



HAL
open science

Écriture & émotions : qu'est-ce qui motive l'écriture de Cioran qui a comme matériau les émotions ?

Lolita Duchatel

► To cite this version:

Lolita Duchatel. Écriture & émotions : qu'est-ce qui motive l'écriture de Cioran qui a comme matériau les émotions ?. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-03936778

HAL Id: dumas-03936778

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03936778>

Submitted on 12 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université Paris 1 Panthéon Sorbonne

UFR 04 Arts et sciences de l'art

Lolita Duchatel

Écriture & Émotions

Qu'est-ce qui motive l'écriture de Cioran qui a comme matériau les émotions ?

Mémoire de master 2 Théories des Arts et de la Culture

Sous la direction de Jacinto Lageira

Membres du jury : Jacinto Lageira et Barbara Formis

mai 2022

Un malade me disait : "à quoi bon mes douleurs ?

Je ne suis pas poète pour pouvoir m'en servir ou en tirer vanité."

-Cioran, Syllogismes de l'amertume

Mots clés

Émotion – Poïétique – Écriture – *Catharsis* – Philosophie et littérature – Cioran

Résumé

Cioran œuvre à partir de ses émotions, qui lui fournissent matière à réflexion et matériau d'écriture. Marqué par la recherche de l'identité de son être incitée par les influences philosophiques et littéraires de sa jeunesse, les émotions se font d'une part accès à cette identité et d'autre part garantes de son authenticité. Elles valident, par cette découverte de soi, une première motivation directrice de cette écriture faite à partir d'elles. La dimension éprouvée de sa philosophie est essentielle car elle la fonde. Une dernière motivation, la plus intime et la plus pressante, est celle de la nécessité. Non directement le besoin d'œuvrer, mais la nécessité de s'exprimer, de faire sortir de soi ses tourments. Cioran théorise une thérapeutique par l'expression à travers ses œuvres. Si écrire à partir de ses émotions peut sembler douteux par crainte d'une lecture pathétique, le travail de l'écrivain sera de mettre en pratique des ruses stylistiques afin d'éviter un étalement impudique de ses états d'âme qui gênerait tant celui qui se rend public que son lectorat. La qualité littéraire dépendra du retravail de ce qu'ont apporté les émotions-matériaux.

Abstract

Cioran works from his emotions which provide writing and thinking material. Marked by the search for the identity of being encouraged by the philosophical and literary influences of his youth, emotions become on the one hand access to this identity and on the other hand guarantee its authenticity. They validate, through this self-discovery, a first guiding motivation of this writing made from them. The lived dimension of its philosophy is essential because it is the foundation of it. A last motivation, the most intimate and most pressing, is that of necessity. Not directly the need to create, but the need to express oneself, to bring out of oneself its torments. Cioran theorizes a therapeutic by expression through his works. If writing from emotions may seem questionable because of the fear of a pathetic reading, the work of the writer will be to put into practice stylistic ruses to avoid a shameless spread of his moods that would hinder both the writer and his readership. The literary quality will depend on the reworking of what the emotions-materials have brought.

Sommaire

Introduction	5
I- Profondément, la noirceur : de quelques émotions chez Cioran	
1- Motif de la perte	18
2- Remarques et perspectives	36
II- La pensée sensible	
1- Philosophe en marge	53
2- Philosophie-confession	63
3- Pensée poétisée	72
III- Thérapeutique de l'écriture	
1- <i>Catharsis</i> poétique	84
2- Des procédés littéraires	100
3- Désaffection	113
Conclusion	123
Annexes	130
Des <i>catharsis</i> : <i>pathos</i> et thérapeutique	
Tables des matières	139
Sources	141

Introduction

Ma seule excuse : je n'ai rien écrit qui n'ait surgi d'une grande souffrance. Tous mes livres sont des résumés d'épreuves et d'inconsolations, quintessence de tourment et de fiel, tous ils ne sont qu'un seul et même cri¹.

Les titres des ouvrages d'Emil Cioran (1911-1995), dignes héritiers de *L'Anatomie de la mélancolie* (1621) de Robert Burton (alias Démocrite Junior), paradent les nuances du mal de vivre : *Sur les cimes du désespoir*, *Syllogismes de l'amertume*, *Des Larmes et des Saints...* et que dire des titres de leurs chapitres : « Insatisfaction totale », « L'inconcevable joie », « Pesanteur de la tristesse », « Le principe satanique de la souffrance », « Murmures à la solitude », « Odyssée de la rancune »... Cioran établit un précis où il décompose avec minutie les états de sa sensibilité, précis en effet jusque dans l'incision autopsiste de ses états d'âme. « Secrétaire de ses sensations », il ressent et il prend note. Il s'intéresse de près à ce que cela fait de faire l'expérience de tel ou tel sentiment, et tente de les consigner dans des descriptions de leurs effets sensibles – effets sensibles qui auront eux-mêmes des répercussions sur sa pensée, sur sa conception de l'existence, rompant ainsi avec une facile et précipitée exclusion de la pensée *ou* du sensible. Cioran œuvre à partir de ses « vérités de tempérament », qui lui fournissent sujet de réflexion, d'écriture et, puisqu'elles sont vérités, gage authenticité de ces réflexion et écriture. Même si son œuvre est animé de contradictions, en y regardant dans les détails ses thèmes sont stables par leur récurrence. Il semble évident, ne serait-ce qu'à la lecture de ces titres que les émotions ont une place de choix dans l'œuvre de Cioran. Pourtant elles n'ont eu que peu d'intérêt jusqu'alors, toujours raccordées à des thématiques jugées plus proprement philosophiques, donc sérieuses : scepticisme, athéisme, pessimisme, gnose etc. Alors que Cioran n'est rien de tout cela par choix raisonnablement délibéré ou par posture d'écrivain : il *l'est* et surtout il le vit. Pas de nihilisme par logique. Des théories qui pourraient ne sembler n'être que rationnelles sont vécues, elles transpercent le sujet, intimement. La dimension éprouvée de sa philosophie est essentielle, et même fondamentale dans son œuvre. Elle la fonde en effet, de l'introspection à l'écriture de soi. Rapprocher expérience et sensibilité (émotions comme sensations) est pertinent et nécessaire car il nous semble que, la vivant, nous ressentons l'expérience de nos vies. Le vécu, la

1 Cioran, *Cahiers* (1957-1972), Paris, Gallimard, coll. « La Blanche », 1997, p. 588. Désormais les citations extraites des *Cahiers* seront d'emblée précisées à leur suite comme suit : (CC588), c'est-à-dire les *Cahiers* de Cioran suivi du numéro de page.

manière dont nous vivons un événement ou l'écoulement continu de nos jours, se manifeste à nous par la sensibilité : nous nous sentons. La solitude, par exemple, est un état mais aussi un sentiment, elle est donc bien ressentie. Les sentiments ont une part majeure dans l'expérience de l'existence : angoisse, souffrance, désespoir, mélancolie, solitude... la liste est longue de nos manières sensibles de percevoir nos vies (ici orientées de manière délibérément dramatique en excluant la joie, même si celle-ci est distinguable). Ainsi, ce sont pas des théories flottantes, déconnectées car elles sont ressenties et vécues. Ces sentiments matérialisent sensiblement ces idées car c'est par eux que nous percevons le monde. Sentiments et pensées sont imbriqués dès leur apparition au sujet. Comment se vit la lucidité ? Elle n'est pas une faculté de l'esprit si facilement mise à distance et cantonnée au travail intellectuel « encadré », ne dépassant pas la sphère réflexive. Chez Cioran, la lucidité le ronge et met le monde à nu. Il en fait l'expérience, par les affects qu'elle génère : désillusion, fatigue cérébrale, in-adhésion etc.

