Travail de légitimation de Cioran en langue française : la reconfiguration identitaire d'un auteur translingue

Autor(en): **Demont, François**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2020)**

Heft 49: **L'actif relationnel des langues, littératures et cultures = Das Relationspotential von Sprachen, Literaturen und Kulturen = The relational dynamics of languages, literatures and cultures**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006352

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

François Demont

Travail de légitimation de Cioran en langue française
La reconfiguration identitaire d'un auteur translingue

In der Kritik geht das immer wiederkehrende Lob des rumänischen Schriftstellers Emil Cioran, wenn er auf Französisch schreibt, damit einher, dass seine rumänische Vergangenheit nicht berücksichtigt wird. Ein Teil der Kritik schafft dabei eine einsprachige Darstellung seiner Schriften. Wenn Cioran seine Schreibpraxis evoziert, etabliert er eine Rhetorik, deren Zweck es ist, an seinem Image zu arbeiten, um im französischen Literaturbereich Erfolg zu haben. Nachdem er sich mit einer faschistischen Bewegung in Rumänien beschäftigt hat, verbindet er ständig Sprache, Ideologie und Identität, um sich in Frankreich verändert und reuig zu zeigen. Dieser Artikel verteidigt somit die Betrachtung der gesamten mehrsprachigen literarischen Karriere von Cioran, wenn wir seine Arbeit so objektiv und vollständig wie möglich angehen wollen.

Emil Cioran a publié en roumain, puis en français, plusieurs essais et recueils qui obtinrent un certain succès – son premier essai francophone, le *Précis de décomposition* (1949), fut récompensé en 1950 par le Prix Rivarol, saluant le meilleur livre en langue française écrit par un auteur étranger. Dans la réception critique des textes français de Cioran, il est courant de considérer ce pan de son œuvre de manière monolingue et exclusive par rapport à son premier pan roumain, comme s'il n'était de continuité entre eux du fait du changement de pays, de culture et de langue d'écriture. La présente contribution propose toutefois de relire l'intégralité de sa production écrite d'un point de vue sociocritique. Cette démarche implique la prise en compte du fait que, par son discours sur ses pratiques d'écriture et la construction discursive d'une « image d'auteur »[1], Cioran élabore lui-même une lecture dichotomique de son œuvre et de son identité auctoriale – alors qu'il conviendrait d'éviter la création d'un corpus monolingue dans le cas d'un auteur plurilingue, sous peine d'en avoir une vision tronquée. Comme Cioran l'écrit : « Seul l'écrivain sans public peut se permettre le luxe d'être sincère. Il ne s'adresse à personne : tout au plus à soi-même. »[2] Il est ainsi important de prendre en compte cette part d'autoreprésentation dans la lecture de son

1 Soit le produit d'une interaction entre le ou les producteurs et médiateurs d'un texte et le public, voir Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et Analyse du Discours*, n°3, 2009, [En ligne].

2 Cioran, *Le mauvais Démiurge* (1969) dans *Œuvres*, éd. Nicolas Cavaillès et Aurélien Demars, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 714.

œuvre, afin d'éviter de voir sa propre analyse anticipée et neutralisée par Cioran en une façon de cercle herméneutique.

J'esquisserai d'abord un aperçu d'une partie des approches de l'œuvre de Cioran, afin d'établir une critique positive de la critique en montrant que l'éloge récurrent de son style en français s'accompagne d'une absence de prise en compte de son passé roumain. Ensuite, on observera que lorsque Cioran représente son travail d'écriture, il instaure une rhétorique dont l'enjeu est de travailler son image afin de rencontrer le succès dans le champ littéraire français. Il lie constamment langue et identité dans le but de se montrer repenti et changé une fois en France, après avoir été engagé aux côtés d'un mouvement fasciste d'extrême droite en Roumanie – cette reconfiguration langagière et identitaire ayant une fonction cathartique et stratégique. On verra enfin pourquoi il importe de prendre en considération l'entier de la carrière littéraire plurilingue de Cioran sans toujours se fier à ses propres déclarations, si l'on veut aborder son œuvre de manière objective.

