. »¹⁵²

¹⁴⁹ *Ibid.*, 295.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 312.

¹⁵¹ *Ibid.*, 409.

¹⁵² *Ibid.*, 449.

Cioran se trouve ainsi pris entre sa tendance naturelle dont il a voulu s'extraire, et le terme de son aspiration inaccessible qui le laisse donc inapaisé et sans réelle issue. Il constate en 1969 : « Je suis infiniment plus proche de la musique et de la poésie que de la sagesse ou la religion. [...] Je suis trop cafardeux pour pouvoir fournir l'effort nécessaire au moindre perfectionnement intérieur. »¹⁵³ Encore une fois il réaffirme l'insuccès de ses efforts, son inaptitude à vaincre ses tourments, ses agitations, son caractère. Et à cela s'ajoute la déception, le constat d'une perte de rapport avec les états d'extase que la poésie, comme la musique, lui procurait autrefois¹⁵⁴. Mais ces états sont exclus par la clairvoyance et la lucidité recherchées par Cioran, elles empêchent tout retour réel à l'enivrement poétique, car l'illusion une fois dissipée ne peut se reformer :

Je suis étonné de mon détachement progressif de toute poésie en général. J'y vois un signe de maturité funeste, de lassitude et de vieillissement ; – mais aussi de connaissance, de réveil. Plus d'images, plus de langage (car la poésie hélas est principalement cela), mais des sensations extrêmes, et on ne peut plus froides.¹⁵⁵

Évoquant les effets paradoxaux de la lucidité, la part de sacrifice qu'elle implique, cette note de 1970 correspond aussi à ce que Cioran disait déjà plus ou moins dans *La tentation d'exister*, en 1956, dans les textes où il critiquait justement le langage et la part de mensonge, d'artifice nécessaire au mécanisme de la poésie. Du moment où elle est envisagée ainsi, il est impossible de succomber naïvement au plaisir et d'être réellement emporté. Et comme nous l'avons vu, c'est précisément contre la naïveté, contre la duperie, que Cioran s'acharne dans l'œuvre française et ce, même s'il connaît les conséquences de la lucidité et les charmes de l'illusion. Nous voyons donc la position paradoxale qu'il occupe, les motifs et les effets contradictoires qui caractérisent ses

¹⁵³ *Ibid.*, 698.

¹⁵⁴ La musique, par ailleurs, ne le délaisse jamais ; elle est son dernier refuge. Il faut voir les aphorismes qu'il lui consacre dans son dernier livre : « En dehors de la musique, tout est mensonge [...] » ; « [...] la musique est d'une essence supérieure à la vie et, bien entendu, à la mort. » (Cioran, *Aveux et anathèmes*, 1660 ; *Ibid.*, 1662.) Il y a aussi son amour pour Bach qui survit, intact, à toutes les déceptions. Et si souvent musique et poésie se donnent comme deux versants d'une même ivresse, plus on avance dans le temps, plus la musique finit par être le seul moyen qu'il a d'y tendre réellement. Car la musique est le vecteur d'une expérience qui échappe aux mots, qui existe sans médiation. Ainsi délestée du poids du langage, elle apparaît à l'écrivain dans toute sa supériorité par rapport à la parole, qui est circonscrite par son moyen. La passion musicale de Cioran a finalement le dessus sur sa passion poétique, et ultimement comble même la nécessité de l'expression et de l'écriture : « J'ai cessé d'écrire, je considère que ce n'est pas la peine de continuer, mais cette sécheresse est comblée par la musique. La vie sans musique est vraiment une absurdité pour moi. » (Cioran, *Entretiens*, 303.)

¹⁵⁵ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 810.

aspirations. C'est aussi le primat de la sensation qui refait encore surface par rapport à l'expression et la représentation ; ce qui, semble-t-il, est en grande partie la cause de son sentiment d'aliénation vis-à-vis du langage poétique, et plus encore à l'égard de la poésie de son époque qu'il juge d'autant plus sévèrement qu'elle s'occupe trop du langage, du moyen au détriment du contenu, de la manière de dire plutôt que du vécu et de l'expérience du poète :

La poésie actuelle périt par le langage, par l'excès d'attention qu'elle lui voue, par cette idolâtrie funeste. La réflexion sur le langage aurait tué même Shakespeare. L'amour des mots, oui ; mais non l'appesantissement sur eux. La première passion est génératrice de poèmes ; la seconde, de parodie de poèmes.¹⁵⁶

Ce désaveu de Cioran pour la poésie de son temps est aussi lié à son désenchantement personnel à l'égard de la poésie en général. La conception qu'il en a demeurant essentiellement ancrée dans le passé, elle ne semble plus pouvoir subsister et survivre au moment actuel. Sa passion diminue, restant pour l'essentiel prisonnière d'une époque révolue, d'un emballement dépassé. L'effritement de sa passion apparaît aussi comme le symptôme d'un présent inapte, ayant perdu le sens originaire du sentiment et de la création poétique :

La poésie exclut calcul et préméditation : elle est inachèvement, pressentiment, gouffre. Ni géométrie ronronnante, ni succession d'adjectifs exsangues. Nous sommes tous trop blessés et trop déçus, trop fatigués et trop barbares dans notre fatigue, pour apprécier encore le *métier*.¹⁵⁷

Ce n'est en réalité, au-delà des mots, que la sensation qui demeure accessible à Cioran à mesure qu'il vieillit. Il en va de même pour sa vision de la poésie qui ne peut ou n'a plus besoin d'exister par l'expression : s'il ne peut plus lire de la poésie, il la puise ailleurs : « [...] les nuages sont mon unique ressource en poésie »¹⁵⁸ ; ou encore : « Le vent c'est de la poésie *immédiate* »¹⁵⁹. La poésie sans médiation est donc la seule qui parvient encore à le toucher, celle qu'il voit ou qu'il sent dans les choses anodines : « En écoutant le bulletin météorologique, forte émotion à cause de « pluies *éparses* ». Ce qui prouve bien que la poésie est en nous et non dans l'expression [...] »¹⁶⁰ Ainsi donc, le

¹⁵⁶ *Ibid.*, 880.

¹⁵⁷ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, 1375.

¹⁵⁸ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 256.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 963.

¹⁶⁰ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, 1326.

rapport de Cioran à la poésie devient de plus en plus élémentaire, dépouillé, comme s'il ne voulait plus dépendre des poètes, des mots et du langage, pour en faire l'expérience. Elle devient pour lui cet infime éclat inhérent au monde et à soi, impression sensible et écho silencieux : sensation immanente plutôt qu'espace transcendant. En ce sens, sa perte d'intérêt pour la poésie entendue sous son acception usuelle est aussi motivée par cette conviction que la « vraie poésie n'a rien de commun avec la « poésie » »¹⁶¹, qu'elle commence au-delà de celle-ci ; et qu'en réalité, « il y a une poésie dans tout » qu'il suffit de saisir, s'arrêtant à l'orée de l'exprimé¹⁶².

¹⁶¹ *Ibid.*, 1335.

¹⁶² Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 66; *Ibid.*, 201.

Chapitre 4

Figures du poète : Cioran face à ses idoles

« La plupart des hommes ont de la poésie une idée si vague que ce vague même de leur idée est pour eux la
définition de la poésie. »
Valéry, *Tel Quel*.

Nous pourrions dresser une liste à peu près exhaustive des poètes qui figurent dans l'œuvre de Cioran, car leur nombre est restreint bien que les occurrences, les mentions de ces différentes figures, soient multiples. Or, il s'agit plutôt de voir lesquels jouent un rôle, ont une certaine influence sur l'œuvre dépendamment des époques, étant presque constamment présents à l'arrière-plan de la pensée de Cioran, comme références, modèles ou cibles ; compagnons de route et phares des jours sombres. Comme nous l'avons vu, le rapport qu'entretient Cioran avec la poésie, ou du moins sa passion réelle, est limité dans le temps. En un sens, la figure du poète dans l'œuvre française, à l'exception du *Précis* où cela est plus ambivalent, ne représente plus cette icône transcendante, signe d'un dépassement escompté, qu'on retrouve dans l'œuvre roumaine. De même, la poésie n'échappe pas au rejet systématique des idoles qui s'organise dans les premiers livres écrits en français. Mais cela, justement, n'affecte pas les poètes qui sont importants à ses yeux, qui lui sont indispensables, dont la valeur va au-delà de leur seule qualité de poète et au-delà de l'œuvre aussi ; il est attaché à la personne, à un caractère, à une manière d'être, de voir et de vivre. Pour lui, la poésie est d'abord liée à l'existence, c'est lorsqu'elle s'occupe strictement d'œuvres et de poèmes qu'elle périt. Aussi, comme nous l'avons déjà souligné, être poète, c'est bien plus qu'écrire, c'est faire l'expérience du temps, de la fatalité ; c'est d'abord affaire de vertiges et de gouffres. Sa critique de la poésie vise essentiellement celle qui s'écarte de cette acception. C'est donc les poètes qui ont quelque chose à dire sur la vie, dans leur relation singulière avec elle, qui survivent au désintérêt de Cioran, qui jalonnent l'œuvre française au-delà du rejet exprimé dans *La tentation d'exister* et des rapports troubles avec le lyrisme et l'expression qui apparaissent constamment dans les *Cahiers*. Cela dit, en observant justement la présence de certains poètes dans l'œuvre et les critiques adressées à d'autres, on parvient à saisir ce qui reste de la poésie chez Cioran au-delà de la poésie et ce qui fait que certains poètes sont, en réalité, beaucoup plus que des poètes. Ces rapports singuliers

et donc, personnifiés, qu'il entretient avec certaines figures, variant selon différentes époques de sa vie et se reflétant dans son œuvre, nous en disent long sur lui-même : ses assentiments et ses résistances permettent de voir où il se situe par rapport à la poésie, au-delà de ce qu'il en dit de manière générale ; au-delà de son désintéret personnel, de son refus du lyrisme et de ses jugements sur la production poétique de son temps. C'est aussi un rapport changeant à la création, à l'écriture et à la vie elle-même qui se trace dans le sillage de cette relation souvent tendue avec les différentes figures qui peuplent l'imaginaire de Cioran.