Amertume, tristesse, insatisfaction, rancune, solitude... ne nous semblent pas être des dogmes ou des concepts purement philosophiques. Les émotions sont une constante de son œuvre, plus que présentes de son premier à son dernier livre où elles sont, à notre avis, le matériau à partir duquel s'élabore sa pensée. Cioran nourrit son œuvre du *pain et de l'eau de la tristesse*. Et pourtant toujours cette surprise dubitative lorsque j'annonce réfléchir sur les émotions chez Cioran. Il y aurait des émotions chez ce philosophe, chez un philosophe, suprême scientifique ? Sans doute mes interlocuteurs, repoussés par un embourbement dans du « trop humain », entendent-ils « émotions » comme un sentimentalisme attendrissant, entouré d'angelots lyriques et de couleurs baroques. De cela non, assurément, il n'y a pas chez Cioran. Des limbes déchirantes d'un chaos de deuil et de douleur, en revanche... Un *sentimentalisme tragique*. Mais son œuvre et sa pensée ne s'y réduisent pas. Ne pas voir derrière la malice d'un philosophe dressé contre les catégories et la fixité, ce serait se méprendre sur son compte en se laissant mener au plus visible, ce qu'il nous montre avec le plus de violence, tout en préservant son intimité, son être de la « vraie » vie. Pas d'angelots naïfs, du désespoir, mais pas pour autant l'exclusion de l'enthousiasme, ou de l'amour... Le choix de ses émotions a profondément à voir avec les motivations de son écriture. Le fait d'agir à partir de ses émotions entame l'image du sujet passif. En décrivant les nuances du mal de vivre où se situe la douleur de l'émotion, Cioran a fait de sa (hyper)sensibilité son génie – pour paraphraser Baudelaire (« Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité

de chacun, c'est son génie. ») Sa capacité de ressentir, finement, lui a permis de développer une œuvre riche, propice à de multiples angles de lectures. Les émotions – douloureuses – sont son énergie motrice de création. Les émotions donnent l'impulsion, et les motivations la direction.

Qu'est-ce qui motive alors l'écriture de Cioran qui a comme matériau les émotions ? Car après tout, écrire à partir de ses émotions n'a rien d'exceptionnel et est une chose plutôt admise, notamment dans les romans de littérature *mineure*. Mais l'œuvre de Cioran est particulière car elle se situe à mi-chemin entre littérature et philosophie de par la formation de son auteur. Notre question se double, en plus d'une écriture littéraire ou poétique, d'un nouveau champ, celui de la philosophie. Ecrire (de) la philosophie. Est-ce que la justesse du style préoccupe autant l'écrivain que le philosophe ? Mais n'oublions pas notre objet, les émotions, car il sera de notre propos de réfléchir à une *écriture philosophique des émotions*, c'est-à-dire une écriture qui ne perd pas de vue l'objet de penser, mais s'y conforme, y adapte sa forme. La notion d'« écriture » est donc centrale, au carrefour des genres (littérature et philosophie), du style (comment écrire, la forme, manière idiosyncrasique de s'exprimer) et renvoient, lorsqu'elles sont plurielles, au texte, à l'œuvre entier.

La sensibilité est un objet philosophique, plus ou moins admis, mais dont une histoire, même à ses dépens, est traçable. Mais qu'en est-il lorsque la sensibilité ne se fait plus seulement objet, mais aussi méthode de penser ? La philosophie, lorsqu'elle est réduite à l'exercice de la raison, est impuissante à rendre compte de certaines vérités, c'est pourquoi Cioran se tournera vers les poètes et les écrivains. Son échec est donc également l'échec de son langage intoxiqué de concepts qui nous sont organiquement étrangers. La raison échoue à définir les champs de la sensibilité, car elle s'aventure dans un domaine qui n'est pas le sien, mais que pourtant elle s'acharne à vouloir coloniser. Elle s'est épuisée à définir des concepts, à établir des critères, à légiférer dans des domaines qui ne sont pas les siens. Si le concept peut tenir en quelques lignes, son potentiel effectif est bien réduit. Certes des mots ont été recherchés pour coller au plus près de la réalité avec une volonté didactique universellement compréhensible, mais quel est l'effet ? La recherche d'une définition en matière de sensations et d'émotions n'aide en rien. Ce n'est pas en lisant les *criterium* du concept de souffrance que ce que l'on ressent nous est révélé à nous-même par les mots raisonnés. Par exemple, comprend-on ce qu'est l'amour dans une définition de dictionnaire ? Ou une définition rigoureuse de type spinoziste qui nous affirme et nous démontre que « l'amour n'est rien

d'autre qu'une joie qu'accompagne l'idée d'une cause extérieure » (*L'Éthique*, scolie de la proposition 13, III). A quelle faculté de l'homme s'adresse un tel enseignement ? Certes pas à une compréhension spontanée et sensible. Certains philosophes se rendent incompréhensibles... pour la sensibilité.

Quelle place peuvent avoir les émotions dans la création ? Quelles sont les formes stylistiques possibles pour une écriture ayant comme matériau des émotions ? Jusqu'où perce leur influence dans la gestation d'une œuvre, dans sa forme finale ? Quelle écriture Cioran a-t-il élaborée pour rendre compte de ses pensées sensibles ? Car il en est ainsi : il a tout autant élaboré sa manière d'écrire que ses pensées. La question du genre, du style et de la forme relève des préoccupations du « comment écrire ? » et sont capitales puisqu'il s'agit de trouver une écriture qui ne nuise pas à son sujet de sorte qu'il y ait une adéquation entre forme et contenu – indissociables. Pour ce faire, picorant tantôt du côté de la philosophie (par cette volonté de compréhension de la sensibilité et de l'être), tantôt du côté de la poésie (l'expression de cette même compréhension) Cioran élabore une pensée poétisée qui rejette les travers supposés de la philosophie qui concourent à traiter leur objet avec hauteur. Ne pouvant traiter son objet sur ce mode détaché, puisque cet objet... est lui-même, il lui faudra trouver une autre méthode pour rendre compte de sa part sensible et d'atteindre au plus proche de la vérité, de l'authenticité de son vécu. Cette interrogation sur l'articulation entre émotions et écriture se fera à partir de la question du style, qui traversera notre réflexion.

Dans la littérature contemporaine il est accepté et répandu désormais que les auteurs écrivent à partir d'eux-mêmes – expériences, identité. Si l'expression de soi (vécu, émotion, être) est propice aux débordements d'un écrivain égotiste, le style vient garantir un cadre et limiter ce qui n'aurait pas d'intérêt pour des lecteurs. Mais l'expression de soi permet aussi de fixer son identité. Il transmet à leurs lecteurs ces données sensibles retranscrites et ces réflexions développées à partir d'elles. La question du style est quant à elle bien souvent reléguée au second plan, jugée dépassée. Dans l'écriture contemporaine, la mode est au flot libre – rien ne pouvant entraver un individu libre qui veut s'exprimer (se faire entendre ?), pas même le poids des mots et leur justesse. Le style nous apparaît toutefois nécessaire dans l'écriture de soi, garantissant une qualité artistique aux lecteurs qui ne sont pas envahis par le moi tout-puissant d'un auteur qui se raconte sans se soucier de son lectorat. Toutefois, les sentiments apportent vie au récit, tissant un lien entre créateur et lecteur. Le philosophe des émotions, qui tente de dresser une encyclopédie de leurs nuances, doit recourir à un style

poétique afin de rendre compréhensible par la sensibilité qui est leur domaine même. Passer par un langage rationalisé ne les rendra pas compréhensibles.

Émotion et style ne sont que l'articulation autour de la matière et de la mise en forme d'un texte. L'une apporte la matière, l'autre l'affine. Tous deux ont la même importance dans l'acte d'écrire. Le style traverse de part en part notre réflexion car il est mise en forme du *matériau émotionnel*, retravail consciencieux de ce qu'apporte l'émotion. Le matériau émotionnel est un fond indéterminé que la forme organisera. Rapprocher la matière de l'émotion n'a pas pour visée de reproduire le dualisme *materialis/immaterialis*, émotion/esprit. Il est vrai que l'on parle de manière équivalente de réalité sensible et de réalité matérielle, toutes deux étant positionnées en opposition à l'esprit. Traditionnellement, parler de matière est évoquer ce qui est perçu par les sens et ce qui constitue les corps, ce en quoi l'émotion se retrouve par la sensibilité, son apparence phénoménale. La matérialité de l'émotion s'expliquerait de son surgissement du corps (des humeurs physiologiques) mais aussi en ce qu'elle est dualistiquement toujours opposée à l'immatérialité, propre aux idées de la raison. Quand bien même il sera question de se positionner, parfois, à l'encontre de la raison, ce serait plutôt une critique à l'égard de sa suprématie excluante. Nous voudrions éviter, en démontrant la légitimité de la sensibilité, de prendre le parti inverse qui ne fait que perpétuer les dualismes raison/émotion, esprit/cœur etc. Reproduire ce rapport à l'inverse serait tout autant un écueil. Il est plus aisé de se placer dans la radicalité que de concevoir une implication réciproque, car de fait nos facultés interagissent de concert, ne peuvent être divisés en tâches. L'éloge de l'un ne doit pas conduire au reniement de l'autre – d'autant plus que nous sommes capables de plus de subtilité que cela. S'il y a « matière-émotion », pour reprendre une bribe de l'aphorisme de René Char déjà reprise en titre par Michel Collot pour son livre éponyme, elle est, également, matière dans le sens de contenu, de thématique d'un ouvrage ou de sujet/objet d'une discipline – de quoi sont-ils faits, de quoi parlent-ils². Toutefois, la notion de « matériau » comporte une atmosphère presque artisanale³ que n'a pas la « matière », qui sonne comme ayant déjà une préciosité. L'émotion est brute, elle s'impose à Cioran qui la raffindra par son écriture : « L'émotion n'est le plus souvent pour le poète qu'une matière première, à laquelle il ne donne forme qu'à travers le jeu des images et tout un