Le statu quo de la critique

En 1968, Saint-John Perse déclarait au *Time Magazine* :

> Je tiens E. M. Cioran, né roumain, pour l'un des plus grands écrivains français dont puisse s'honorer notre langue depuis la mort de Paul Valéry [...]. La maîtrise de sa langue autant que celle de sa pensée en font depuis longtemps à mes yeux un auteur de grande race à qui il convient d'assurer son rang propre dans la classe internationale.[3]

L'éloge de sa maîtrise stylistique est une constante dans les commentaires à propos de Cioran, comme en atteste le *Magazine littéraire* paru à l'occasion du centenaire de sa naissance : V. Piednoir qualifie la *Lettre à un ami lointain* de « merveille stylistique »[4], quand P. Sloterdijk explique que « dès le premier de ses livres parisiens, le *Précis de décomposition*, en 1949, Cioran atteignit dans son travail de styliste le niveau des maîtres »[5]. La préface de son volume en Pléiade reprend aussi cette topique :

> L'élégance de son style, son irrévérence, son souffle d'anti-prophète vinrent défier chez elle la superbe Parque aux ciseaux, et en corriger la cruauté éculée par un souci de la formule la plus singulière possible [...].[6]

3 Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 541.

4 Vincent Piednoir, « Fanatique jusqu'au ridicule », *Le Magazine littéraire*, n°508, mai 2011, p. 53.

5 Peter Sloterdijk, « Le prieur de la Sainte Folle Témérité », *ibid.*, p. 55.

6 Nicolas Cavaillès, « Préface » dans Cioran, *Œuvres*, *op. cit.*, p. IX.

Rien n'est donc plus fréquent dans la critique que de considérer Cioran comme grand écrivain français, en reléguant aux oubliettes sa carrière littéraire en Roumanie.

S. David souligne ainsi :

> La grande proposition de Cioran, à ses débuts français, est celle d'une littérature permettant de surmonter les difficultés inhérentes à la nature insidieuse de l'idéologie et au caractère contingent du langage. Dans sa volonté de désengager son écriture, de détacher sa production de toute velléité pragmatique [...], il propose une pratique de la ‹ frivolité › et du ‹ style ›, une valorisation de la forme au détriment du contenu.[7]

Et pourtant N. Cavaillès souligne :

> Les différents essais sur ‹ le style de Cioran › sont moins des analyses stylistiques à proprement parler que des commentaires à partir de citations de Cioran, elles-mêmes *sur* le style, comme si Cioran était lui-même son meilleur critique.[8]

En effet,

> Cioran a très tôt deviné la fécondité, en France, du concept de style : les Français marquent l'émigré roumain d'abord [...] parce qu'ils se soucient au plus haut point du *bien dire* [...]. L'écrivain est très tôt sensible à l'écartèlement français entre le ‹ fond › et la ‹ forme ›.[9]

Il est ainsi parvenu à informer la réception de son œuvre en France par le biais d'une réflexion poétique au formalisme affiché, produite dans une visée pragmatique et devant susciter une lecture empathique qui lie langue et identité.

Discours métapoétique et image d'auteur

Au sein du système de représentation de Cioran en tant qu'écrivain « translingue »[10] se trouve une volonté de travail du symbolique, puisqu'énoncer ce qui régit ses pratiques rédactionnelles en français de manière fragmentaire

7 Sylvain David, *Cioran. Un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2006, p. 51.

8 Nicolas Cavaillès, *Cioran malgré lui, Écrire à l'encontre de soi*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 20.

9 *Ibid.*, p. 19-20.

10 Dans le sens de l'expression *translingual writing*, emprunté au domaine anglophone. Est translingue un écrivain qui écrit des œuvres dans une langue autre que sa « langue maternelle », voir Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 2000.

revient à composer son image. Autrement dit, Cioran se met explicitement en scène dans ses écrits en tant que styliste. En jouant sur l'actif relationnel de ses langues et de ses cultures, il procède à l'esthétisation de sa « posture »[11]. Largement reconduite par la critique, la représentation que fait Cioran de son propre travail d'écriture construit un éthos discursif facilitant son entrée dans le champ littéraire français une fois la Roumanie abandonnée – une posture s'élaborant solidairement à une poétique en termes de représentation et de réception[12]. La posture influence la perception de la poétique effectivement à l'œuvre dans les écrits d'un écrivain et vice-versa. La représentation du changement de langue de Cioran pèse ainsi sur les jugements esthétiques à son égard, influant également sur son image d'auteur. Qui soutient que « l'œuvre française de Cioran est une *anti-œuvre roumaine*, et le Cioran parisien, un opposant au Cioran roumain »[13] oublie donc qu'il y a rarement une entière congruence entre imaginaire de la réception critique et pratiques de l'auteur en matière littéraire.