4.1 Nietzsche : le crépuscule d'un poète

Nous avons déjà évoqué brièvement Nietzsche et les rapports ambivalents qu'entretient Cioran avec lui. En effet, le lien qui les unit n'est pas étranger à la fibre poétique et lyrique des livres roumains. Il est évident que la lecture de Nietzsche a eu une profonde influence sur le jeune Cioran, au-delà d'un seul emballement de jeunesse ; il devient l'une de ses figures qui traversent l'œuvre, servant d'étalon de mesure, de point de comparaison. Or, s'il est présent dans l'œuvre française, c'est surtout comme cible ; car il représente une certaine manière de voir, de comprendre et d'exprimer le monde dont Cioran veut se distancier. Et c'est principalement pourquoi Nietzsche nous intéresse : il transcende la seule influence intellectuelle pour devenir une référence existentielle. Ainsi, ce qui importe ce sont ses souffrances et ses extases, ses obsessions et surtout sa fin, son effondrement : sa vie, le fait qu'il incarne un destin et donc qu'il est beaucoup plus qu'un philosophe – il est aussi un poète¹⁶³. Or, le fait que l'auteur de *Zarathoustra* ait écrit des vers et que certains de ses livres soient poétiques, par le ton et une certaine vision lyrique, importe au moins autant que son expérience et sa manière d'être ; ce qui semble essentiellement faire de lui un poète aux yeux de Cioran. Pour lui, c'est toujours cela qui détermine la valeur d'un penseur ou d'un auteur ; et être poète c'est d'abord exister et voir d'une certaine façon. Mais éventuellement, Nietzsche est englobé dans ce mouvement de réaction de Cioran contre sa jeunesse et contre la folie, le lyrisme et la poésie : « Je ne peux plus lire Nietzsche. Il fait trop partie de mon

¹⁶³ Cioran, *Le livre des leurres*, 232.

passé »¹⁶⁴ ; « Toute vision lyrique du monde, à la Nietzsche, m'est devenue insupportable. »¹⁶⁵ Le retournement contre cette idole de jeunesse est significatif car il implique en quelque sorte les mêmes ressorts que son attachement à la poésie.

Dès *Le livre des leurres*, alors que Cioran critique le manque de fécondité et d'efficacité de la philosophie, il écrit : « [...] vous pouvez lire toute la philosophie du monde, vous ne vous sentirez jamais devenir un autre homme. Parmi les philosophes, j'exclus bien évidemment Nietzsche [...] »¹⁶⁶ Ainsi, justement à l'époque où il se retourne contre la philosophie, la jugeant inférieure à la poésie, la musique et la mystique, il tire Nietzsche du côté des créateurs, dans l'optique où celui-ci a une influence directe sur lui pouvant le transformer : sa pensée incarne une forme d'élévation, de dépassement de soi. Il apparaît comme cette figure d'exception, philosophe idéal en un sens car il insuffle à la philosophie un souffle lyrique : penseur fragmentaire et poète, il n'est pas pris dans l'abstraction du concept et du système. De même, il garde cette singularité qui le particularise vis-à-vis des philosophes jusque dans l'œuvre française, où même s'il est souvent critiqué, il garde un certain prestige. Ainsi, dans *Précis de décomposition*, Cioran fait encore de lui un contre-exemple qu'il oppose à la figure du philosophe typique, le plaçant plutôt du côté des poètes : « À peu près tous les philosophes ont fini bien : c'est l'argument suprême contre la philosophie. [...] si Nietzsche a sombré, c'est comme poète et visionnaire : il a expié ses extases et non ses raisonnements. »¹⁶⁷ On voit donc ici l'image double, scindée, qu'il représente : il est philosophe mais il se perd en tant que poète, la dimension extatique prenant chez lui le dessus sur la raison, ce qui le sauve aux yeux de Cioran. Il admire la fulgurance de sa pensée, la charge de passion qu'il y met : « [...] y eut-il jamais un seul penseur qui fût allé aussi loin que Baudelaire ou qui se fût enhardi à mettre en système une fulguration de Lear ou une tirade d'Hamlet? Nietzsche peut-être avant sa fin, mais hélas! il s'obstinait encore dans ses ritournelles de prophète... »¹⁶⁸ Ainsi, il demeure pour Cioran un penseur et un être d'exception dont il subit la fascination, mais toujours, et d'autant plus à mesure qu'il avance en âge, avec une part de réserve qui s'accroît et une volonté de renier cette influence qui appartient à son

¹⁶⁴ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 752.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 754.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 232.

¹⁶⁷ Cioran, *Précis de décomposition*, 622.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 670.

passé. Bref, il développe à l'égard de Nietzsche, une sorte d'ambivalence, comme à l'égard de la poésie ; il garde à certains égards une haute estime de ce qu'il représente, mais devient critique sur certains points, le garde à distance, comme si cela ne le touchait plus personnellement.

Plus souvent qu'autrement, Nietzsche apparaît dans l'œuvre française parmi des figures admirées par Cioran, aux côtés des poètes, Rimbaud et Baudelaire surtout. C'est qu'il a un apport subversif : bien plus qu'un simple philosophe, sa pensée est de celle qui vous imprègne et vous change. L'influence nietzschéenne participe au départ de son éloignement de la philosophie, de l'esprit de système et du primat de la raison. Cela est probant dans les premiers livres de Cioran où il est question de philosophie lyrique, de la supériorité de l'art, et surtout de la valeur accordée à la musique et à la poésie. C'est donc à la lumière de cette influence qu'il faut comprendre la figure de Nietzsche et ce qu'elle représente pour le jeune Cioran, à savoir une figure exaltante, qui bouleverse sa manière d'envisager l'existence, qui agit sur lui à la manière de la musique et de la poésie, qui est susceptible de l'élever. Aussi, c'est ce souvenir qui persiste plus tard, bien que l'effet ne soit plus le même, qu'il ne le lise plus, et qu'il renie le côté « naïf » – mais aussi risqué – d'une croyance en un potentiel dépassement de soi et de l'homme. Toutefois, la fréquentation de son œuvre constitue quand même une expérience effective, qui modifie le lecteur, et non pas simplement une expérience intellectuelle : « Maîtres dans l'art de penser contre soi, Nietzsche, Baudelaire et Dostoïevski nous ont appris à miser sur nos périls, à élargir la sphère de nos maux, à acquérir de l'existence par la division d'avec notre être. »¹⁶⁹ Nous savons l'importance que Cioran accorde à l'expérience vécue et, plus particulièrement, à la maladie, aux maux et aux crises de tout acabit ; c'est précisément cela que ces figures introduisent dans leurs œuvres et qui est si important pour lui : « Avec Baudelaire, la physiologie est entrée en poésie ; avec Nietzsche, dans la philosophie. Par eux, les troubles des organes furent élevés au chant et au concept. »¹⁷⁰ Les troubles du corps, les défaillances organiques, sont souvent plus propices aux révélations que n'importe quelle lecture, d'où l'aspect primordial des souffrances physiques chez ces « proscrits de la santé ». Mais cette fascination pour les esprits

¹⁶⁹ Cioran, *La tentation d'exister*, 822.

¹⁷⁰ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, 749.

souffrants, pour les figures du délire et de la vie intense, entre en conflit avec l'aspiration à la sagesse dans l'œuvre française, comme nous l'avons déjà mentionné ; ce qui laisse Cioran constamment écartelé entre explosion et contention, révolte et effacement. Cela dit, la séduction qu'opèrent sur lui ces figures est première et organique ; quelles que soient les velléités qui le hantent, il reste plus proche du poète que du sage :

[...] idolâtres du geste, du jeu et du délire, nous aimons les risque-tout tant en poésie qu'en philosophie. *Tao Te King* va plus loin qu'*Une saison en enfer* ou *Ecce Homo*. Mais Lao-tseu ne nous propose aucun vertige, alors que Rimbaud et Nietzsche, acrobates se démenant à l'extrême d'eux-mêmes, nous invitent à leurs dangers. Seuls nous séduisent les esprits qui se sont détruits pour avoir voulu donner un sens à leur vie.¹⁷¹

On voit donc encore la tendance naturelle de Cioran à incliner vers les poètes, séduit qu'il est par leurs délires et leurs vertiges, qui sont à la fois plus exaltants, mais aussi plus dangereux que les refus des sages. Or, cette tension entre folie et sagesse n'est jamais vraiment résolue, car plus tard c'est contre l'influence des sages qu'il se braque, voyant en elle l'origine de l'essoufflement de sa passion et, à plus forte raison, de sa passion dans l'écriture à laquelle se substitue un sentiment de stérilité constant : « Il faut de la passion pour écrire. Or je me suis employé à casser ce ressort, pour mon plus grand dam. Je ne lirai plus les sages. Ils m'ont trop fait de mal. J'aurais dû me livrer à mes instincts, laisser s'épanouir ma folie. »¹⁷² Cette note des *Cahiers*, datant de 1972, évoque les effets stérilisants de sa fréquentation des sages, fréquentation qui vient justement, au départ, contrer les effets néfastes de certaines pensées s'accommodant mal à la quête de sérénité. Ainsi, il notait dix ans plus tôt : « Plus je vais, plus je me trouve en tout point à l'opposé des idées de Nietzsche. J'aime de moins en moins les penseurs délirants. Je leur préfère les sages et les sceptiques, les « *non-inspirés* » par excellence, ceux qu'aucune douleur n'excite ni ne bouleverse. »¹⁷³ Il s'éloigne donc de Nietzsche, du délire et de l'inspiration, toutes choses qui constituent l'attrait particulier des poètes ; c'est qu'il constate qu'il a besoin d'autres sortes d'influences pour apaiser ses propres tourments : « Plus je vais, plus je m'aperçois que ce ne sont pas des hystériques comme Nietzsche qui peuvent m'être de quelque secours, mais des esprits posés, qui ont conquis la sérénité de haute

¹⁷¹ Cioran, *La tentation d'exister*, 830.

¹⁷² Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 975.

¹⁷³ *Ibid.*, 107.

lutte, tel Marc Aurèle. »¹⁷⁴ On voit la dimension singulière que prend la fréquentation des poètes ou des sages pour Cioran, qui les invoque tour à tour comme un recours devant agir sur lui dépendamment de ses aspirations. Par ailleurs, il y a toujours oscillation entre la volonté d'aller à l'encontre de soi puis le retour insatisfait, le désir de revenir à l'état initial ; et cela se joue par la recherche d'influences, de modèles à suivre.