2 Étymologiquement, le *hulê* grec (bois) devient au sens figuré « origine, cause, sujet ».

3 Étymologiquement toujours, matériau vient du latin *materia* qui désigne la partie dure du tronc de l'arbre, par opposition à son branchage ou à ses feuilles, à partir duquel l'homme pourra construire (bois de charpente etc.).

travail d'écriture et de réécriture. La donnée affective initiale, souvent ambiguë, ambivalente ou indéfinie, se précise et se transforme à mesure que le poème lui-même prend corps sur la page⁴ ». Le matériau n'a pas une fin en soi. Il se présente à un sujet et appelle à sa transfiguration, son devenir en ce qu'il entre dans la fabrication de quelque chose, en l'occurrence ici d'une œuvre littéraire et philosophique. Il sera fondu, amélioré par l'acte créateur. L'émotion comme matériau peut donc composer une œuvre. L'émotion est d'autant plus matérielle lorsqu'elle est matérialisée par une mise en mots. Que sont les mots si l'émotion est le matériau ? Ils seront matériels de mise en œuvre.

Pourquoi avoir choisi « émotion », plutôt qu'un autre vocable du *pathos* tels que sentiments, passions, affects ? Se distinguent-ils les uns des autres ? Nous avons choisi en effet de majoritairement nous référer à l'émotion plutôt qu'aux autres notions, si proches qu'elles en semblent indistinctes. Nous utilisons ce terme de manière générique englobant tous les dérivés sus-mentionnés. Malgré ses allures de *doxa*, nous avons préféré choisir le terme d'émotion plutôt que de *pathos*, de passion, ou d'affect – car chacun de ses termes semblent désigner pourtant la même chose, mais sont chacun datés par l'usage d'un certain temps ou d'une discipline.

En effet, dans le langage courant, nous ne parlons plus de la passion comme tout à fait d'un équivalent des émotions. Cela a pu l'être par le passé notamment aux XVI-XVIIIe siècles qui traitent des passions de l'âme (Descartes, Spinoza etc.) en tant que mouvement ou sentiment de l'âme et en ce qu'elles s'opposent à l'action (subir/faire subir). Passion est issue du latin *pator/pâtir*, endurer, éprouver – déjà riche d'enseignement sur les manières de considérer les émotions : les subir passivement, montrer de l'endurance en y résistant ou en les ressentant, à l'impression reçue par le sujet, en en faisant l'épreuve à la manière du Christ et des martyres. Le mot se spécialisera avec le temps vers l'amour et ses douleurs (amour passionnel). Puis les passions recouvrent de nos jours la passion au sens d'amour, d'obsession dirigée vers un objet. Être passionné ou se passionner ne sonnent plus tout à fait par passivité de par l'intensité du désir. Le sujet devient acteur de son goût vif qui l'anime. La passion devient même ici une valeur positive.

Quant aux affects, ils tiennent tantôt du vocabulaire psychologique (d'ailleurs empruntés à l'allemand *die Affekte* par voie de littérature psychanalytique) tantôt d'une

4 Michel Collot, *La Matière-Émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 93.

utilisation plus tardive en référence à l'*affective turn* anglo-saxon. Dans ces deux cas ils semblent porter une scientification du mot émotion, qui perd en sensibilité. L'affectivité, ou *a fortiori* l'affection, induit un lien relationnel, une liaison entre un individu et son milieu, le plus souvent un lien d'attachement (Mary Ainsworth, théoricienne du lien d'attachement dans la psychologie du développement), l'affection ayant une enveloppe plus tendre (être affectueux, témoigner de la tendresse). De la même manière que les passions, on pourra parler des affections de l'âme, qui peuvent être teintées d'ardeur. Affecter, *ad-ficere* ou *afficere* comme dérivés du latin *facere/faire*, signifie mettre quelqu'un dans une certaine disposition, mettre en état, toucher – soit avoir un impact sur quelque chose. L'*affectio* latine étant modification, soit une influence, avoir un effet sur. Être affecté, c'est que quelque chose a un effet sur soi.

Nous aurons tôt fait de contrer la définition d'émotion du CNRTL « conduite *réactive*, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode *du plaisir ou de la douleur* », qui énonce des problématiques que Cioran nous amènera possiblement à démonter. L'émotion est-elle toujours réaction, c'est-à-dire émergeant d'un contexte (choc) ou d'une relation à un objet ? Et à propos de leur valence, n'est-elle ressentie que sur le mode alternatif du plaisir *ou* de la douleur ? Se classent-elles si aisément en négatives/positives, mauvaises/bonnes, plaisantes/déplaisantes, tristes/joyeuses ? Ressentir, est-ce être passif *ou* actif ? Pour le moment, intéressons nous à la signification du mot, et à sa distinction des autres vocables. S'émouvoir est issu du latin *e(x)movere/remuer*, ébranler composé de *ex-* et de *movere*, soit de mouvoir (ici dans le cas de l'émotion ce mouvement se ferait de l'intérieur vers l'extérieur), mettre en mouvement, puis faire naître des sentiments, causer du trouble et de l'agitation à un niveau émotionnel (amoureux) qui se poursuivra dans l'*esmouveir* médiéval. Sans doute est-ce cette mobilité qui rend certains hommes méfiants à l'égard des émotions, car, par cette mobilité, elles leur rappellent l'incontrôle qu'ils ont sur leur vie. Elles sont suspectes car leur sont supposées la marque du non-maîtrisable. L'émotion en est dérivée : é-motion du latin *motio/motion*, mouvement, soit ce qui explique l'association de l'émotion à un mouvement de l'âme ou transport. Ce serait donc un mouvement (un soulèvement) interne qui voudra sortir de soi, donc qui se situe à l'interface entre soi (corps et pensée) et le monde des autres, où il veut se manifester. Être hors de soi par l'expression, l'émotion peut nous mettre hors de nous-mêmes, nous faire sortir de nous.

Trois critères émergent couramment pour définir une émotion : il y a un effet que cela fait de la ressentir, une durée variable et un objet déclencheur⁵. La manière dont est ressentie une émotion est ce qui intéresse les poètes : comment cet effet est-il reçu, perçu ? La durée varie en effet d'un pic émotionnel de quelques minutes à un état installé – se rapprochant ainsi des tempéraments humoraux de l'Antiquité. Quant à l'objet, c'est une question délicate que Cioran nous fera aborder : y a-t-il systématiquement un objet causal à nos émotions ? Rien n'est moins sûr si l'on considère le domaine émotionnel comme effectivement pouvant s'inscrire dans la durée, et dans le caractère. Les émotions ne sont peut-être pas à envisager systématiquement comme des réactions à une stimulation ni comme une manifestation passagère. Enfin, elles sont certainement plus complexes que l'on les pense, participant du jugement et plus riches en ce qu'elles sont composites (émotions de base ou primaires qui entrent dans la composition des émotions complexes ou *mixed feelings*). Là aussi toutes leurs nuances (et leurs intrications) est ce qui intéressera Cioran.