En construisant un système de représentation idoine dans son œuvre, Cioran légitime son statut d'écrivain dans le champ littéraire français. Malgré son passé en Roumanie d'auteur d'extrême-droite, admirateur d'Hitler au début des années 1930 et proche du mouvement fasciste roumain de la *Garde de fer* jusque dans les années 1940 – autant de caractéristiques qui auraient dû contrarier sa réussite dans le champ littéraire français d'après-guerre –, il est entré dans la prestigieuse Pléiade en 2011.

Cioran en langue française

Malgré une inévitable évolution au fil des ans, une poétique cohérente ressort des commentaires de Cioran à propos de sa pratique d'écrivain. Arrivé à Paris en 1938, il cesse d'écrire en roumain en 1946 seulement[14]. À la suite de Cioran, la critique divise et oppose fréquemment son œuvre en deux périodes distinctes et exclusives : l'une roumaine et l'autre française. Il est vrai qu'après avoir décidé de changer de langue d'écriture, Cioran développe une certaine méfiance envers l'idée d'écrire en une langue étrangère. Pour lui, « il n'y a pas de style sans méditation sur le langage », et qui change de langue a soudainement une « responsabilité à l'endroit du mot ; en faire un

11 Sur ce concept, voir Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

12 Voir *ibid.*, p. 32.

13 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La* Moïeutique *de Cioran*, Paris, Garnier, 2018, p. 10.

14 Alors qu'il publie en français, langue apprise au lycée en Roumanie déjà depuis 1943.

cas de conscience. À l'endroit du mot et de la phrase. »[15] En d'autres termes, l'écrivain translingue est sujet à une « surconscience linguistique »[16] d'autant plus grande qu'il s'agit de produire un texte littéraire. Si Cioran éprouvait « une certaine symbiose entre la réalité et son expression écrite » en roumain, « cette harmonie se perd lorsqu'il pratique le français, en premier lieu parce qu'il ne s'agit plus d'une expression directe, d'une transcription spontanée de ses sentiments »[17]. Une fois « exophone »[18], l'écrivain translingue se voit ainsi condamné à se sentir étranger à ses différents univers linguistiques, à *penser entre les langues* : « à partir du moment où on s'installe ‹ entre ›, on a affaire à deux altérités, puisque l'origine devient autre elle aussi »[19].

Cioran défend néanmoins la nécessité d'accepter « un écart, qui ne sera jamais comblé, entre ce que l'on vit et ce que le langage est capable d'exprimer »[20]. Il présente donc l'exercice littéraire comme un acte thérapeutique nécessaire[21] au sein duquel l'expression est une source de catharsis. Liant l'écriture à un travail de prise de conscience et d'ascèse, sa poétique se fait éthique par l'assimilation de l'écriture et du style à un mode de vie[22].

Après la publication du pamphlet nationaliste et antisémite *Transfiguration de la Roumanie* en 1936 et la prise de pouvoir des communistes en Roumanie en 1945, un retour était impossible pour Cioran. Dès 1946, il développe un discours sur son adaptation au français qui, en insistant sur la difficulté de la tâche, favorise une lecture compassionnelle de ses textes. Ce faisant, il développe un imaginaire linguistique, littéraire et culturel stéréotypé et essentialiste, qui implique un dualisme oppositif structurant entre langues roumaine et française, passé et présent, idéologie et esthétisme. La

15 Cioran, « Le style et les scrupules » dans Laurence Tacou, Vincent Piednoir (dir.), *Cioran*, Paris, L'Herne, 2009, p. 155.