Il y a une double influence de la poésie sur Cioran, à la fois sur sa pensée et sur sa manière d'être, mais aussi sur son écriture, sur son style. Ainsi, lorsqu'il revient rétrospectivement sur certains de ses livres, il remarque qu'ils sont imprégnés de ses lectures d'alors. C'est là qu'on remarque toute l'importance des poètes sur sa pensée et son œuvre, selon les époques ce sont ses repères, ses compagnons, et ses modèles ; vraisemblablement la source d'influence la plus importante de tout un pan de son œuvre. En ce sens, l'influence qui lui vient des poètes semble puissante et effective : c'est à la fois une vision du monde et un style qu'il puise dans la poésie, à telle enseigne qu'une fois désenchanté et désemparé de certains poètes, il regrette que la marque de leur influence soit si présente dans ses livres. Il veut donc, à partir d'un certain moment, se dégager de l'influence corruptrice de la poésie ; poésie dont il constatait dans le *Précis* que la vraie pénétrait son sang pour le modifier :

Je me défends de plus en plus des dangers de la poésie. J'évolue dans le sens contraire du *Précis*, dont le mauvais style contaminé par la lecture des romantiques (anglais surtout) est pour moi un perpétuel reproche. Ne pas céder à la tentation du lyrisme, se dégager des relents nietzschéens, c'est tout ce à quoi j'aspire ; d'ailleurs j'y ai réussi en partie. Le besoin de rigueur l'emporte chez moi sur l'hystérie ; plus justement : je veux que ce besoin l'emporte.¹⁷⁵

La poésie représente donc un danger de par son potentiel corrupteur qui s'incarne ici chez les romantiques, mais qui est aussi associé à Nietzsche ; ainsi, on retrouve la volonté très présente dans l'œuvre française de renoncer au lyrisme, ce qui signifie s'éloigner des sources d'influence qui l'exaltent, en l'occurrence les poètes, mais aussi tout ce qui puise dans la vigueur des sentiments. En somme, Nietzsche et les romantiques sont tenus responsables du « mauvais style » – « trop lyrique, et fâcheusement « Spätromantik » »¹⁷⁶ – du *Précis*, mais de surcroît, au-delà de l'écriture, il y a l'effet sur le tempérament : deux

¹⁷⁴ *Ibid.*, 327.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 417.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 318.

dimensions qui sont intrinsèquement liées chez Cioran. Il fait donc appel à la rigueur pour combattre une tendance, aussi bien dans sa vie, en contenant le déchainement des passions et des emballements, de même que dans l'écriture, en adoptant une écriture froide et détachée devant réprimer les élans lyriques. Bref, tout se passe comme si la quête de sagesse de Cioran devait d'abord se jouer dans son œuvre afin qu'elle puisse advenir concrètement.

4.2 Rilke, Baudelaire : splendeurs et misères du divin

Nietzsche fait donc figure de poète, traversant l'œuvre de Cioran aux côtés d'autres figures, celle de Baudelaire notamment ; lui aussi étant une présence constante qui apparaît dans presque tous les livres. À l'encontre de celle de Nietzsche, son influence n'est jamais remise en cause. Mais justement, il semble que cette influence n'ait pas été aussi forte, qu'elle ne laisse pas de marque indélébile sur l'œuvre ; et c'est probablement ce qui la sauve, car en vérité l'admiration se retourne souvent contre la figure admirée chez Cioran, surtout lorsqu'il en juge l'impact sur son œuvre, comme si cette influence était dommageable et donc impardonnable. En effet, le rapport à Baudelaire est plus de l'ordre d'une forme de compagnonnage imaginaire ; il se sent proche de l'homme, pense à lui comme à un semblable, un frère de misère, sans nécessairement avoir besoin de le relire, trouvant un réconfort par la seule évocation de sa personne. Et cette relation de proximité ne fait que s'accroître à mesure que le temps passe car la souffrance physique, l'angoisse, l'ennui sont le lot de leur existence respective. Mais déjà au début de l'œuvre, dans *Le livre des leurres*, Baudelaire apparaît, avec Rilke, comme prototype même du poète à la « vision ample », faisant figure d'opposition à la pensée philosophique¹⁷⁷. Puis, dans le livre suivant, encore ces deux poètes servent d'exemples ou de modèles. Dans ce livre hanté par la sainteté et les tourments existentiels liés à la question du salut, les poètes y sont présents comme une sorte de reflet négatif du saint, dont l'auteur évidemment se sent proche. Cette proximité des poètes mesure la distance qui sépare l'homme moderne de l'idéal de sainteté ; mesure d'une impossibilité qui fonde le tragique de sa condition. C'est aussi d'un rapport à la sensation et à la souffrance dont il est question, à travers la figure du poète :

¹⁷⁷ Cioran, *Le livre des leurres*, 230.

Désormais nos souffrances ne pourront être que vaines ou sataniques. Un poème de Baudelaire nous est plus proche que les excès sublimes des saints. En nous abandonnant à l'ivresse de la désolation, comment pourrions-nous trouver un intérêt quelconque à l'échelle des perfections par l'ascèse? L'homme moderne est à l'antipode des saints, non à cause de sa légèreté mais de son dévergondage tragique et de sa soif de déceptions éternellement renouvelées.¹⁷⁸

Cioran se reconnaît donc très tôt dans la personne de Baudelaire qui incarne la douloureuse posture du moderne, l'homme sans Dieu abandonné à ses propres démons, tenté par l'ivresse et hanté par la chute ; obsédé par le péché, sans possibilité de salut. Le poète, en l'occurrence, est celui qui porte le fardeau de la faute. Dans ce rapport trouble avec la dimension spirituelle de l'existence, pour ceux à qui le repos dans la croyance est interdit, les poètes sont des alliés de choix, ou à plus forte raison, les seuls alliés. On peut prendre toute la mesure de l'importance de la fréquentation des poètes en constatant leur voisinage des saints et des saintes dans la pensée de Cioran ; c'est-à-dire qu'il les envisage comme des figures opposées mais devant répondre, de manière différente, au même besoin de consolation, à la même douloureuse interrogation. Si d'abord il cherche refuge « à l'ombre des saintes » pour échapper aux hommes – « quels qu'ils soient ; même poètes... »¹⁷⁹ –, il ne semble pas pouvoir y trouver le réconfort définitif escompté et se voit renvoyé à son humaine condition. Dans cette optique, la société des poètes lui est d'un secours considérable, ces figures spectrales qui semblent revenues d'entre les morts tel Rilke ou Novalis – « [...] y a-t-il un poète qui ne soit mort qu'une seule fois? »¹⁸⁰ –, comme pour témoigner du silence divin. En un sens, la parole des poètes pour Cioran, du moins à cette époque, vient combler le vide laissé par Dieu devant des interrogations sans réponse, elle incarne en quelque sorte la dimension profane de la tentation du divin : « L'indéfini de la poésie, ce sont précisément les frissons sacrés sans Dieu. »¹⁸¹ Bref, la poésie est investie d'une charge spirituelle qui vient remplacer la religion, dès lors que l'aspiration à la sainteté fait défaut. D'ailleurs, le lexique employé – révélation, conversion, etc. – plus tard par Cioran pour parler de la poésie reste toujours marqué par cet aspect religieux, bien que son rapport personnel à la sainteté et à la mystique appartienne au passé. Il semble que se joue à ce point un transfert du désir de

¹⁷⁸ Cioran, *Des larmes et des saints*, 300.

¹⁷⁹ Cioran, *Le livre des leurres*, 268.

¹⁸⁰ Cioran, *Des larmes et des saints*, 294.

¹⁸¹ *Ibid.*, 302.

Dieu vers la poésie, découlant de l'impossibilité de croire. Il y a donc un déplacement de la croyance vers une idée transcendante de la poésie, de même qu'une valeur accordée à la figure du poète qui vient en quelque sorte remplacer les figures saintes. Dans une certaine mesure, l'importance de la poésie dans la vie et l'œuvre de Cioran semble venir par suite de son incapacité à trouver refuge dans la foi, de son inaptitude à la sainteté : « La sainteté ne connaît que la *liberté en Dieu*. Mais les mortels ne se laissent posséder que par le dévergondage poétique. »¹⁸² Tout se passe comme si l'être mortel dans sa finitude, ne pouvant accéder à Dieu, devait se contenter de la poésie.

Rilke est très important dans la jeunesse de Cioran. À l'époque de l'écriture de *Des larmes et des saints*, il le met « au-dessus de tous les poètes » et la fréquentation de son œuvre a une réelle influence sur lui, influence qu'il se reprochera plus tard¹⁸³. Il est un de ces poètes à qui il voue un culte, ce qui finit souvent par se retourner contre eux. Alors qu'avec Baudelaire, il semble plutôt qu'à mesure qu'on avance dans l'œuvre, l'admiration qu'il lui voue se mue en proximité personnelle ; qu'il s'attache, en quelque sorte, de plus en plus à l'homme plutôt qu'au poète. Ainsi, bien que les deux poètes apparaissent ensemble avec Shelley dans le *Précis*, faisant figures de « vrais poètes » par opposition aux esthètes, aux « artistes » comme Valéry ou Stefan George¹⁸⁴, Rilke perd progressivement de son attrait par la suite. En effet, à mesure que Cioran vieillit, presque tous ses emballements qui reposaient sur les dimensions esthétiques ou intellectuelles d'une œuvre s'effacent. Ainsi, de même que l'œuvre française, livre après livre, apparaît comme une suite de désillusions tendant vers toujours plus de lucidité et d'éveil ; elle apparaît aussi comme une longue remise en cause des différents modèles, figures diverses ayant eu une influence sur lui, sur son écriture ou sa pensée. Dans une large mesure, il entend se défaire de la fascination – fascination jugée néfaste – qu'exercent sur lui les poètes. Mais il y a aussi, comme pour la poésie en général, ce désintéressement naturel, cette perte de sensibilité pour la forme poétique, faisant en sorte qu'il reste attaché seulement aux poètes qui ont touché à l'essentiel et ont compris quelque vérité par le vécu, par l'expérience ; les poètes à qui il pense, qui l'accompagnent au-delà de la fréquentation de leur œuvre. La distinction entre Rilke et Baudelaire

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 968.