L'émotion relève-t-elle du désir, sa frustration provoquant émotions tristes et douloureuses, sa satisfaction au contraire émotions joyeuses et agréables ? On peut douter également de sa liaison systématique et binaire avec la jouissance et la frustration. Émotion n'est pas désir. Dans le désir, nous sommes « préparés à », nous savons ce que nous désirons et nous sommes tendus dans l'espoir vers sa réalisation. L'émotion ne serait-elle pas plutôt le surgissement par surprise, alors que le désir serait urgence de sa résiliation ? De plus, temporellement toujours, « si les émotions peuvent être indifféremment dirigées vers le passé, le présent ou le futur, cela ne semble pas être le cas des désirs qui sont en lien interne avec la possibilité d'agir et donc essentiellement dirigées vers le futur⁶. » Ressentir ne se réduit pas à désirer. L'émotion n'est pas un désir – et le désir est autre chose qu'une émotion, même si celle-ci peut y prendre part. Notre propos, encore une fois, est de distinguer mais non de séquencer. Peut-être les émotions expliquent-elles comment les désirs sont vécus, la phénoménologie de cette expérience du désir ne saurait se limiter qu'à ressentir de la satisfaction ou de l'insatisfaction.

L'émotion n'est pas (que) la sensation. Il est systématique de rattacher l'émotion à des domaines qui ne sont pas les siens : les intellectualiser, les moraliser ou les corporaliser –

5 Critères que nous reprenons à Julien Deonna et Fabrice Teroni, philosophes des émotions au sein de l'institut Thumos de l'université de Genève et collaborant au projet interdisciplinaire du *Centre for Affective Sciences*, situé également à Genève. Voir Julien A. Deonna, Fabrice Teroni, *Qu'est-ce qu'une émotion ?* (2008), Paris, Vrin, coll. « Chemins Philosophiques », 2016.

6 Julien A. Deonna, Fabrice Teroni, *Qu'est-ce qu'une émotion ?*, *op. cit.*, p. 19.

comme si elles ne suffisaient pas en elles-mêmes et que pour être légitimes et légitimées elles devaient être validées par leur implication ou leur soumission tantôt à l'intellect, à la morale ou au corps. Attention toutefois, si nous voulons défendre une autonomie du domaine émotionnel, il n'est pas dans notre volonté de l'isoler des autres, dans une tradition dualiste. Pour preuve, les phénomènes émotionnels ne se manifestent pas systématiquement par des signes physico-physiologiques. Pensons notamment à la manière dont chacun vit son corps. Ne pas manifester ne signifie pas ne pas ressentir. La confusion est révélée par l'unicité du vocable employé pour désigner la sensibilité, cette faculté de sentir, se lisant tant comme sentimentalité que comme sensationnalité.

A vrai dire, nous devrions plutôt parler de sentiments que d'émotions à propos de Cioran, car ceux-ci semblent moins éphémères. Ils semblent se consolider sur la durée. Là où l'émotion serait le pic (parfois critique) de manifestation (et de ressenti – douloureux), le sentiment serait sa latence, sa permanence installée dans l'être du sujet, une tendance émotionnelle stable et durable. Bien qu'il soit indéniablement du côté de la vie affective, donc traditionnellement conçu en opposition tant à la raison qu'à l'action, le sentiment serait tout de même au carrefour de l'émotivité « pure » et de la connaissance. En effet, en ancien français, *sentement* désignait le fait de percevoir par une correspondance entre sentiment et conscience : « avoir le sentiment de » revient à « se rendre compte de », « avoir conscience de ». « Si le mot "sentiment" relève d'abord de la connaissance et désigne le fait d'avoir conscience de quelque chose – dans ce cas, le sentiment complète le raisonnement dans les moyens du connaître –, il indique à partir du XVII^e siècle, une dimension affective de notre rapport aux êtres et aux choses⁷. » Sentir (du latin *sentire*) signifiait également « percevoir par les sens ou par l'intelligence⁸ » autant être affecté, éprouver que penser, juger, avoir une opinion. Équivalence qui se retrouve dans *sensus* qui recouvre l'esprit, le sens commun tout autant que sensation ou sentiment. Sentiment a été un équivalent pour la faculté et l'action de penser ainsi que la connaissance (intuitive) – conceptions bien éloignées de notre sentimentalisme mièvre. Sentir serait percevoir, c'est-à-dire non plus seulement recevoir des sensations mais agir dans leur réception. La sensibilité nous informe. « Avoir le sentiment de » serait une sorte de prescience, d'intuition donc d'une action de connaissance fondée

7 Thierry Paquot, « Paysages et sentiments de la nature », *Le Paysage*, Paris, Éditions La Découverte, coll. « Repères », 2016, p. 63.

8 Nous nous référons ici, et pour toutes les définitions jusqu'alors au dictionnaire historique de la langue française dirigé par Alain Rey (Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française* (1993), Paris, Le Robert, 4^e édition, 2010.). Nous soulignons.

subjectivement et non sur un raisonnement – participant de ces différentes méthodes pour parvenir à la connaissance. L'intuition comme manifestation sensible de la connaissance. Faire sentir quelque chose à quelqu'un revient à lui faire comprendre cette chose. Nous voyons donc qu'il serait contre-productif de fustiger ce qui a trait à l'intellect, la raison ou la connaissance sous couvert de sensibilité : dans le sentiment les deux s'entremêlent. Entremêlement d'autant plus perceptible dans la sensibilité, des sens au sens, où être sensé signifiait être intelligent car être doué de sens et de raison. Sensiblement par exemple signifiait « d'une manière sensée », et insensible (du latin *insensibilis*), incompréhensible ou privé de raison notamment dans le domaine moral (cruauté, inhumanité). La sensibilité est une disposition particulièrement réceptive de l'âme et une acuité fine à détecter les variations émotionnelles. Ce qui nous amène donc à la faculté humaine de ressentir des émotions, la capacité de s'émouvoir allant jusqu'à l'*hypersensibilité*, sensibilité accrue et élément essentiel du caractère. Pour l'être sensible, la vie affective a une grande importance, et il est capable de ressentir profondément des impressions. Sa sensibilité lui permet d'émettre des jugements sur ses expériences.

Il nous reste encore à nous pencher sur le sens que nous donnons aux motivations de l'écriture à partir d'émotion. Le mouvement se retrouve ici comme origine étymologique commune à l'émotion. Emouvant a tout d'abord signifié « ce qui déclenche une action », « ce qui porte au mouvement », avant de désormais désigner « ce qui rend ému ». La motivation pourrait être à la fois dans le mouvement d'impulsion donnée par les émotions à l'acte d'écrire mais aussi en tant que but de cette écriture. En effet, l'émotion pousse au mouvement, soit à se mettre à écrire – comme un acte nécessaire. Voici esquissée une première motivation : la nécessité de faire sortir hors de soi des émotions qui poussent au mouvement. Ces émotions *animent* par leur vitalité, donnent l'élan pour agir. Mais notre question est pourquoi cet agir ? S'il est aisé de situer ce qui meut, pourquoi toutefois écrire à partir de ses émotions ? Quels sont le mobile et l'intérêt d'une écriture ayant pour matériau des émotions ? Il s'agira en effet de chercher ce qui la justifie, lui donne des motifs causaux. Les émotions, *motifs* de l'oeuvre de Cioran, mettent en mouvement, mais les motivations entendues comme buts recherchés donnent une direction (dirigé vers et non dirigé par). Vers quels buts se dirige l'écriture de Cioran ? Ainsi, la notion de mouvement se retrouve – non pas dans ce qui met en mouvement l'émotion elle-même (les causes de l'émotion, que d'ailleurs ne nous livre pas Cioran) mais en

ce qui le motive à écrire à partir d'elles. Quels sont alors les moteurs de son écriture qui a pour matériau des émotions ? Nous en avons, à la lecture des textes de Cioran, identifié trois : quête identitaire (qui suis-je ?), une thérapeutique par l'expression de soi et (une fois cette identité identifiée, elle est immédiatement de trop : effroi d'être) ainsi qu'évidemment la création d'une œuvre poético-philosophique, presque comme une conséquence hasardée des deux premières motivations

La première partie se concentrera sur l'atmosphère émotionnelle afin de donner un aperçu des émotions, et des problématiques qu'elles soulèvent, à l'œuvre chez Cioran. Il choisit en effet d'écrire à partir d'un type précis de sentiments et d'en délaissier certains autres, rompant ainsi avec le genre autobiographique puisqu'il ne se raconte pas de manière totale et transparente. Est-ce que les émotions impliquent nécessairement une (auto)biographie ? Est-ce qu'écrire ses émotions revient à s'écrire soi-même ? Nous verrons en effet que, ressortant de l'intime, les émotions sont plus ancrées dans notre être qu'on ne le supposerait. Finalement, elles frôleraient l'ontologie mais qui ne soit pas si ontologique puisqu'elle repose sur des caractéristiques concrètes, incarnées et particulièrement propres à l'individu. Les émotions témoignent de la manière dont le sujet perçoit son existence, de la manière qu'il a d'accueillir les expériences de l'existence. Les sentiments ne sont donc peut-être pas réductibles à une altération passagère, mais peuvent être considérés comme une « disposition de l'âme », voir comme des traits du caractère du sujet.