16 Lise Gauvin, « L'imaginaire des langues, tracées d'une poétique », dans Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 1999, p. 276.

17 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La* Moïeutique *de Cioran*, *op. cit.*, p. 267-268.

18 Voir Susan Arndt, Dirk Naguschewski and Robert Stockhammer (éd.), *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin, Kadmos, 2007.

19 Heinz Wismann, *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 39.

20 Constantin Zaharia, « L'indicible, la mort, l'immortalité » dans Aurélien Demars et Mihela-Gentiana Stanisor (dir.), *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, tome III, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 37.

21 Voir Yann Porte, « La catharsis cioranienne : négativité et thérapeutique fragmentaire », *Le Portique, Archives des Cahiers de la recherche*, Cahier n° 3, 2005 [En ligne].

22 Sur le « mode de vie » transculturel en tant que « pratiques de vie » transculturelle, voir Wolfgang Welsch « Transkulturalität –Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen », *Information Philosophie*, n° 20, 1992, p. 5-20.

conception cioranienne du français correspond à un *topos* indépendant des réalités linguistiques : censé exclure le vague ou le flou, il est chez lui caractérisée par la clarté, la logique, l'universalité, l'esthétisme et l'équilibre. À l'opposé, le roumain serait une langue à la syntaxe très souple, propice au lyrisme, au désordre et à la subjectivité. Cioran entretient ainsi une « image aussi idéalisée que stéréotypée »[23] du français, et il en va de même du roumain, puisqu'il transfert les caractéristiques de son style à la langue littéraire roumaine dans son ensemble. De la sorte, Cioran représente ces langues à partir d'une inversion systématique : si son écriture en roumain était lyrique et poétique, le français lui paraît antipoétique et rationnel. À la fois modèle et repoussoir, « cette image de la langue n'a pas un fondement linguistique. C'est entièrement une attitude esthétique. »[24]

Identité et langue

Le discours de Cioran lie systématiquement identité et langue, de sorte que le roumain symbolise la tentation du fascisme à laquelle il a cédé en Roumanie alors qu'il était fou de poésie, quand le français, supposément pleinement réalisé en tant que prose, représente un moyen de rédemption et d'exil. Légitimer sa prise de parole en tant qu'écrivain apatride en France pour être reconnu est un enjeu vital pour Cioran. Par conséquent, son refus de voir traduire ses œuvres roumaines en français pendant près de cinquante ans ne paraît guère surprenant. Il confie de manière révélatrice : « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre. »[25]

Alors qu'il oppose la construction logique, la simplicité, le style transparent, précis et sobre de son français au désordre et à la complexité de son roumain, Cioran confie :

> Pour atteindre à la clarté, j'ai dû sacrifier une bonne partie de mon ‹ moi ›, mes côtés les plus intimes, mes expériences les plus profondes. La clarté est exclusion : je me suis rejeté moi-même pour être clair. [...] J'ai commis un attentat contre ma nature.[26]

Au tournant linguistique correspondrait donc un tournant identitaire. Pour Cioran, « le fait de réfléchir sur sa manière d'écrire, sur ses moyens d'expression, ne représente en effet qu'un moyen détourné de se pencher sur

23 Marie Dollé, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 152.
24 Henri, Meschonnic, *De la langue française, essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p. 45.
25 Cioran, *Aveux et anathèmes* (1986) dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1031.
26 Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, 1997, p. 445.

son être, sur son imaginaire et ses motivations »[27]. Refusant le roumain et le bilinguisme à partir de 1946, il se forge un éthos discursif auquel il peut s'identifier de façon cathartique – en se figurant changé – devant lui accorder un accueil favorable de la part de son nouveau public. Comme le souligne Wismann, « on ne s'arrache pas si facilement, ni sans douleur, à une communauté constituée ou à un univers linguistique parfaitement délimité »[28]. L'identité est en effet un phénomène où s'articulent des hybridations multiples et créatrices, alors qu'une culture est toujours située[29].