¹⁸⁴ Cioran, *Précis de décomposition*, 670.

exemplifie bien cela : les deux semblent avoir à peu près une même importance pour lui dans le *Précis* en tant que poète, mais il s'éloigne du premier par la suite, puisqu'il semble que son admiration pour lui est essentiellement liée à son œuvre, alors que pour le second c'est le contraire, c'est à l'homme, avec ses souffrances et ses angoisses, auquel il est attaché. Ainsi, il note dès le début des *Cahiers* : « Depuis des années, je ne lis plus Baudelaire, mais je pense à lui comme si j'en faisais ma lecture quotidienne. Serait-ce parce que lui seul me semble être allé plus loin que moi dans l'expérience du « cafard » ? »¹⁸⁵ C'est donc son expérience qu'il retient, l'angoisse, l'ennui, mais aussi cette espèce d'unité de l'homme et de l'œuvre qui se reflète sur le lecteur. Baudelaire apparaît donc comme une exception dans le paysage littéraire français, auquel Cioran reproche d'être trop intellectuel – « Il n'y a pas de littérature plus cérébrale que la française. »¹⁸⁶ – au détriment de l'instinct et de la passion : « En dehors d'*Adolphe*, du *Temps retrouvé*, de Pascal et de Baudelaire, la littérature française me fait l'effet d'une suite d'exercices. Tous ces écrivains qui ne sont jamais à *même notre sang*, qui sont *parfaits* sans plus. »¹⁸⁷ Bref, poètes, penseurs ou romanciers comme Proust, il importe qu'ils agissent en profondeur, qu'ils s'immiscent dans le sang, avec toute l'importance que cela comporte pour Cioran. Mais donc, au-delà de l'œuvre, comme nous l'avons dit, s'il n'y a pas d'expérience essentielle chez un auteur, et si le personnage en lui-même ne représente pas quelque intérêt, par ses tourments, ses obsessions, ses extravagances, il est nécessairement voué au déclin : « Baudelaire, dont je ne lis plus les poésies (elles sont trop classiques), est un des esprits qui ont le plus compté dans ma vie. C'est sa figure qui m'a hanté. Il survivra à son œuvre : il est *grand* en lui-même. »¹⁸⁸ Alors que, dans le cas de Rilke, il semble que ce qui a fasciné Cioran c'est plus particulièrement sa poésie, et donc avec le temps cet emballement s'effrite :

Il est incroyable à quel point je me suis détaché de Rilke! Il y a chez lui un abus du *ton* poétique qui est proprement intolérable. Je ne comprends pas mon ancien emballement pour lui. [...] Ce qui en lui semblait représenter la poésie même, voilà que tout cela sonne creux. Encore un adieu.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 41.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 96.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 103.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 684.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 125.

L'attachement à une œuvre finit toujours par passer, par « dater », alors que la proximité ressentie avec l'individu, la fascination pour une figure survit. C'est pourquoi tant des anciens emballlements de Cioran s'étiolent, qu'il se désintéresse de presque tout au fil du temps : « Rilke, Chestov, et tant d'autres pour lesquels j'avais un culte! – tout cela est du passé, J'ai appris à me déemballer, à vrai dire je n'ai pas fait autre chose. »¹⁹⁰ Bref, il semble y avoir un lien beaucoup plus essentiel qui lie Cioran à certaines figures, dont Baudelaire, que la seule fréquentation de leur œuvre ; un partage, un rapport qui se donne comme une forme d'union par la pensée, un compagnonnage qui va au-delà de l'influence telle qu'on l'entend usuellement ; et ce lien est premier, direct et impérissable : « Je n'ai pas lu spécialement ni Pascal, ni Leopardi, ni Baudelaire. Mais je n'ai cessé de songer à eux, et leurs misères m'ont accompagné aussi fidèlement que les miennes. »¹⁹¹

4.3 Inspiration et folie : l'ascendance romantique

Dans les deux derniers livres roumains de Cioran se dessine un attachement aux poètes de langue anglaise dont la figure la plus emblématique dans l'œuvre française est sûrement, outre Shakespeare, Shelley. En un sens, le *Précis* apparaît comme cet étrange amalgame où confluent deux tendances apparemment opposées : le lyrisme échevelé des poètes britanniques et le souci du style valéryen ; deux tendances dont Cioran voudra par la suite se défaire. La poésie anglaise représente pour lui l'instinct, l'inspiration, la mélancolie et semble lui apporter un sursaut de vitalité et de passion qui s'oppose à la lucidité et à la raison. Les thèmes de cette poésie imprègnent sa réflexion, deviennent la ressource d'une pensée du crépuscule qui puise dans une charge émotionnelle et existentielle, une force instinctive qui résiste devant la menace de la conscience. C'est en ce sens que la poésie comporte des dangers, car sa fréquentation pour Cioran ouvre la porte à bien des dérives, dont l'enthousiasme, l'obnubilation et le fanatisme qu'il se reprochera et critiquera dans l'œuvre française. Mais d'abord, ce dérèglement de l'esprit et cette vigueur du sentiment, il l'appelle de ses vœux ; avant d'en éprouver l'inutilité ou d'en comprendre les risques, il le cherche notamment auprès « des poètes britanniques

¹⁹⁰ *Ibid.*, 494.

¹⁹¹ *Ibid.*, 975.

aux ferveurs brumeuses » dont il se dit avoir été le « compagnon »¹⁹². Aussi, il écrit dans *Bréviaire des vaincus* :

J'aime le passé sanguinaire de l'Angleterre, j'aime sa piraterie dans les mœurs et dans la littérature, son lyrisme pathétique dans le meurtre. Existe-t-il chez quelque autre nation une poésie aussi violemment imprégnée de sang? Ou dont l'inspiration soit plus sauvage, plus divinement immorale, plus fièrement criminelle?¹⁹³

Cette passion pour la poésie anglaise est en grande partie, à cette époque du moins, liée à une forme de violence dans l'expression qui s'allie avec un éloge de la barbarie, de l'action et un désir de grandeur. Plus généralement, cet extrait est tiré d'un texte qui exalte la frénésie, la démesure, la vengeance et la conquête, au niveau individuel et collectif, contre le bon sens et la prudence ruineuse. La dimension collective disparaît dans l'œuvre française au profit de la part toujours plus subjective de la poésie, gardant à distance toute participation au politique, et qui plus est, au fanatisme politique. Bien que la poésie britannique, et plus largement la poésie de langue anglaise, demeure celle avec laquelle Cioran a le plus d'affinités, les termes de cet emballement viennent à changer. De plus en plus, il laissera derrière lui le côté frénétique et lyrique, voire violent, que lui inspire cette poésie ; bien que cela incarne toujours pour lui la « vraie poésie », ce que représente le romantisme – allemand aussi bien qu'anglais – dont il se détachera autant qu'il se détache de la poésie plus généralement. En un sens, cette violence, cette rage, qu'il admire chez les poètes, dans une poésie du feu et du sang, aussi bien que dans les sombres exploits des tyrans et des conquérants, il la retourne contre lui-même dans l'œuvre française et contre ses idoles : « On ne peut guérir de soi-même (car tout soi, et à plus forte raison, tout moi! est une maladie) qu'en fréquentant ses antipodes. [...] On se sauve par ce qui nous nie. J'ai trop fréquenté les « romantiques ». Ils m'ont conduit vers le pire, vers moi-même. »¹⁹⁴ C'est cette logique qui anime la modification du rapport qu'il entretient avec les figures qu'il admire à mesure qu'il vieillit ; d'où cette réaction constante de retournement, de remise en cause des emballements et des fascinations :

¹⁹² Cioran, *Bréviaire des vaincus*, 528.

¹⁹³ *Ibid.*, 536.

¹⁹⁴ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 947.

« J'ai toute ma vie aimé piétiner ce que j'ai adoré. On ne se définit que contre ses idoles. »¹⁹⁵

À partir du *Précis*, l'idolâtrie, l'emballement, voire l'admiration, passent de plus en plus comme des formes de fanatisme, cette « lèpre lyrique » à laquelle Cioran, en connaissant trop bien les errements, ne veut plus, à aucun prix, céder¹⁹⁶. Il est donc inévitable que le rapport qu'il entretient avec les poètes change, surtout avec ceux susceptibles d'exalter en lui une certaine frénésie. Aussi, dans l'œuvre française, il y a ce balancement entre l'admiration et le recul critique, une rupture consciente avec certaines influences et aussi un désintéressement quant à certaines passions de jeunesse. Néanmoins, l'influence de ses lectures, avant qu'il s'exerce à la contrer, est toujours très présente dans les premiers livres français, plus particulièrement dans le *Précis*. Il faut voir, par ailleurs, que ce livre est aussi le premier mouvement d'une prise de conscience ambiguë qui impose, contre le déchainement délibéré et violent des passions, une limite à la fois nécessaire et regrettable pour Cioran qui voit ses fièvres et ses illusions romantiques se dissiper, pour le meilleur et pour le pire. Cela coïncide avec le changement de langue et l'attention portée aux mots, au style, fortement marquée par l'influence de Valéry ; toute impulsion est désormais reléguée à un mouvement second, réfléchi, conscient. Et donc, l'accroissement de la conscience et de la lucidité dans l'œuvre française met à distance le lyrisme inspiré et souvent délirant de l'œuvre roumaine, tout en voyant l'accroissement de la conscience comme un drame, et en affichant plus ou moins explicitement une certaine nostalgie de la folie. Bref, il combat toujours ce qu'il est, ne pouvant y adhérer consciemment, et tend vers ce qu'il n'est pas, sans pouvoir y parvenir pleinement. Cet écartèlement se répercute aussi et se montre dans sa manière d'envisager ses modèles et ses influences dont très peu traversent indemnes l'épreuve du temps. En un sens, les critiques qu'il déploie sur son œuvre rétrospectivement, et sur les figures qui l'ont marqué, témoignent de cette insatisfaction constante, de ce désir insatiable d'abandon, de rupture et de transformation de soi qui caractérise la vie et l'œuvre de Cioran, pour peu qu'on puisse en effet les disjoindre.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 561.

¹⁹⁶ Cioran, *Précis de décomposition*, 582.

Les poètes sont donc très présents au début de l'œuvre française, et plus tard, si l'admiration que Cioran leur porte décline, cela est dû, pour une grande part, au fait qu'il ne veut plus l'assumer, car l'admiration constitue aussi un fardeau, une sorte d'assujettissement à la figure admirée : « On ne peut pardonner à ceux qu'on a portés aux nues, on est impatient de rompre avec eux, de briser la chaîne la plus délicate qui existe : celle de l'admiration..., non par insolence mais par aspiration à se retrouver, à être libre, à être soi. »¹⁹⁷ Bref, il est constamment travaillé par une « envie de réviser ses emballements, de changer d'idoles, de prier *ailleurs*... »¹⁹⁸ ; et plus encore, semble-t-il, lorsqu'il relit ses propres livres en y trouvant un ton, un style, les relents de certains auteurs qu'il a beaucoup pratiqués. C'est ce genre d'influence qu'il ne se pardonne pas et qu'il renie d'autant plus violemment, celle de Nietzsche par exemple, ou celle de Valéry ; mais aussi, à l'époque du *Précis*, un certain romantisme surtout hérité de la fréquentation des poètes anglais et allemand : Shelley et Keats ; puis Hölderlin, Kleist et Novalis. La poésie, ou l'idée qu'il s'en fait, apparaît à travers le spectre du romantisme s'étiolant sous le poids de la conscience exacerbée de son siècle : « Incapables de rhétorique, nous sommes des romantiques de la déception claire. »¹⁹⁹ La disparition de la sensibilité et des idéaux romantiques apparaît comme une perte : « Quand la conscience parviendra à surplomber tous nos secrets, quand de notre malheur sera évacué le dernier vestige de mystère, aurons-nous encore un reste de fièvre et d'exaltation pour contempler la ruine de l'existence et de la poésie? »²⁰⁰ Mais ce romantisme inhérent dans le *Précis*, très vite il en voit l'inactualité. Il se reprochera plus tard d'en avoir été imprégné, se réjouissant même, dans l'optique d'un monde où le stoïcisme aurait triomphé, d'une potentielle disparition de la poésie, pour avoir surmonté ce qu'elle comprend justement de folies et de douleurs. Ainsi, dans *La tentation*, il y a une opposition entre une forme de sagesse et l'exaltation romantique de la souffrance : « La poésie serait-elle disparue de nos mœurs? Au diable la poésie! En échange, nous aurions acquis la faculté d'endurer nos épreuves sans murmure. »²⁰¹ Bref, dans cette opposition où priment l'ascèse et le silence, il évacue la dimension poétique de l'existence, ce qui tend à devenir sa position dans ses livres

¹⁹⁷ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, 1330.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 1297.