Par l'introduction de la sensibilité dans des textes à portée philosophique, Cioran réinterroge les formes conventionnelles d'écriture (et de réflexion) de la philosophie. Son œuvre se trouve ainsi entre poésie et philosophie, grâce aux émotions. D'un récit du moi blessé s'interrogeant sur le monde et sur lui-même, Cioran développe une véritable philosophie des émotions. Ni totalement philosophe, ni vraiment poète il s'acharne à découvrir le mystère des choses par le ressenti. Il fait de ses sentiments, par réflexion introspective, la matière d'œuvres. Mais comment Cioran construit-il son œuvre à partir de ses émotions ? Commencera à poindre la question du style. Grâce à celui-ci, les sentiments ne sont pas étalés et simplement exprimés, ils sont aussi réfléchis. Ainsi, ils peuvent devenir à la fois une œuvre littéraire et philosophique, dépassant les catégories génériques pour ne garder que le « meilleur » de chacun de ces genres.

En créant à partir de ces données, l'écrivain espère pouvoir s'en défaire en les mettant à distance et en tentant de les cerner. Toutefois, il exprime bien les excès de ses humeurs et

cette expression a un effet cathartique, tant chez l'écrivain que chez ses lecteurs. L'écriture devient thérapeutique. Il purge ses passions tristes en les exprimant en vue d'éprouver un soulagement. Mais pour éviter de sombrer dans un récit où le moi et ses blessures sont en expansion, le gage de qualité de ce récit repose sur le style. L'intérêt que le lecteur peut avoir à lire un récit partiellement tirés du moi de l'écrivain c'est bien sûr l'universalité des sentiments, mais aussi la qualité de sa langue. Le style de l'auteur se fait reflet de lui-même par différents procédés littéraires permettant un retravail consciencieux.

Auteur de fragments agglomérés en *opus*, nous nous sommes sentis libres de picorer dans ses œuvres ou de récolter au grès du hasard quelques uns de ses aphorismes. Les entretiens avec la presse fournissent également matière à réflexion sur sa pratique, ses conceptions de l'écriture, de l'existence, de la langue, de la philosophie et évidemment des émotions. Son œuvre est riche d'enseignements sur la relation entre écriture et sensibilité. Nous essayerons de trouver et de mettre à jour des pistes de réponses quant à ce qui nous occupe : l'utilisation des émotions dans la création littéraire. Ce ne sera pas tant une réflexion sur l'œuvre de Cioran qu'à partir de son œuvre, d'autant plus que « tout commentaire d'une œuvre est mauvais ou intitule, car tout ce qui n'est pas direct est nul⁹ ».

Cioran avait en horreur les biographes, annonçant que la perspective d'une existence réduite à des faits biographiques devrait faire renoncer quiconque à avoir une existence (« il est incroyable que la perspective d'avoir un biographe n'ait fait renoncer personne à avoir une vie¹⁰ ». Comment introduire notre écrivain roumain de Paris après une telle mise en garde ? La présentation de notre protagoniste est alors une affaire délicate, comment donner une idée de lui, sans faire fi de cette sentence presque testamentaire ? Cette réticence à l'égard des biographies – qui ne sont donc pas rédigées par l'intéressé – est bien légitime en ce qu'elles sont des intrusions hors œuvre, des curiosités de voir à l'arrière des tableaux... Elles dépècent l'essentiel, c'est-à-dire la poésie d'une existence en la réduisant à des faits, preuves ou alibis de là où devait finir l'écrivain. Bref, elles retirent le sensible de la vie. L'intérêt de donner de purs éléments biographiques est douteux car ils sont décollés de toute mise en perspective, avec l'œuvre notamment. De plus évoquer ici ce qui le sera

9 Cioran, cité en exergue de Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995.

10 Cioran, *Syllogismes de l'amertume* (1952), *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 751. Désormais l'ouvrage issu de ces œuvres sera notifié comme suit : Cioran, *nom de l'ouvrage*, coll. « Quarto », *op. cit.*, suivi du numéro de page afin de distinguer les citations tirées de ce recueil-ci des citations extraites de ses œuvres publiées dans la Pléiade, portant le même titre dans les deux collections.

nécessairement par la suite dans une perspective augmentée nous semblerait faire un doublon bien insipide. Les écrits de Cioran donnent naturellement une image plus fidèle, non de celui qu'il était, mais de celui qu'il voulait demeurer dans la postérité car ils tiennent d'une volonté portraitiste. Le portrait – genre auquel il consacra une anthologie¹¹ – veut atteindre l'essence de l'être. Bien que ses écrits soient motivés par une quête identitaire, ce qui nous est livré diffère de celui qu'a pu être Cioran – une donnée à ne pas négliger quand on travaille sur un auteur, que celui-ci travaille à partir de son vécu ou non d'ailleurs. Précisons avant toute chose, et c'est bien une preuve qu'identité du moi et émotions sont intrinsèquement liées, que nous nous garderons de dissenter sur l'homme-Cioran, mais sur l'œuvre, avec toute sa part « réécrite », d'un écrivain et ce qu'il nous livre de lui. Se concentrer sur ce que l'écrivain a transmis dans ses œuvres écrites ou ses entretiens devrait permettre d'éviter d'indélicates intrusions – écueils d'analyses « psychologiques » déplacées que certains théoriciens n'ont, hélas, pas su contourner¹². Le respect de cette limite devrait être une manière de parer toute indiscretion. Ainsi, nous essaierons du mieux possible d'énoncer soit à partir de l'écrivain soit à partir d'une universalisation des hommes, mais jamais depuis le niveau intermédiaire de l'homme derrière l'écrivain.

11 Cioran, *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1996.

12 Le cas De Vinci-Freud est à ce sujet éloquent des maladresses que nous voudrions éviter.

I- Profondément, la noirceur : de quelques émotions chez Cioran

Introduction

Afin d'éviter un catalogage des émotions, « un fichier de désastres ou un catalogue d'inquiétudes¹³ », – ce qui reviendrait à admettre que Cioran en donne des définitions conceptuelles claires et univoques –, nous avons renoncé à en faire le tour pour plutôt nous concentrer sur des émotions en particulier. Certaines sont peu présentes dans son œuvre (la colère, ou les émotions « agréables et joyeuses » – mais à celles-ci nous reviendrons) et d'autres que nous avons éludées, comme l'ennui.

Notre intention n'est en aucun totalisante ou exhaustive – ce qui reviendrait à établir un dictionnaire Cioran des émotions dont on peut douter de l'intérêt – mais plutôt de donner un aperçu de *l'atmosphère* de ses livres ainsi que de tirer, déjà, quelques réflexions. Avant de s'enfoncer dans les moteurs de son écriture et procédés littéraires pour en rendre compte, il est nécessaire de percevoir les « propriétés » de ce matériau émotionnel. Si Cioran a écrit à partir de ses émotions, quelles sont-elles ?