Langue, nation, culture, littérature et identité sont ainsi systématiquement liées chez Cioran. Dès qu'il prend la décision d'écrire exclusivement en français, il rejette radicalement le lyrisme et l'écriture en roumain, malgré quelques regrets *a posteriori* :

> J'aurais dû choisir n'importe quel autre idiome, sauf le français, car je m'accorde mal avec son air distingué, il est aux antipodes de ma nature, de mes débordements, de mon moi véritable [...]. Par sa rigidité, par la somme de contraintes élégantes qu'il représente, il m'apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force et de salon.[30]

Dans le système d'autoreprésentation de Cioran, l'abandon du roumain et du lyrisme s'accompagne du rejet apparent de l'extrémisme de sa jeunesse ainsi que de la politique et de l'idéologie. Figurant une scission éthique et identitaire, la scission linguistique suppose un implicite idéologique propre à chaque langue. Le moyen de cette métamorphose ? « Surmonter le lyrisme ; évoluer vers la prose. »[31] Et donc, selon cette logique antithétique, abandonner le roumain pour écrire en français. Publier en français avec une poétique stérilisante lui permet de signifier – de manière implicite et symbolique – sa honte, son repentir et son changement d'identité tandis que renoncer au roumain est un signe d'expiation publique, de purgation de ses enthousiasmes de jeunesse délétères. Alors que l'épuration artistique de l'après-guerre battait son plein en France sous l'impérieuse férule du C. N. E, l'élaboration d'une poétique fondée sur une scission langagière fut donc le moyen choisi par Cioran pour reconfigurer son identité d'écrivain – ce qui est, selon le titre d'un chapitre de *La Tentation d'exister* (1956), l'un des « avantage[s] de l'exil ».

---

27 Sylvain David, *op. cit.*, p. 119.

28 Heinz Wismann, *op. cit.* p. 47.

29 Voir Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

30 Cioran, *Exercices d'admiration* (1986) dans *Œuvres*, *op cit.*, p. 1249.

31 Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 288.

Mise en scène du changement de langue comme changement d'identité

Familier au lectorat francophone, l'idéal esthétique d'une langue française apollinienne[32] participe à l'entreprise de séduction menée par Cioran, puisque ce dernier se distancie de son passé roumain grâce au « lien sous-jacent entre littérature et identité nationale et la nécessité de relier une œuvre au patrimoine littéraire (et donc à l'identité nationale) pour pouvoir la consacrer »[33]. Cet idéal fonctionne comme si, en reniant son œuvre roumaine, Cioran facilitait son intégration en France, en oblitérant le début de sa carrière, présenté négativement à partir de 1946.

Mettant en scène de façon palinodique son changement de langue et d'identité, Cioran explique : « Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même. »[34] Figurées par l'opposition entre l'écriture en roumain et en français, la rupture langagière et ce que l'on pourrait appeler la « transfiguration identitaire » de Cioran paraissent aussi radicales qu'émancipatoires, le choix du français étant celui du désengagement et de la dépolitisation. Il construit ainsi soigneusement l'idée d'une rupture abrupte : « idéal d'écriture : faire taire 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 [...] »[35]. À la forme de l'essai pratiquée en Roumanie, se substitue en France celle de l'aphorisme et du fragment.

Le lieu commun du style en France

À cela s'ajoute ce que Cioran nomme le « préjugé du style »[36], car pour lui devenir styliste, c'est être français :

32 Dans *La Naissance de la tragédie* (1872), Nietzsche décrit le dionysiaque et l'apollinien comme des forces complémentaires à l'œuvre dans l'art grec. Le dionysiaque constitue un idéal de beauté orgiaque, paroxystique et excessive, alors que l'apollinien est un art de la mesure, de l'ordre et de l'harmonie. Ce sont des pôles structurant l'imaginaire linguistique de Cioran, le roumain lui paraissant dionysiaque et le français apollinien. Ce jugement est pourtant indépendant de toute réalité linguistique, et c'est parce que Cioran écrit avec lyrisme en roumain qu'il considère cette langue comme dionysiaque.

33 Stéphanie Smadja, *Cent ans de prose française (1850-1950)*, Paris, Garnier, 2018, p. 242.

34 Cioran, *La Tentation d'exister* (1956) dans *Œuvres*, *op cit.*, p. 302.

35 Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 14.