¹⁹⁹ Cioran, *Précis de décomposition*, 684.

²⁰⁰ *Ibid.*, 685

²⁰¹ Cioran, *La tentation d'exister*, 931.

suivants, jusqu'à ce qu'il regrette à certains égards la poésie perdue. En un sens, il semble que la poésie pour Cioran soit inséparable de la vision romantique, puisque c'est cette poésie-là qui a vraiment marqué son imaginaire. Et c'est aussi cette influence qu'il constate – « Au fond je suis un romantique attardé, sauvé par le cynisme. »²⁰² – et se reproche ; jamais celle de Shakespeare, de Baudelaire ou d'Emily Dickinson, dont il s'éprend plus tardivement et pour qui il serait prêt à donner tous les poètes²⁰³. Il y a aussi éparpillée dans l'œuvre française, la présence plus subtile d'autres poètes de langue anglaise, comme Blake, Yeats, Dylan Thomas ou T.S. Eliot, qu'il aime sans jamais les avoir idolâtrés, et c'est peut-être cela qui les sauve. Il y a donc en effet, des poètes qui survivent à son éloignement de la poésie ; et à bien des égards, il semble que lorsqu'il rompt avec la poésie, c'est surtout avec une vision idéalisée, une vision romantique appartenant à son passé. Ainsi, il reste proche des poètes avec lesquels il se sent toujours des affinités, bien que sa grande passion pour la poésie soit derrière lui. Mais s'il reste habité d'un intérêt sinon d'une nostalgie pour la poésie, on peut dire que celle-ci ne pénètre pas son œuvre comme elle le fait dans le *Précis*, aussi bien sur le fond que sur la forme, ou dans *La tentation*, bien qu'il s'agit dans ce livre de rompre avec l'illusion qu'elle représente. Aussi, les reproches qu'il s'adresse en relisant ses livres, comme s'il était devenu étranger à celui qui les a écrits, sont évocateurs quant à la transformation de son rapport à la poésie et aux divers poètes dont il se reproche l'influence. En effet, les défauts qu'il voit dans ses livres sont aussi ce sur quoi se fondent les critiques qu'il adresse, en grande partie, aux autres. Dans un texte où il revient sur le contexte de rédaction du *Précis*, une trentaine d'années après sa parution initiale, il écrit :

Mes dieux étaient Shakespeare et Shelley. Je pratique toujours le premier ; le second, rarement. Je le cite pour indiquer de quel genre de poésie j'étais intoxiqué. Le lyrisme échevelé s'accordait avec mes dispositions : j'en discerne malheureusement les traces dans toutes mes tentatives d'alors.²⁰⁴

Rétrospectivement, son envoutement pour la poésie lui apparaît comme le signe et le symptôme, mais aussi comme l'une des causes participant de sa folie de jeunesse, de son manque de rigueur : « Dans la fureur désespérée de ces pages où l'on chercherait en pure

²⁰² Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 318.

²⁰³ *Ibid.*, 34.

²⁰⁴ E.M. Cioran, *Exercices d'admiration*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 1627.

perte un soupçon de modestie, de réflexion sereine et résignée, [...] atteignent leur apogée le débridement et la folie de ma jeunesse [...] »²⁰⁵ Et donc, la réaction contre le lyrisme et la volonté de rompre avec la poésie vient prendre le dessus sur cette folie, apparaît comme une désintoxication qui passe, en partie, par la fréquentation des sages et qui aussi implique de rompre avec ses idoles. Ainsi, lorsqu'il relit ses textes, il se sent aussi éloigné de lui-même qu'il peut se sentir loin de Nietzsche, à qui il « reproche ses emballements et jusqu'à ses ferveurs »²⁰⁶, ou bien, en l'occurrence de Shelley :

Le platonisme hystérique de Shelley me rebute, et à l'effusion, sous quelque forme qu'elle se présente, je préfère maintenant la concision, la rigueur, la froideur voulue. Ma vision des choses n'a pas changé fondamentalement ; ce qui a changé à coup sûr c'est le *ton*.²⁰⁷

Tout se passe donc comme si la retenue dans le ton venait, à la manière du détachement dans la sagesse, contrer l'excès et les dérives potentielles des sentiments et des passions, ce à quoi la poésie permet de donner libre cours ; ce qui en fonde la supériorité dans les textes où Cioran en fait l'éloge. En un sens, c'est sûrement comme cela qu'il faut comprendre toute l'importance de la poésie dans sa pensée ; elle influence sa propre manière d'aborder le monde – et d'exprimer ce rapport –, selon qu'il s'agisse de le confronter ou de s'y résigner. La poésie lui apparaît d'abord comme un recours effectif dans son conflit avec le monde. Puis finalement, il remarque que ce n'est pas là non plus que réside la solution, le remède qu'il lui faut :

En vieillissant je me suis aperçu que la poésie m'était de moins en moins nécessaire : le goût qu'on en a serait-il lié à un excédent de vitalité ? J'ai de plus en plus – la *fatigue* doit y être pour beaucoup – un faible pour la sécheresse, pour le laconisme, aux dépens de l'explosion. Or, le *Précis* était une explosion.²⁰⁸

Au-delà de la fatigue et de la perte de sensibilité – ce à quoi Cioran rapporte toujours la cause de sa rupture avec la poésie – il semble qu'il y a aussi eu le désir de rompre avec soi-même, avec son passé, tout ça lié avec le changement de langue et une certaine aspiration au détachement. Cela dit, lorsqu'il regrette sa passion pour la poésie, il en a toujours cette idée romantique de l'explosion désespérée, de l'effusion lyrique ; il ne

²⁰⁵ *Ibid.*, 1628.

²⁰⁶ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, 1323.

²⁰⁷ Cioran, *Exercices d'admiration*, 1627.

²⁰⁸ *Ibid.*

semble pas envisager la possibilité d'une autre poésie, du moins dans sa forme écrite. Et bien qu'il s'efforce de contenir la folie qu'elle lui inspire, il la regrette à certains moments. Il n'y a donc jamais vraiment de résignation apaisée chez Cioran, bien qu'il y tende de plus en plus. Cette tension s'incarne dans son rapport à la poésie dans l'œuvre française : à la fois dans son attachement pour le romantisme, qui demeure pour lui le caractère distinctif de la vraie poésie ; puis, dans ses rapports compliqués avec la poésie française, notamment dans sa première fascination pour Valéry et Mallarmé, qui représentent quand même tout autre chose que les poètes qui semblent lui plaire naturellement. Ces poètes ont aussi une influence sur son œuvre. Or, c'est plutôt une tendance opposée qu'il y puise, surtout chez Valéry, un surcroît de conscience, de lucidité et d'attention portée aux mots ; tout ce qui en réalité nuit à la part essentielle de la poésie telle qu'il l'entend, à savoir ce qu'elle comporte d'inspiration, de pressentiment et de fulgurance²⁰⁹. Ainsi, dans le rapport conflictuel de ces deux tendances qui coïncident dans les premiers livres français de Cioran, et qui continue d'occuper sa réflexion jusque dans ses *Cahiers*, se joue son rejet, son éloignement, puis son regret de la poésie.

4.4 Valéry : les malheurs de la conscience

Le rapport de Cioran à Valéry est complexe, de même que son rapport à la poésie française qu'il considère, à quelques exceptions près, comme l'antithèse de la poésie : « Sauf Villon et peut-être Rimbaud, les poètes français sont des techniciens du vers, je veux dire qu'ils ne sont pas poètes, mais des lettrés. On n'a rien à leur demander, et on n'en espère rien. »²¹⁰ De la même manière, il considère à peine Valéry – qui incarne pour lui l'esprit français – comme un poète, ce qui prouve encore que pour Cioran, le vrai poète doit toujours être tributaire d'une expérience qu'il transmet au lecteur, d'un apport essentiel. Or, ce qui le lie à Valéry, c'est d'abord la langue française et la question du style ; il va sans dire que celui-ci a eu une importance considérable sur lui au moment de son apprentissage du maniement de cette langue. En un sens, comme le soulignent Scapolo et Cavallès, l'emballement de Cioran pour Valéry survient au départ comme manière de réagir contre sa propre « pente poétique », s'inspirant alors de lui pour écarter

²⁰⁹ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 537.