1- Motif de la perte

Tragédie de la naissance

Je ne déteste pas la vie¹⁴, je ne souhaite pas la mort, je voudrais seulement n'être pas né. Je préfère à la vie et à la mort la non-naissance. La volupté de ne pas naître. (CC820)

Naître est le premier des drames. Venir au monde n'est pas perçu comme un gain (un cadeau), mais comme la perte de l'osmose du non-être. Naître est la fin d'un état, et toute fin nous rappelle à la nôtre. Même l'état le plus paradisiaque est amené à se finir. Après l'extase, tout a une apparence d'insipide. L'intensité de la vie ressentie disparaît, elle se dissipe et nous soupignons. La naissance est une expulsion de la béatitude. Une vie, un temps limité dans un temps illimité. Naître c'est être condamné à mort. Pour ne pas mourir, « c'est naître qu'il aurait pas fallu » (Céline). Cioran hérite de la sagesse de Silène, qui rétorque à Midas par la plume de Nietzsche : « Race éphémère et misérable, [...] ce que tu dois préférer à tout, est pour toi hors d'atteinte : c'est de ne pas être né, de ne pas *être*, d'être *néant*. Mais, après cela,

13 Cioran, *Précis de décomposition (1949)*, Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 159. Citation tirée d'un reproche dirigé expressément contre Sartre, sur lequel nous reviendrons dans notre seconde partie sur l'antiphilosophie de Cioran.

14 Nous défendons l'idée un peu plus loin dans « La joie manque » que Cioran n'est en effet pas un penseur qui maudit et bafoue la vie – en revanche la naissance assurément.

ce que tu peux désirer de mieux , – c'est de mourir bientôt¹⁵. »

Cioran condamne la naissance car elle se fera entrée dans la conscience que la vie reçue est limitée dans la durée. La conscience d'elle-même est conscience de sa vulnérabilité et de sa finitude. Aimer vivre est la plus douloureuse des ruptures programmées : « chérir la vie jusqu'à la furie – et en être destitué¹⁶ ». Le drame est de se démener pour survivre, pour signifier son existence, d'y prendre goût... et d'en être privé. La perte est annoncée dès la prise de conscience de la condition tragique de l'homme : sa mortalité. L'existence est une malédiction car elle nous sera retirée un jour, et nous le savons, et nous vivons dans « l'attente » de ce que nous redoutons.

L'avancée dans l'existence n'est alors qu'une progression vers l'état de cadavre. Cioran écrit quelque part que nous sommes des « cadavres en préparation ». L'homme meurt passivement. La vie nous décompose. Le devenir nous détériore¹⁷. « Tout homme porte en soi non seulement sa propre vie, mais aussi sa mort¹⁸. » La mort ne se produit qu'une fois et pourtant notre vie est placée sous sa crainte. Comment avoir l'appétit d'avancer si la progression dans la vie mène à la mort ? Puisqu'il faut mourir, pourquoi être né ? Ne pas naître aurait été le désistement absolu au(x) problème(s) de l'existence. S'attacher à notre existence et à la vie, malgré notre fin, ne peut que rendre mélancolique par anticipation¹⁹. C'est parce qu'on la perdra que l'existence est affreuse de cruauté.

S'il est vrai que par la mort on redevienne ce qu'on était avant d'être, n'aurait-il pas mieux valu s'en tenir à la pure possibilité, et n'en point bouger ? A quoi bon ce crochet, quand on pouvait demeurer pour toujours dans une plénitude irréalisée²⁰ ?

Sentiments timériques

L'angoisse est un des degrés des « sentiments timériques²¹ » parmi lesquels figurent la

15 Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie ou hellénisme et pessimisme* (1872), traduit de l'allemand par J. Mamold et J. Morland, rééd. J. Le Rider, in *Oeuvres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993, t. 1, p. 42.

16 Cioran, *Divagations* (1945), traduit du roumain par Nicolas Cavaillès, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2019, p. 46.

17 Cioran reproche à Bergson d'avoir édulcoré le devenir en éludant la destination finale. Lui qui avait dans l'intention de faire sa thèse sur Bergson aurait certainement développé ce point.

18 Cioran, « Sur la tristesse », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 47.

19 La Bruyère formule ainsi cette idée dans ses *Caractères* (1687) : « Si la vie est misérable, elle est pénible à supporter ; si elle est heureuse, il est horrible de la perdre. L'un revient à l'autre. ».

20 Cioran, *De l'inconvénient d'être né* (1973), « Quarto », *op. cit.*, p. 847.

21 Du latin *timere*/craindre. Nous reprenons cette dénomination à André Legall, *Angoisse et Anxiété*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2001. [en ligne sur Cairn, consulté le 09/01/2022] URL :

peur, l'anxiété, le stress... Là où la peur est une confrontation directe, en face à face, avec son objet causal, l'angoisse est un état chronique et sans objet. L'accès spontané d'angoisse se produit sans rapport avec des conditions de danger imminent. Elle n'est donc pas une émotion-réaction, mais un sentiment ancré dans la durée et constitutif de l'être. Latente, « l'anxiété est le fond de toutes [ses] expériences²². » A la différence d'autres sentiments timériques qui ont des objets causaux, l'angoissé ne peut pas annihiler ce qui cause son état car dans le cas des sentiments timériques avec objet, la résolution se fait par la disparition de l'objet même. Mais l'objet de l'angoisse est si vague qu'il est inexistant. L'angoissé l'ignore, alors il ne peut pas imaginer des solutions qui le soulageraient. A considérer certaines émotions comme des réactions à un objet, l'état émotionnel ne saurait cesser qu'à la condition d'une disparition de l'objet qui provoque cette émotion. Par son degré d'intensité et l'irrésolution qui la constitue, l'angoisse, flottante, est susceptible de passer de « l'émotion » (pic émotionnel) à un état chronique, teintant l'existence globale de l'angoissé. Elle est un état permanent, amené à se réveiller lors de crises, et présente même en l'absence de danger immédiat ou identifiable. Là où l'anxiété est une pression, l'angoisse est une oppression. La menace plane, sans que soit identifié ce qui est menaçant.

Peur de tout ce qui existe, peur de tout ce qui n'existe pas ! Connaissez-vous *l'inquiétude sans sujet, l'inquiétude qui s'empare de l'être sans raisons, ses justifications*, l'inquiétude du vécu comme tel, quand les choses deviennent des occasions de tremblement et de frisson ? Et ce frisson défigure les choses, de même que le tremblement les fait vaciller sous le boulot des doutes²³.

Toutefois, la mort pourrait être son objet en ce qu'elle est suffisamment vaste, diffuse et lointaine tout en étant constitutive de l'existence. La mort en effet peut être déplacée sous des symboles, tel que l'échec ou l'impasse (la vie qui ne réussit pas ?). Etouffé par l'angoisse, le sujet ne voit pas d'issue, et peut penser qu'il aurait mieux valu en effet ne pas naître. La conscience de la mortalité conduit aux sentiments de la mort, notamment à l'angoisse – expérience anticipée de la mort. Angoisse et conscience sont en effet liées en ce que la

<https://www.cairn.info/l-anxiete-et-l-angoisse--9782130521051.htm>

Il serait possible de développer à partir de son expression une échelle de degrés de ce genre de sentiments afin de les distinguer (du stress à l'horreur), mais cela sort de notre sujet, puisque certaines de ces émotions ne sont pas majoritairement présentes chez Cioran.

22 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 556.

23 Cioran, « Aux plus seuls », *Le Livre des Leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 132. Nous soulignons.

conscience dénuée les leurreaux auxquels le sujet se raccroche pour ne pas se mettre en péril, et en ce que l'angoisse survient dans la désolation du non-sens dans laquelle se trouve le sujet conscient. Angoisse et conscience s'élargissent mutuellement dans le sujet. Désespéré de lucidité, le sujet est *saisi* à la gorge, lors d'une crise, dans un tumulte de questions angoissées et de « pensées étranglées » (pour reprendre un titre du *Mauvais Démiurge* (1969)), l'étymologie latine d'angoisse étant *angustia*/resserement). Elle est pressentiment d'« un pire », une incarnation sensible du pessimisme : « non content des souffrances réelles, l'anxieux s'en impose d'imaginaires ; c'est un être pour qui l'irréalité existe, doit exister ; sans quoi où puiserait-il la ration de tourments qu'exige sa nature²⁴ ? »

Solitude dès l'origine

La solitude est prégnante chez Cioran et nous dirions même qu'elle a une place fondamentale dans le développement des autres émotions, particulièrement dans les sentiments existentiels où elle a bonne part dans la tragédie de la naissance, dans les sentiments de perte et la recherche de l'extase. Toutefois et curieusement Cioran n'en dit pas tout à fait ce que d'autres auteurs ont pu écrire, penser et ressentir à son sujet en en faisant même l'éloge. Mais la solitude est-elle seulement une *émotion* ? Partant du principe que l'émotion est un terme générique (qui recouvre d'autres concepts si proches qu'il est difficile de les distinguer), la solitude serait plutôt un état (celui d'être seul) mais cet état a une phénoménologie, il est ressenti : ne dit-on pas « se sentir seul » ?