36 *Ibid.*, p. 96.

> Si j'avais été français, je crois que je n'aurais prêté aucune attention à l'écriture. Mais c'est le drame du métèque, de songer sans cesse qu'il manie une langue qui n'est pas la sienne. Ensuite, vivre dans un pays où le tour de phrase compte n'arrange pas les choses.
> Le ‹ style ›, c'est le mensonge même.[37]

Si Cioran désigne le souci du labeur stylistique poussé à l'extrême comme étant typiquement hexagonal[38], il prétend ne s'être jamais préoccupé de son style en roumain[39], où seule compte l'authenticité du premier jet. Il célèbre donc le perfectionnisme stylistique en tant qu'« obsession française »[40], expliquant que le travail du style est une lutte contre son fond roumain fait d'incurie stylistique, de lyrisme et de *pathos*, afin d'écrire de manière équilibrée, mesurée. P. Bollon explique ainsi :

> Le style [...] ressortit ainsi chez Cioran à toute autre chose qu'à un simple souci d'élégance pour l'élégance, du beau ou du joli pour eux-mêmes. [...] Manifestation d'une exigence de probité, d'authenticité intellectuelle [...], instrument donc du surgissement de son identité, le style témoigne au contraire chez lui d'une véritable ascèse [...].[41]

L'exercice du style n'est donc pas futile chez Cioran, mais symbolise un véritable travail sur soi, comme si, dans sa philosophie nihiliste, il n'était rien en dehors de l'image. Dans ses cahiers, il se montre d'ailleurs conscient de l'importance du style pour son image publique : « Quelqu'un a dit que j'étais torturé par deux problèmes seulement Dieu et le style. »[42] Dès lors, « quoi d'étonnant [à ce] que le style soit tout ensemble un masque et un aveu »[43] ?

Perfection classique versus révolution stylistique et sociale

Cioran entretient explicitement l'imaginaire d'une littérature et d'une écriture « classiques », du côté desquelles s'inscrirait son œuvre depuis l'abandon du roumain. Or « la ‹ perfection classique › oriente l'ensemble de la prose française de la première moitié du XXe siècle »[44]. De plus, « dans les

37 *Ibid.*, p. 662.
38 Notamment dans *De la France* (1941), Alain Paruit (trad.), Paris, L'Herne, 2009, p. 25 et 32.
39 « J'avais écrit un ou deux livres en roumain, d'emblée ! Je ne les avais même pas relus, c'était le premier jet ! », Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 44.
40 Cioran, *ibid.*, p. 46.
41 Patrice Bollon, *Cioran l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997, p. 253-254.
42 Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 147.
43 Cioran, *La Tentation d'exister* (1956) dans *Œuvres*, *op cit.*, p. 353.
44 Stéphanie Smadja, *op. cit.*, p. 222.

rêveries récurrentes qui se trament à diverses époques autour de la notion de ‹ classique ›, il y a aussi l'idée de soustraire une attitude littéraire au marquage de l'Histoire »[45] – alors que Cioran aspirait auparavant à être l'intellectuel providentiel permettant à la Roumanie de devenir une nation de premier plan. Il explique d'ailleurs dans ses *Cahiers* : « Mon inactualité est à la fois historique et métaphysique. N'importe qui est plus *contemporain* que moi. »[46] Cioran tente donc de déshistoriciser son œuvre et son éthos d'écrivain français, en rejetant l'engagement politique et l'innovation stylistique par une conception patrimoniale de l'écriture où le sujet s'anonymise dans le style. Entre une langue littéraire « laboratoire » ou une langue « conservatoire »[47], son choix est clair. Or il est fréquent, depuis le début des avant-gardes, d'associer révolution stylistique et révolution sociale.