²¹⁰ *Ibid.*, 182.

ce qu'il trouve de nuisible dans la poésie, le débraillement qui infuse son écriture et sa pensée et qu'il entend pallier par la rigueur du français²¹¹. Mais plus tard, il se retourne contre cette rigueur et cette attention portée au style, comme ayant été une « influence stérilisante »²¹². Comme en bien d'autres occasions, ce qui devait l'aider apparaît rétrospectivement comme lui ayant nui : « Que j'ai eu tort de pratiquer Valéry! »²¹³ Aussi, il tourne ce ressentiment contre une certaine rigueur de la langue française qui s'incarne notamment chez Valéry, mais aussi chez Mallarmé, afin de l'opposer à la vraie poésie ; poésie donc, qui reste définie par ses anciens modèles romantiques et qui demeure fidèle à la définition qu'il en donne dans le *Précis*, avec le vocabulaire que cela implique : passion, inspiration, pressentiment, vertige, gouffre, etc. Ainsi, à travers la figure de Valéry, il s'en prend à la fois à la langue française et à lui-même, l'écrivain français qu'il est devenu avec tous les efforts que cela lui a coûtés. Les critiques qu'il lui adresse sont aussi celles qu'il adresse à la poésie française, mais aussi plus généralement à la poésie occidentale contemporaine qui « a perdu l'usage du cri » pour devenir un « exercice verbal », une « démarche de saltimbanques et d'esthètes »²¹⁴. On retrouve tous ces éléments dans le texte de Cioran sur Valéry, qui montre bien, par la négative, ce que Cioran considère comme un poète et ce qu'est la poésie pour lui. Ainsi, selon lui, « tout Valéry est issu d'une lecture... naïve » de la *Genèse d'un poème* de Poe qu'il aurait pris au sérieux au lieu d'y voir la mystification prévue par l'auteur :

Cet enthousiasme juvénile pour une démonstration si foncièrement anti-poétique prouve bien qu'à l'origine, dans son tréfonds, Valéry n'était pas poète ; car tout son être aurait dû se rebiffer devant ce froid et impitoyable démantèlement du délire, devant ce réquisitoire contre le réflexe poétique le plus élémentaire, contre la raison d'être de la poésie [...] ²¹⁵

Délire et spontanéité sont pour Cioran non seulement nécessaires à l'émergence de la poésie mais encore constituent son but : un poète devrait rechercher cette perte de repères, ce sentiment vertigineux d'abandon et d'alliance avec ses gouffres. Or, au contraire, Valéry construit des poèmes selon des motifs raisonnables et semble penser que la poésie

²¹¹ Nicolas Cavaillès et Barbara Scapolo, *Cioran et Valéry : L'attention soutenue* (Paris : Classiques Garnier, 2016), 55.

²¹² Cioran, *Cahiers: 1957-1972*, 332; *Ibid.*, 562.

²¹³ *Ibid.*, 971.

²¹⁴ *Ibid.*, 266.

²¹⁵ Cioran, *Exercices d'admiration*, 1564.

répond à un mécanisme compréhensible et contrôlable. Cela est opposé à la conception cioranienne du poème, fruit de l'inspiration, écloso à la faveur de l'instant. L'enthousiasme juvénile et la naïveté – qu'il reproche aussi à Nietzsche par ailleurs, mais pour d'autres raisons – de Valéry, lui ayant fait croire à la démonstration de Poe, de même que son tempérament et son instinct, semble faire qu'il soit naturellement dépourvu, aux yeux de Cioran, de ce qui fait de quelqu'un un poète ; le goût du risque, l'expérience de la fatalité et un certain sens du malheur. Valéry apparaît comme un artiste qui cherche à se conforter, dominant ses angoisses par la puissance de son esprit, d'où cette séduction qu'opère sur lui le texte de Poe :

Quoi de plus rassurant que cette savante exposition de *ficelles*! C'était là un catéchisme non pour poètes mais pour versificateurs et qui devait nécessairement flatter chez Valéry ce côté virtuose, ce goût de surenchère dans la réflexion, de l'art au second degré, de l'art *dans* l'art, cette religion du figolé, de même que cette volonté d'être, à chaque instant, en dehors de ce qu'on fait, en dehors de tout vertige, poétique ou autre. Seul un maniaque de la lucidité pouvait savourer cette remontée cynique aux sources du poème [...]²¹⁶

Si on reprend les principales critiques que Cioran adresse à Valéry dans ce texte, on voit d'abord qu'il lui reproche une forme de croyance naïve vis-à-vis de Poe ; envoutement proche de celui que Cioran a lui-même eu vis-à-vis de Valéry et qu'il exprime dans ses *Cahiers* à de nombreuses reprises : « Jusqu'en 1950 (pour donner une date!) j'ai cru en Valéry »²¹⁷ ; et encore : « L'homme qui m'a fait le plus de mal est Valéry. J'ai eu la naïveté de croire, comme lui, que le langage était tout. C'est d'ailleurs là une superstition française. »²¹⁸ Ainsi, il se reproche sa propre naïveté, sa « croyance » en Valéry, et c'est sûrement là que réside la source de toute la véhémence et une certaine injustice de Cioran envers lui. Cavaillès et Scapolo ont d'ailleurs montré très clairement et en détail toute la complexité du rapport de Cioran à Valéry, rapport « d'admiration-haine » qui excède pour beaucoup le seul rapport au Valéry poète (ou non-poète), et qui met en lumière l'importance de son influence sur l'œuvre de Cioran, ainsi que la part d'autocritique toujours latente dans les attaques qu'il dirige vers lui²¹⁹. Cette relation au poète est bien singulière car en effet, Cioran porte peu attention à la poésie de Valéry et ce dernier

²¹⁶ *Ibid.*, 1565.

²¹⁷ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 354.

²¹⁸ *Ibid.*, 661.

²¹⁹ Cavaillès et Scapolo, *Cioran et Valéry : L'attention soutenue*, 105; *Ibid.*, 15-16.

figure dans l'œuvre, plus souvent qu'autrement, comme contre exemple, antithèse du poète. Aussi, c'est plutôt le penseur et le prosateur que Cioran a pris comme modèle au moment de la rédaction du *Précis* et à qui il en veut, selon le schéma habituel que l'admiration prend chez lui²²⁰.

Cioran exprime sous forme d'accusation ciblée, dans *Valéry face à ses idoles*, plusieurs des éléments qui concourent selon lui dans la modernité à ruiner la poésie et l'existence, à savoir l'excès de clairvoyance, de lucidité et de conscience. Il y a aussi l'attention portée au langage et aux mots, qui revient très souvent dans les textes de Cioran et dans ses *Cahiers*, en ce qui concerne la poésie occidentale contemporaine, tendance que Valéry préfigure. Ainsi il note en 1966 : « Le poète qui médite sur le langage prouve que la poésie l'a quitté. »²²¹ ; et en 1967 : « S'il y a un déclin de la poésie, il commence au moment où les poètes prennent un intérêt *théorique* au langage. »²²² Puis, en 1970, dans son texte sur Valéry : « La poésie est menacée quand les poètes prennent un trop vif intérêt théorique au langage et en font un sujet constant de méditation [...] »²²³ Bref, dans cette formule qui synthétise les deux autres, mais aussi plus largement dans ce texte, il reprend plusieurs de ses constats sur le déclin de la littérature et de l'art en occident, et en donne pour exemple paroxysmique, la France qu'il fait s'incarner ici dans deux figures :

Depuis longtemps, depuis toujours, serait-on tenté de soutenir, la littérature française semble avoir succombé à l'envoûtement, et au despotisme, du Mot. De là sa ténuité, sa fragilité, son extrême délicatesse, et aussi son maniérisme. Mallarmé et Valéry couronnent une tradition et préfigurent un épuisement ; l'un et l'autre sont symptômes de fin d'une nation *grammairienne*.²²⁴

De la même manière, à d'autres moments de son œuvre, d'autres figures apparaissent, qui représentent l'essence même de la poésie, la quintessence du poète, pensons à ce qu'il disait de la poésie anglaise et des poètes britanniques, qui incarnaient – au 19^e siècle – la passion, l'instinct et le lyrisme. Bref, Valéry et Mallarmé sont le signe, dans l'œuvre de Cioran, d'une opinion changée quant aux poètes et surtout, d'un phénomène plus vaste

²²⁰ *Ibid.*, 37.

²²¹ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 348.

²²² *Ibid.*, 539.

²²³ Cioran, *Exercices d'admiration*, 1570.

²²⁴ *Ibid.*, 1571.

qui traverse et mine son propre rapport à la poésie, à l'écriture et à l'existence, l'exacerbation de la conscience : « [...] la conscience est une perpétuelle mise en question de la vie, elle est peut-être la ruine de la vie. »²²⁵

4.5 Vie et poésie : la leçon du poète

La poésie se présente souvent, dans l'œuvre française, par son absence. C'est-à-dire que dès le *Précis*, elle est envisagée sous le signe de la ruine et d'une éventuelle disparition ; c'est donc la propre ambivalence de Cioran à son égard, sa perte de croyance et de passion qu'il semble projeter à l'échelle de l'Occident, sans espérer une forme de renouvellement. La figure du poète, les poètes, sont un signe de cet effondrement. Ainsi, à travers ceux-ci, on perçoit la transformation du rapport de Cioran à la poésie qui à la fois semble se défaire et aussi se radicaliser, reculer vers les origines ; comme si l'inactuel était le lieu même de la parole poétique ; comme s'il n'y avait pas d'avenir de la poésie mais seulement un passé, et que la remontée du temps était le gage d'une pureté retrouvée. Pour lui, la poésie est réactionnaire par essence : « La mémoire est la condition de la poésie ; le révolu, sa substance. Et qu'affirme la Réaction, sinon la valeur suprême du révolu? »²²⁶ Il ne saurait donc y avoir de progrès dans l'art, et comment pourrait-il en être autrement pour Cioran qui envisage le temps de l'histoire comme une déchéance continue. En ce sens, ses références poétiques aussi tendent à se préciser à contre-courant, à évoluer à rebours de l'avancement du temps, avancement qui signifie pour lui un accroissement de la conscience au détriment de l'existence : « *De l'Illiade à la psychopathologie*, - mais c'est tout le chemin de l'homme... »²²⁷ En un sens, il voit l'histoire de la poésie aussi comme une évolution funeste, une perte de l'instinct et de l'inspiration au profit d'une lucidité stérilisante. C'est aussi l'appartenance des poètes à leurs époques qu'il constate ; sauf quelques exceptions, ils sont prisonniers du temps et des modes, leurs œuvres sont vouées à la caducité. De ses emballements pour les poètes, ne lui reste que le souvenir d'une folie et les traces d'une poésie désuète dans ses livres. Ainsi, relisant *Des larmes et des saints*, il note : « On *date* moins par ses dégoûts que par ses emballements. À peu près tous les poètes que j'ai cités ont perdu la « situation »

²²⁵ *Ibid.*, 1572.

²²⁶ *Ibid.*, 1557.