La théologie n'a pas encore pu élucider qui est le plus seul : Dieu ou l'homme. Est venue la poésie, et nous avons compris que c'était l'homme²⁵...

Pour Cioran, la désertion de Dieu comme providence de réconfort, cause et réponse plonge notre univers humain et même au-delà dans une solitude qu'il qualifie de « cosmique ». Elle est solitude du monde qui a été abandonné et son vide est perçu : « comme si le monde avait subitement perdu tout éclat pour évoquer l'essentielle monotonie d'un cimetière²⁶ ». L'étymologie de « religion » est percutante : du latin *religare*/relier. Sans

24 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 758.

25 Cioran, *Le crépuscule des pensées* (1940), traduit du roumain par Mirella Patureau-Nedelco, revu par Christiane Frémont, « Quarto », *op. cit.*, p. 400.

26 Cioran, « Solitude individuelle et solitude cosmique », *Sur les cimes du désespoir* (1934), traduit du roumain par André Vornic, « Quarto », *op. cit.*, p. 52.

Dieu désormais, l'homme est également sans ses pairs, car la croyance les unissait en communauté, mais maintenant qu'Il est mort (assassiné ?), le sens a disparu avec lui ainsi que les croyances qui réunissaient les hommes. Quoi pour unir les athéistes ? Pas même la haine de Dieu puisqu'ils en sont détachés. Au-delà du monde humain, c'est même tout l'univers qui est seul : « un univers seul devant un cœur seul, prédestinés, l'un et l'autre, à se disjoindre, et à s'exaspérer²⁷ ». L'homme sensible ressentira peut-être la solitude des choses, et par là leurs existences précaires, si fragiles et amenées à disparaître... rien pour veiller sur elles.

Tout ce qui a forme souffre, tout ce qui est séparé du chaos pour poursuivre un destin séparé. La matière est *seule*. Tout ce qui est est seul. Personne, aucun dieu qui puisse délivrer le monde d'une si vieille solitude ! (CC264)

Si la solitude enveloppe l'univers, aucun espoir alors pour l'homme d'y échapper dans son destin. La solitude est primordiale car elle survient dès que le nouveau-né est séparé de sa mère au moment de son impardonnable et si regrettée mise au monde. La naissance est la première et irrémédiable perte, marquant l'entrée dans la vie de tout homme qui sait désormais qu'il peut perdre ce qu'il le rend bienheureux. La solitude est donc existentielle, et ontologique en ce qu'elle fait partie dès son commencement du destin de toute vie humaine et que l'individu la porte en lui par le vide qu'a laissé la défusion originelle source de la plus grande des souffrances.

Il y a dans la fuite du monde [...] une incapacité structurelle de se maintenir dans le cadre immanent de l'existence, une incompréhension essentielle des affinités irrationnelles qui lient l'homme au reste de la création²⁸.

A cette solitude qui *conditionne* la vie humaine s'ajoute ce que Cioran appelle la solitude individuelle. Elles sont toutes deux à différencier en ce que la solitude ontologique est un mal d'être au-delà du biographique et lot commun à tout un chacun, la solitude individuelle serait son incarnation dans nos vies respectives par le biais événements aléatoires : « Toute solitude personnelle est issue du drame individuel à subir²⁹. » Le drame

27 Cioran, « La solitude – schisme du cœur », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 609.

28 Cioran, « Lettre d'un solitaire », *Solitude et Destin*, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, pp. 122-123.

29 Mihaela-Gentiana Stanisor, « La solitude ou le mal d'être chez Cioran », in Aurélien Demars, Mihaela-Gentiana Stanisor (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques*

personnel de Cioran est l'insomnie chronique. Elle est une des voies empruntées pour l'isolement de l'individu insomniaque : « Avec tes veines chargées de nuits, tu n'as pas plus ta place parmi les hommes qu'une épitaphe au milieu d'un cirque³⁰. » Dans le temps de la nuit, ceux qui ne dorment pas sont en marge des autres hommes – sans compter l'état second dans lequel, les sens dérégés, ils pataugent durant le jour³¹. Les heures structurent le temps et le découpent en usages : il est des choses que l'on ne fait pas la nuit. Dormir est inaccessible, mais d'autres activités également ; ce ne sont pas leurs heures. L'insomnie est une coupure nette d'avec la marche du monde. L'environnement se rétracte autour de l'insulaire qui est isolé, sans ressources extérieures, mis « en dehors des vivants, en dehors de l'humanité³² » et « seul comme un monstre » (CC629). Le temps échappe au découpage tant naturel (nuit/jour) qu'artificiel par les rythmes mis en place par les hommes, formant une uniformité marquée par un éveil permanent où la lucidité devient hallucinée et impossible l'oubli promis par le sommeil. A la survenue de l'insomnie chronique à ses vingt ans, Cioran y voyait, dans l'orgueil de sa jeunesse, un signe d'élection quasi-mystique : cette expérience personnelle, pour atroce qu'elle soit, le place en être élu par une malédiction que peu affrontent. En marge, certes, mais élective. Un mal qui l'isole, et le rend unique. La privation de sommeil et l'état erratique qu'elle enclenche au cours du jour renforce ce sentiment de se sentir étranger au monde commun, et la souffrance – la privation de sommeil est bien reconnue comme moyen de torture à peu de frais – qu'elle occasionne provoque la *malédiction de son jour*, pourquoi être venu au monde pour souffrir (et souffrir sans raison) ?

Après la séparation de la naissance, la vie continue de se faire éloignement et répétition de cette perte par les désirs insatisfaits qui nous empêchent d'accéder à nous-mêmes. Cette solitude individuelle amène certains à se placer en marge du mouvement – frénétique moderne – par un retrait inadhérant au commerce du monde qui naît de l'incapacité de certains à s'adapter à leur condition humaine, à s'acclimater à la vie dans une incompréhension du comment vivre fonctionne. En effet, *comment vivre* ? Échec du monde à se faire vivable, échec de l'homme à s'adapter à sa non-habitabilité, la solitude est également un mal de soi par la conscience de ses propres incapacités. Dans un rejet

(Tome IV [La Solitude]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°37, 2019, p. 48.

30 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 763.

31 Après ses études de philosophie, il a été professeur dans un lycée – expérience désastreuse, qui n'a pas été reconduite au-delà d'une année, car errant la nuit à travers la ville à la recherche de l'épuisement propice au sommeil, il errait de même toute la journée durant dans cet état second de celui qui n'a pas dormi. Comment suivre les rythmes d'une collectivité ?

32 Cioran, entretien avec Léo Gillet, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995, p. 86.

réciproque, si la vie ne semble pas l'avoir intégré, l'homme la refusera à son tour : « nous qui sommes tout à fait seuls, et que la vie laisse *de côté*³³ ». En effet, quelle vie dans la solitude ? Le solitaire a-t-il *vécu* ? Sa solitude n'est-elle justement pas un arrêt marqué dans le cours de la vie ? Un retrait pour que rien ne se passe, hormis le temps ? La vie s'éloigne, inaccessible pour celui qui est rongé de conscience douloureuse.

Être jeté dans ce monde, incapable de s'y adapter, détruit par ses propres déficiences ou exaltations, indifférent aux aspects extérieurs – fussent-ils sombres ou éclatants – pour demeurer rivé à son drame intérieur, voilà ce que signifie la solitude individuelle³⁴.

La solitude frôle l'insupportabilité de la douleur (avant d'être chérie) : « Ma solitude berlinoise ne se laisse pas imaginer par un homme normal. Comment ai-je pu tenir *nerveusement* ? » (CC646). Elle rend la vie invivable. L'individu mourra seul et pire encore : il vivra seul. De la même manière que le monde est dégage, l'autre est récusé car il nous a d'abord refusé. L'absence d'amour est une des causes fondamentales de la mélancolie comme sentiment de la perte quand l'autre se dérobe à notre amour. L'autre, odieux, n'en a pas besoin. La présence superbe de l'autre se penche sur notre vacance et s'en détourne. Notre faculté d'aimer a besoin de s'éprouver (besoin d'aimer autant que d'être aimé) par la relation à un objet, mais cet objet se défile. L'autre – et tous les hommes avec lui – est maudit car sa présence est douloureusement désirée...