Pour Cioran le français est une langue dotée d'« une grammaire gnomique à l'agonie et un havre pour apatrides raffinés »[48]. Revenant sur ses débuts littéraires en France, il remarque : « Mon malheur, dans mes livres français, est d'avoir voulu faire du... style. Réaction de métèque, compréhensible mais inexcusable. »[49] Difficile, en effet, d'échapper à « la nécessité du ré-enracinement »[50] quand on vit dans une autre culture que la sienne. Se présentant comme *classique* et inactuel par ses pratiques rédactionnelles, Cioran tente de gommer son passé politique à ses yeux comme à ceux du public en s'inscrivant dans le canon littéraire français. En changeant de langue, de culture et de pays, il change aussi de lectorat. Cioran est en effet compromis en Roumanie dès 1941 à cause de son engagement politique. De plus, le public roumain est de taille limitée alors que la pratique du français lui donne accès à l'important lectorat francophone sans même avoir recours à la traduction. Le prestige littéraire de la langue française est d'ailleurs attesté de longue date en Europe et nombreux furent les roumains francophiles au XXe siècle[51].

Sa stratégie a été payante : le « classicisme » affiché de Cioran a été souvent adoubé par la critique. C. Mauriac écrit par exemple : « Assurant que le français décline, il nous apporte la preuve du contraire par la beauté, la précision et l'accent d'une langue qui, même aux époques classiques, ne fut

45 José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire*, Paris, Champion, 2007, p. 78.

46 Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 222.

47 Voir Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément. Le Moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002, p. 19-46.

48 Nicolas Cavaillès, « Préface » dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. XI-XII.

49 Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 845.

50 Heinz Wismann, *op. cit.*, p. 48.

51 Voir Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains* français *venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p. 142.

guère plus rigoureuse ni plus efficiente. »[52] Et Cioran énonce lui-même sa filiation : « tragi-comédie du disciple : j'ai réduit ma pensée en poussière, pour enchérir sur les moralistes qui ne m'avaient appris qu'à l'émietter »[53]. Il s'est ainsi construit un *personnage* d'écrivain français pour lequel existe une certaine prééminence de la forme sur le fond, et du style sur les autres strates du fait littéraire. Cette mise en scène de soi fondée sur le changement de langue légitime sa prise de parole en la situant sur un plan esthétique, comme si valoriser la forme de sa prose française revenait à occulter la visée de ses écrits roumains. Parce que Cioran compose dans ses gloses l'image d'un français parfait et traditionnel auquel s'affilieraient ses pratiques rédactionnelles, il parvient en oblitérant son passé à se représenter en tant qu'écrivain français « classique » uniquement préoccupé d'esthétique. Il fait ainsi en sorte que ses œuvres ne soient pas déconsidérées pour des motifs politiques ou moraux, par un curieux phénomène de transfert des caractéristiques stylistiques de ses textes à son identité auctoriale elle-même. S. Stolojan écrit en ce sens qu'« ayant renoncé à toutes les certitudes, répudié toutes les idoles, il acquiert en échange un style »[54].

Appréhender la transfiguration littéraire de Cioran

Même si « aucun écrivain ne s'est confié plus volontiers que Cioran, qui n'a fait que s'épancher tout au long de son œuvre »[55] et si ses gloses semblent *a priori* constituer la meilleure source sur lui-même, tout n'y est pas à prendre à la lettre. En dépit d'une potentielle sincérité, ses déclarations construisent un autoportrait stylisé, de sorte que « si l'on a beaucoup loué [...] la perfection de son style, celui-ci est [...] chez Cioran, plus ou autre chose qu'une simple préoccupation esthétique, qu'une pure recherche du Beau »[56]. Grâce au caractère réflexif de ses fréquentes gloses sur son écriture, Cioran a donc réussi, au moyen d'un travail symbolique, à reconfigurer son image de prosateur et à encadrer la réception de son œuvre, en éclipsant son engagement politique roumain au profit du culte explicite d'une forme patrimonialisée.

L'historienne A. Laignel-Lavastin se montre d'ailleurs dubitative face à cette prétendue métamorphose. Dans ses travaux, elle décrit la « stylisation

52 Claude Mauriac, « L'un des meilleurs écrivains français... » dans Laurence Tacou, Vincent Piednoir (dir.), *Cioran*, *op. cit.*, p. 216.

53 Cioran, *Syllogismes de l'amertume* (1952) dans *Œuvres*, *op cit.*, p. 180.

54 Sanda Stolojan, « Cioran, l'élagueur invétéré » dans *Cioran*, *op. cit.*, p. 170.

55 *Ibid.*, p. 171.