²²⁷ Cioran, *Précis de décomposition*, 682.

qu'ils avaient à l'époque. Il ne faut s'en rapporter qu'à Dieu. Mais lui-même date. »²²⁸

De même, en relisant ses premiers livres écrits en français :

Le *Précis* et la *Tentation*, mes « meilleurs » livres au dire des critiques, datent terriblement à mes yeux, à cause de la « poésie » qui s'y trouve, poésie, il faut bien le dire, vieux jeu, romantique à plaisir, pas contemporaine du tout. L'influence de Rilke, du *premier* Rilke, fût des plus fâcheuses pour moi ; ensuite la lecture presque quotidienne de Shelley pendant l'Occupation m'a trop arraché à l'actualité, au « goût » littéraire plus récent.²²⁹

Donc, ces poètes qu'il a admirés, et qu'il ne peut plus lire – « Shelley, poète selon mon cœur [...] à mes yeux, personne jamais n'a fait plus poète que lui, même si ses poèmes, sauf les petits, sont pour la plupart illisibles »²³⁰ –, demeurent tout de même pour lui l'incarnation de la poésie ; ce sont, tour à tour, les différents masques de cette figure équivoque qui traverse son œuvre et qu'il décide souvent de garder anonyme, camouflée derrière un qualificatif général, comme s'il hésitait à y faire entrer justement, ces poètes qui, marqueurs du temps, finissent par trahir ses emballements, témoignent des goûts d'une époque révolue. Aussi écrit-il, dans son dernier livre : « On date toujours par ses admirations. Dès qu'on cite quelqu'un d'autre que Homère ou Shakespeare, on court le risque de paraître dépassé ou timbré. »²³¹ Cela explique peut-être en partie la quasi absence de ses contemporains dans son œuvre. Lorsqu'il critique la poésie contemporaine, et ce même dans ses *Cahiers*, il cite rarement des noms. Ainsi, un des rares grands poètes de son temps à être tout juste mentionné : « R.M. m'envoie un excellent texte sur R. Char. Le reproche que je serais tenté d'adresser à ce dernier est de *faire du fulgurant*. »²³² Et puis, le poète de *Fureur et Mystère* disparaît dans *Aveux et anathèmes* derrière une formule encore plus brève que la mention des *Cahiers*, pouvant s'étendre à quiconque pourrait être concerné : « Ce poète fait du *fulgurant*. »²³³ Cela dit, ni les *Cahiers*, ni l'œuvre publiée, ne témoignent d'une très grande attention portée à ses contemporains, au-delà des textes de commande, par exemple l'hommage à Perse ou le petit texte sur Michaux repris dans *Exercices d'admiration*. D'ailleurs, ce qu'il dit de

²²⁸ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 968.

²²⁹ *Ibid.*, 336.

²³⁰ *Ibid.*, 712.

²³¹ E.M. Cioran, *Aveux et anathèmes*, Quarto (Paris : Gallimard, 1995), 1666.

²³² Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 934.

²³³ Cioran, *Aveux et anathèmes*, 1675.

Michaux en tant que poète, au-delà du respect et de l'amitié qu'il voue à l'homme et des affinités qui les rapprochent, diffère dans les *Cahiers* par rapport à ce qu'il en dit dans le texte qu'il lui consacre. En effet, il lui reproche l'approfondissement quasi scientifique des thèmes qui l'obsèdent, ce qui est assez loin de ce que doit être selon Cioran, un poète : « [...] il est, minutieux comme un savant. Son œuvre aurait pu être écrite par un entomologiste angoissé, à l'esprit corrosif! [...] C'est pour cela qu'il n'est pas un vrai poète. C'est un *observateur* et non un *visionnaire*. [...] Personne de moins insensé, de moins fou. »²³⁴ Ainsi, bien que pour des raisons différentes, Michaux, comme Valéry, ne lui semble pas être un vrai poète ; il lui manque la folie, la vision, les dérèglements qui sous-tendent sa conception romantique du poète, conception qui s'incarne par exemple dans les figures de Nietzsche ou de Rimbaud, de Shelley ; de Hölderlin, qu'il considère avec Shakespeare comme le plus grand poète moderne²³⁵. C'est aussi pourquoi il préfère Baudelaire à Mallarmé qui, dit-il, « à côté, fait fâcheusement « précieux », et inessentiel. » Et d'ajouter : « C'est pourquoi il plaît tant à la canaille raffinée d'aujourd'hui. »²³⁶ Une autre note des *Cahiers* explique en quelque sorte ce qu'il semble reprocher à Michaux – pensons à ses livres sur les hallucinogènes –, bien qu'il ne le mentionne pas à cet endroit : « [...] rien n'est plus exaspérant qu'un poète qui approfondit, qui insiste, qui veut *épuisier* un thème ou un sujet. [...] Sur toute chose il faut qu'il rumine et non qu'il médite. »²³⁷ L'opposition entre ruminer et méditer est importante car elle situe le poète dans sa fonction organique, le plaçant d'emblé du côté du corps plutôt que de l'intellect. Ainsi, la dimension intellectuelle, la réflexion, lui est nuisible : il doit s'en tenir à l'instinct et au pressentiment. Le fait de s'attarder à un objet précis éloigne le poète de ce qui constitue sa matière : la vision instantanée, l'inspiration, l'inachevé. Cela revient aussi, encore, à ce qu'il reproche à Valéry, son attention démesurée au langage, mais aussi, ses réflexions sur la poésie elle-même : « Rien n'est plus insupportable que le poète qui réfléchit sur la poésie, un Valéry par exemple, pour qui il y a bien longtemps j'avais une manière de culte et qui ne m'est plus rien. »²³⁸ Il y a chez Cioran une vision de la poésie qui est ancrée dans le passé, aussi bien le passé

²³⁴ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 812.

²³⁵ Cioran, *La tentation d'exister*, 919.

²³⁶ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 812.

²³⁷ *Ibid.*, 140.

²³⁸ *Ibid.*, 339.

historique que son propre passé. Plus on avance dans le temps, moins il semble y avoir de lien entre cette image et la poésie telle qu'elle évolue, ou, selon Cioran, telle qu'elle se désagrège sous le poids de la conscience. Aussi les poètes de son siècle ne lui semblent pas tout à fait à la hauteur des grands modèles du passé. Et bien qu'il se défasse lui-même, dans une large mesure, de cette fascination pour des poètes qui ont compté pour lui, ils demeurent néanmoins l'incarnation de cette poésie qu'il a aimée et qu'il ne peut pas vraiment concevoir sous d'autres formes.

Au-delà de sa vision plutôt pessimiste de la modernité poétique, le rapport de Cioran aux poètes nous dévoile tout un pan de sa pensée, de sa réflexion sur la création et l'expression, mais aussi, surtout, sur l'existence. Car, c'est bien toujours cela qu'il recherche à travers les poètes : des témoins de la vie elle-même ; et ce, malgré l'ambivalence qu'il développe à leur égard à partir d'un certain moment. Ainsi, à partir de ses emballements et de ses ruptures, nous voyons s'éclaircir l'un des traits les plus fondamentaux de sa pensée : la remise en cause perpétuelle de soi et des autres. En effet, rien n'est tenu pour acquis et toujours le doute s'immisce dans les différentes étapes de ce long questionnement qu'est l'œuvre de Cioran, cette quête de l'essentiel qui, se nourrissant des poètes, est sûrement néanmoins une quête philosophique. La dette de Cioran vis-à-vis des poètes est grande dans ce qu'on pourrait considérer comme étant sa philosophie, car c'est d'eux qu'il s'inspire, plus que des philosophes, pour parvenir à ce qu'il faut convenir d'appeler la vérité. Dès lors, même après que sa passion véritable pour la poésie soit passée, il croit toujours que le poète parvient à quelque chose qui échappe en un sens au philosophe, et il semble bien que cette manière d'appréhender l'expérience ressemble à la sienne :

Ceux-là seuls qui ne parlent que d'eux-mêmes, de leurs expériences et de leurs épreuves, risquent de tomber sur quelque vérité et de faire des découvertes significatives. Ils travaillent sur ce qu'ils connaissent ; ils apportent donc nécessairement quelque chose aux autres. Ce n'est pas le philosophe, c'est le poète qui atteint à l'universalité.²³⁹

C'est plus souvent chez les poètes qu'il entend trouver quelque chose susceptible de lui montrer une voie à suivre, un chemin à emprunter ou plus simplement un réconfort momentané. Mais aussi, et peut-être cela est encore plus important, c'est à travers les

²³⁹ *Ibid.*, 113.

poètes qu'il se remet lui-même en cause, qu'il entrevoit ses failles et qu'il repense ses choix. Il ne s'abandonne ni se repose dans ses inclinaisons naturelles et cherche dans ses opposés, des manières de penser et d'écrire contre soi. Ainsi, il cherche chez les poètes le risque et le danger à certains moments, le fait de penser à l'extrême de soi-même ; mais aussi, à d'autres moments c'est aux poètes du repli sur soi auxquels il fait appel, ceux qui inclinent à l'acceptation, qui lui font réviser ses options. En ce sens, il écrit dans son texte sur Perse :

Il est des poètes auxquels nous demandons de nous aider à déchoir, d'encourager nos ricanements et d'aggraver nos vices ou nos stupeurs. Ils sont irrésistibles, ils sont merveilleusement débilitants... Il en est d'autres, d'un abord plus difficile, parce qu'ils ne vont pas dans le sens de nos aigreurs et de nos obsessions. Médiateurs dans le conflit qui nous oppose au monde, ils nous invitent à l'acceptation, à l'effort sur soi.²⁴⁰

Refus ou acceptation du monde, dépassement ou renoncement, il fait appel aux poètes, cherchant auprès d'eux une aide que la philosophie ne lui donne pas. Et même lorsqu'il dit avoir rompu avec les poètes, qu'il délaisse la poésie ou qu'elle le délaisse, il y a tout de même chez lui une affinité, existentielle et vitale, qui le lie à eux :

Toutes mes options sont organiques, viscérales avant d'être intellectuelles, élaborées, conscientes. *Je suis prisonnier de mes organes*. J'ai pensé en avoir fini avec les poètes. Mais je les comprends bien, trop bien à mon gré, ceux d'entre eux surtout qui ont eu le goût du désastre personnel.²⁴¹

C'est, semble-t-il, dans ce rapport organique, dans ses oscillations constantes, qu'il faut comprendre le lien parfois ténu mais persistant qui relie Cioran aux poètes, et comment ceux-ci intègrent son œuvre et sa pensée, qu'il fasse appel à eux ou non. De même, son rapport à la poésie, qui tend à se dissiper dans le temps, se prolonge, essentiellement, dans l'écho de sa propre absence ; poésie qui, disparaissant pour finalement renaître dans le seul bruissement sensible du monde, reste néanmoins, indéfectiblement, présente en lui. Aussi, le désastre personnel de Cioran est peut-être celui d'un poète inaccompli : « J'ai escamoté plus d'un gouffre, par calcul et instinct de conservation combinés. Car le courage d'être poète me fait défaut. Est-ce pour avoir trop réfléchi sur mes cris? »²⁴² Et c'est sûrement ses impasses et ses échecs qu'il nous lègue comme leçon de philosophie :

²⁴⁰ Cioran, *Exercices d'admiration*, 1584.