56 Patrice Bollon, « Le labyrinthe et le palais », *Le Magazine littéraire*, *op. cit.*, p. 50.

autobiographique »[57] établie par Cioran à l'aide du récit idéalisé de son changement de langue et d'identité. Selon elle, il s'agirait d'une stratégie littéraire montée par Cioran, une fois installé en France, en quête de reconnaissance sociale et d'oubli quant à ses prises de position passées. Pour Laignel-Lavastin, cette transformation paraît superficielle. Cioran étant resté le même en Roumanie et en France, sa parousie serait une stratégie éditoriale.

En effet, tout dans son discours est construit afin d'opposer son expression française à la roumaine ainsi que son identité francophone à la roumanophone, pour susciter une réception compassionnelle de son œuvre. Si son passé roumain paraissait sans doute être un fardeau à Cioran, son œuvre française ne peut toutefois se lire et s'appréhender dans sa complexité qu'au regard de son précédent roumain, en tant que produit d'une évolution et non d'une transfiguration, dans un geste qui comprend l'actif relationnel des langues, des cultures et des écritures. Il faut donc éviter toute lecture réductrice de son œuvre roumaine, qui impliquerait de ne voir que stratégie et mise en scène d'une fausse rédemption dans son œuvre française. Il s'agit de lire l'*entre-deux*, car « la posture non-identitaire, c'est-à-dire le fait de se situer entre deux grammaires exclusives l'une de l'autre, permet de mobiliser chacune de ces grammaires dans une relation critique à l'égard de l'autre »[58]. La facette publique d'un auteur en régime médiatique, pour construite qu'elle soit, comporte toujours une part de vérité et qui veut se croire changé se doit de voir ce changement confirmé par les autres. L'adoption d'une langue censément pourvue d'une fonction cathartique constitue dès lors une réaction en adéquation avec le projet de se tenir loin de la politique et, par là même, de modifier positivement une image d'auteur ternie en Roumanie. Cette reconfiguration langagière et identitaire n'a pas uniquement pour fonction de séduire des lecteurs, mais doit aider Cioran lui-même à se percevoir changé. Son œuvre s'inscrit dans le plurilinguisme et la diversité culturelle. Ainsi, entre un pur styliste, altier et détaché des choses du monde, et le fasciste antisémite inchangé qu'ont peint certaines études – comme celles de Laignel-Lavastin –, existe-t-il sans doute des degrés de lecture intercalaires permettant de dé-essentialiser l'appréhension de Cioran et de son œuvre tout en faisant la part entre le travail de représentation de soi en tant qu'écrivain légitime et ce que dit cette œuvre.

Bien que substantiellement différentes, les identités auctoriales successives de Cioran doivent donc être appréhendées dans une approche de type sociocritique les mettant *en relation* l'une avec l'autre, sans tomber dans le piège d'une essentialisation, d'une simple opposition de principe qui excuserait l'engagement roumain, ni dans celui où l'une effacerait et discréditerait

57 Alexandra Laignel-Lavastin, *Cioran, Éliade, Ionesco : l'oubli du fascisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 126.

58 Heinz Wismann, *op. cit.*, p. 48.

l'autre. Il paraît ainsi peu précautionneux d'opposer un paradigme roumain à un paradigme français dans l'écriture cioranienne – en oubliant notamment l'importance du paradigme allemand, le français étant la troisième langue de Cioran. De ce point de vue, il pourrait par exemple être éclairant de lire en réseau *Transfiguration de la Roumanie* (1937), *De la France* (1941) ainsi que les articles sur l'Allemagne écrits entre 1931 et 1937[59] afin d'analyser le discours de Cioran sur les liens entre nation, culture, style et identité. Il convient en effet d'interpréter les différents pans de l'œuvre cioranienne en les remettant dans leurs contextes discursifs respectifs et en respectant leurs différences, mais sans les cloisonner pour autant – comme le fait par exemple la collection de la Pléiade en ne publiant de Cioran que ses ouvrages en français.

59 Voir Cioran, *Über Deutschland*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2011.