²⁴¹ Cioran, *Cahiers : 1957-1972*, 689.

²⁴² *Ibid.*, 63.

cette pensée toujours mouvante – écartelée entre sagesse et poésie, et donc indissociablement liée à la vie –, qui ne propose pas de solution sinon l’inaboutissement ou l’équivoque du doute ; cette œuvre inquiète qui, entre horreur et jubilation d’exister, invite à déambuler sans attache ni illusion parmi les vérités, comme y réussissent parfois les poètes.

Conclusion

« Dans l'ensemble, les livres furent son expérience. »
Michaux, *Lointain intérieur*

Nous avons vu comment, à travers les différents moments de l'œuvre de Cioran, les poètes et la poésie sont présents, souvent de manière explicite mais aussi de manière plus subtile, à l'arrière plan de sa pensée et occupent une place de première importance parmi ses sources d'influence. Dès l'œuvre roumaine donc, il questionne dans les textes qui évoquent les poètes, son propre rapport à l'expression, son rôle de penseur et sa position dans l'existence. Ce faisant il définit cette figure comme un modèle qui peut incarner une sorte de dépassement de la condition humaine, et la poésie comme une voie vers l'infini, une manière de transcendance extatique. Comme nous l'avons relevé dans le premier chapitre, cet envoutement pour une forme de la pensée plus propice aux expériences significatives et existentielles se fait aux dépens de la philosophie qu'il rejette comme une fonction sclérosante qui nuit à la vie et qui occulte le réel. Cela dit, le primat de l'expérience et du vécu sur l'intellect est une constante qui traverse l'œuvre entière. Ainsi, dès le départ Cioran se positionne contre les philosophes, faisant œuvre de penseur et d'écrivain en cherchant sa substance chez les mystiques, les artistes, les poètes et certains penseurs iconoclastes dans le champ de la philosophie comme Pascal ou Nietzsche. Et à mesure qu'il se questionne sur l'existence, le temps, la mort et Dieu, c'est sa propre voie existentielle qu'il recherche de même qu'une manière de formuler cette quête et de se libérer de ses troubles par l'expression. C'est en ce sens que les poètes lui servent de modèles et que la poésie lui apparaît comme l'autre de sa pensée, comme une sphère de vérité qui puise dans la sensation, le lyrisme et l'extase ; ce à quoi il aspire lui aussi, d'une certaine manière.

Cette espèce de compagnonnage formateur qui caractérise la première période de l'œuvre de Cioran se solde en impasse, en échec. Et s'il continue à certains égards dans l'œuvre française, ce n'est plus sous le signe du dépassement ou de la transcendance, mais plutôt du repli sur soi et du renoncement. Cela dit, comme nous l'avons vu dans le second chapitre, la poésie et les poètes l'accompagnent aussi dans cet abandon, dans ce refus généralisé qui s'exprime dans le *Précis de décomposition*, seulement il les définit et

les envisage autrement. C'est ce qui fait, entre autres, la particularité de ce livre dans l'œuvre de Cioran : il est à la fois l'aboutissement, par les thèmes qu'il explore, de tout ce qui précède, c'est-à-dire l'œuvre roumaine ; mais aussi le point de rupture avec cette époque, le premier livre écrit en français qui inaugure toute la suite de l'œuvre, qui initie un renouveau sur le fond et sur la forme, qui l'installe vraiment dans une sorte de lucidité distante et de désengagement du monde, des passions et des emballements. De cette transformation ressort une définition de la poésie comme descente vers les gouffres, désœuvrement solitaire dans l'inachevé ; et du poète, comme d'une sorte de visionnaire désespéré pour qui Cioran éprouve un mélange d'admiration et d'envie. C'est aussi à partir de ce moment que la lucidité entre plus clairement en conflit avec sa passion poétique, de même que son aspiration à la sagesse qui inaugure un nouveau mouvement de l'œuvre, voulant s'éloigner justement de tout ce qui peut encore susciter l'exaltation, l'envie, le désir, toutes choses étant reléguées du côté de l'illusion.

Puis, comme nous l'avons vu dans le troisième chapitre, cette tension entre emballement et détachement qui mine l'enivrement poétique de Cioran et sa vision idéalisée du poète, s'exacerbe à mesure qu'on avance dans l'œuvre française, mais encore une fois de manière conflictuelle. Nous avons relevé à la fois un désir volontaire de s'éloigner de la poésie, de même qu'une critique de l'activité littéraire qui participe d'un désenchantement de Cioran vis-à-vis d'elle ; mais aussi, une perte de sensibilité qui semble certaines fois lui faire regretter son ancienne passion. Ce qui est peut-être le plus manifeste dans les écrits de cette période, et encore plus dans les *Cahiers*, ce sont les tensions en lien avec la poésie, qui animent la pensée et le travail d'écriture de Cioran : il tente réellement de contrer une influence qu'il juge néfaste pour son œuvre et pour sa vie, revenant sur lui-même à l'aune de ses influences comme pour les combattre et s'en défaire, pour accéder justement à cette sagesse, à ce détachement auquel il aspire.

Enfin, nous avons voulu identifier, dans le quatrième chapitre, quelles figures représentent et incarnent la poésie telle que Cioran l'entend, dévoilant par la même occasion la place des poètes et ce qu'ils signifient dans sa philosophie, de même que pour lui plus concrètement dans sa vie, à travers les âges. Aussi sommes-nous revenus sur des figures diverses, dont Nietzsche, Baudelaire, Rilke, Shelley et Valéry, qui tous ont un rôle à jouer dans le rapport tendu et ponctué de rupture qu'il a entretenu presque toute sa vie

avec la poésie et les poètes. Ainsi, ce qui nous semble le plus important, c'est l'attention portée à ces figures et comment celles-ci, aussi bien à l'occasion d'éloges et de témoignages d'admiration que de critiques, intègrent l'œuvre et l'influencent d'une certaine manière ; comme s'il y avait réellement un dialogue qui existait avec elles, informant l'activité d'écrivain et de penseur de Cioran, mais aussi son existence à un niveau très personnel. En effet, ces écrivains, ces poètes, l'ont accompagné comme des alliés, et peut-être leur influence se fait-elle ressentir d'autant plus lorsqu'il s'en éloigne, les rejetant parfois avec véhémence, ou lorsque ce n'est qu'un souvenir qui survit, une figure qui le hante. Ce qui transparait de cette fréquentation des poètes, c'est surtout la recherche d'une vérité qu'on ne saurait trouver ailleurs, puis une proximité ressentie avec ces êtres qu'il côtoie comme des semblables, adversaires ou complices dans l'écriture et dans la vie : les grandes figures du passé lui tiennent lieu de contemporains.

Finalement, ce que l'on trouve par le biais des poètes dans l'œuvre de Cioran, c'est une relation organique à la poésie, source d'une aide effective, qui, bien qu'elle soit aussi le lieu de plusieurs déceptions, constitue un vecteur de consolation et d'inspiration, une fenêtre sur l'autre qui se mue en miroir, ouvrant un questionnement sur soi à l'aune de ce double fantasmatique qu'est le poète. Ce rapport est générateur d'une réflexion philosophique, si on considère que Cioran pense effectivement la vie et l'expérience, les siennes et celles des autres, en écho à la poésie qu'il définit à mesure qu'elle alimente sa quête personnelle. C'est qu'il en fait aussi bien une source philosophique que littéraire, car si elle alimente son écriture, elle nourrit aussi sa pensée et ses choix de vie ; et la pensée, la réflexion philosophique, pour lui n'est rien d'autre, semble-t-il, que ce qui se vit au gré des expériences, partant de soi pour éventuellement le transmettre aux autres. Bref, malgré l'apparent désintéressement ou rejet qui marque son attitude à l'égard des poètes et de la poésie plus on avance dans le temps, ceux-ci laissent une marque sur l'œuvre et demeurent une de ses sources d'influence les plus fécondes. Avec certains romanciers comme Proust ou Dostoïevski ; les moralistes : Chamfort, La Rochefoucauld, Joubert ; les poètes sont probablement ceux qui alimentent le plus sa pensée et son cheminement littéraire. De plus, il puise chez les poètes un certain art de vivre ou d'être au monde, et donc un enseignement vital, loin de celui des sages qu'il admire en vieillissant comme Épicure ou Marc-Aurèle, mais qui se situe au même plan, c'est-à-dire

celui du vécu. Ainsi, il extrait de sa lecture des poètes, au-delà du plaisir esthétique, une sorte d'éthique : une philosophie du poète et de la poésie comme expérience ; expérience qui se dévoile à mesure qu'elle se fait, au gré des époques et des lectures. C'est cela qu'il nous rend, éparpillé dans ses textes, aphorismes ou notes personnelles : la manière dont il assimile ce savoir ou qu'il le récuse, dévoilant comment s'édifie sa pensée et son œuvre, offrant au lecteur ce que lui-même recherche : un effet propre à agir sur l'existence par l'écrit.

Bibliographie

Œuvres de Cioran

Cioran, Emil. *Œuvres*. Quarto. Paris : Gallimard, 1995.

Cioran, Emil. *Divagations*. Arcades. Paris : Gallimard, 2019.

Cioran, Emil. *Cahiers:1957-1972*. Paris : Gallimard, 1997.

Cioran, Emil. *Entretiens*. Arcades. Paris : Gallimard, 1995.

Études sur Cioran

Barsacq, Stéphane. *Cioran : Éjaculations mystiques*. Paris : Seuil, 2011.

Bollon, Patrice. *Cioran l'hérétique*. Paris : Gallimard, 1997.

Cavaillès, Nicolas et Barbara Scapolo. *Cioran et Valéry : L'attention soutenue*. Perspectives comparatistes. Paris : Classiques Garnier, 2016.

Jarrety, Michel. *La morale dans l'écriture : Camus, Char, Cioran*. Perspectives littéraires. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

Jaudeau, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme*. Paris : José Corti, 1990.

Liiceanu, Gabriel. *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran, suivi de : Les continents de l'insomnie*. Paris : Michalon, 1995.

Modreanu, Simona. *Cioran. Les roumains de Paris*. Paris : Oxus, 2003.

Parfait, Nicole. *Cioran ou le défi de l'être*. Paris : Éditions Desjonquères, 2001.

Piednoir, Vincent. *Cioran avant Cioran : Histoire d'une transfiguration*. Paris : Gaussen, 2013.

Rosset, Clément. *La force majeure*. Critique. Paris : Minuit, 1983.

Tacou, Laurence et Vincent Piednoir. *Cahier Cioran*. Paris : Éditions de L'Herne, 2009.