Quelle est l'origine de nos solitudes si ce n'est un amour qui n'a pu s'épancher ; de quoi se sont-elles nourries sinon de tout cet amour emprisonné en nous ? [...] Un seul être aurait pu nous sauver du chemin vers le néant. [...] Nourries de tant d'amours inaccomplies, pour mieux soutenir notre élan vers d'autres mondes et d'autres éternités, comme nos solitudes sont fortes³⁵ !

De ces déceptions, l'esseulé se détourne de l'autre à son tour, et se retourne en lui plus profondément. Il prône alors l'orgueil de s'auto-suffire, la rengaine moderne de ne faire dépendre son bonheur de personne afin de contourner le malheur – qui, dans cette

33 Cioran, « Aux plus seuls », *Le Livre des Leurres* (1936), traduit du roumain par Grazyna Klewek et Thomas Bazin, « Quarto », *op. cit.*, p. 132.

34 Cioran, « Solitude individuelle et solitude cosmique », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 52.

35 Cioran, « Aux plus seuls », *Le Livre des Leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 139.

perspective, résulte de l'autre. La solitude rend orgueilleux car l'individu survit malgré la fadeur d'une vie solitaire, il mesure son endurance et est fier de parvenir à résister (« à tenir nerveusement ») aux démons de pensées qui ont succédé aux autres, partis. La solitude est un mal qui enseigne, qui n'enseigne que lui-même : « la solitude n'apprend pas à être seul, mais le *seul*³⁶ » car elle teste notre endurance à la douleur de l'autre déserté. L'aimer est une mise en pratique de sagesse, comme un exercice spirituel et mystique, en ce que ceci est acceptation de notre condition humaine : « le devoir d'un homme seul est d'être encore plus seul³⁷ » ; « En ce moment, je suis seul. Que puis-je souhaiter de mieux ? Un bonheur plus intense n'existe pas. Si, celui d'entendre, à force de silence, ma solitude grandir³⁸. » La vacance devient plénitude. La solitude chez Cioran n'est pas qu'une source de douleur et de lamentation – montrant par là que les émotions jugées ordinairement « tristes », « négatives » ou « douloureuses » peuvent être vécues complètement à l'inverse. En fin de compte, elle est tout ce qui reste, unique ressource :

Ne m'as-tu pas palpé, n'as-tu pas baisé mes plaies, solitude, ces plaies qui parlent de résurrection ? J'ai senti tes caresses, quand ma voix brisée, amère et triste, t'a murmuré : *je suis un univers de regrets*. [...] A toi je confie mon âme, solitude, et dans tes entrailles, je veux que tu l'enterres³⁹.

Infesté par les autres, en voie d'*altération*, il ne se sent plus s'appartenir en venant même à « briser ses liens » par appétit de solitude. Il loue par sa solitude sa survie à la désertion mais aussi la tranquillité d'un tel départ : il peut être lui-même sans se soucier de qui que ce soit car il est des autres, indésirés, qui par parasitage et dévoration impactent notre intégrité car ils nous obligent à les inclure dans notre identité. La solitude est un état recherché, car en elle il peut s'entretenir avec lui-même – et l'introspection est nécessaire pour trouver des *idées personnelles* et les constituer en œuvre.

Réduis tes heures à un entretien avec toi, et bien mieux avec Dieu. Bannis les hommes de tes pensées, que rien d'extérieur ne vienne déshonorer ta solitude, laisse aux pitres le souci

36 Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, « Quarto », *op. cit.*, p. 337.

37 Cioran, *Des Larmes et des Saints* (1937), traduit du roumain par Sanda Stolojan, « Quarto », *op. cit.*, p. 317.

38 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 971.

39 Cioran, « Murmures à la solitude », *Le livre des leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 186. « *Je suis un univers de regrets* », souligné par Cioran, fait écho au vers « Que je suis lasse d'être un univers de regrets ! » de la poétesse Anna de Noailles.

d'avoir des semblables. *L'autre* te diminue, car il t'oblige à jouer un rôle ; supprime de ta vie le geste, confine-toi dans l'essentiel. (CC50)

Sentiments de la perte

Qu'a perdu Cioran ? Tout, en naissant. Et en grandissant la perte ne cesse. En venant au monde, « le lien intérieur et subjectif qui nous unissait à la vie a disparu⁴⁰ ». A l'image de la solitude qui s'incarne dans des événements individuels, la perte originelle de la naissance est amenée à être revécue chaque fois qu'un état de plénitude quasi-extatique est trouvé... car il est fatalement amené à se rompre. Ainsi, la naissance est une perte de cet état idéalisé prénatal, un arrachement au *monde d'avant la vie*⁴¹, où n'existe ni conscience, ni agir pour la survie, ni douleur. Et l'homme traînera derrière lui une « nostalgie du non-être⁴² ». Mais la perte se perpétue par les événements de l'existence. Plus tard, ce sera celle de l'enfance. Biographiquement, Cioran l'écrit et le confie à plusieurs endroits dans ses entretiens que les différentes étapes du grandir se sont incarnées géographiquement⁴³, quittant Rășinari, son village natal dans les montagnes roumaines, pour la ville de Sibiu :

Je suis né aux bords des Carpathes. J'adorais mon village. A dix ans, il m'a fallu le quitter pour aller en ville, au lycée. Ce fut une épreuve que je n'oublierai jamais. Le spectacle d'une bête menée à l'abattoir. Les condamnés à mort doivent avant le supplice connaître des sensations pareilles. Je *savais* que je perdais tout, que j'étais chassé de mon éden à moi et je ne méritais pas pareil châtement⁴⁴.

Le paradis perdu, – mon obsession de chaque instant. (CC19)

40 Cioran, « Aux plus seuls », *Le Livre des Leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 135.

41 « Avant l'existence » serait plus juste mais moins poétique, l'enfant dans le ventre étant bien entendu en vie. Ce monde d'avant la vie fait également référence à la non-vie enviée et supposée de la mort.

42 Cioran, « Le lyrisme absolu », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 57.

43 Étrange résurgence de ce sentiment géographique qu'est le *dor* dans la *solastalgie* créée par le philosophe australien Glenn Albrecht et développée dans son livre *Les Émotions de la Terre. De nouveaux mots pour un nouveau monde* (2019, traduit de l'anglais par Corinne Smith, Paris, Les Liens qui libèrent, 2021). Il fonde ce néologisme sentimental sur *solacium*/consolation et *algia*/douleur, soit la perte douloureuse de ce que qui nous reconfortait (le lieu en l'occurrence chez Albrecht). Cette nouvelle émotion est liée aux modifications désastreuses de l'environnement par les activités humaines par appétit capitaliste. Albrecht a observé que la dégradation de leur milieu de vie a des effets psychologiques négatifs sur ces habitants. Elle est nostalgie douloureuse du milieu qui est compromis ou a été perdu à cause des mutations environnementales occasionnées par les actions humaines.

44 Cioran in « La face négative du progrès », in Laurence Tacou, Vincent Piednoir (sous la dir. de), *Cahier Cioran*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Les Cahiers de L'Herne », 2009, p. 195.

Sans doute que d'avoir quitté le lieu si irremplaçable et associé au bonheur l'a retenu d'y retourner. Ce n'est pas tant le lieu qui manque, bien qu'il porte dans ses exils une nostalgie de la Roumanie compensée tant bien que mal par l'écoute de musiques tziganes ou des chants de *doïna* – que la sensibilité (sentiment, sensation, souvenir...) qu'il lui attache. Retourner au pays ne sera pas retrouvailles avec ce bonheur, cela ne ferait que raviver les plaies de la perte en assistant aux changements du lieu et à l'irréalisable restitution de l'enfance. Retour impossible dans le temps. Le Paradis a été perdu. Toute demeure fera désormais défaut, ne pouvant égaler la sublimation par la mémoire de ces sensations. Perdre la plénitude joyeuse en quittant l'enfance est peut-être plus douloureux encore que la naissance, car si l'existence se poursuivait sur le mode de nos premières années, sans doute que moins de philosophes la maudiraient. L'âge de l'innocence cède place à l'âge dit de raison où l'enfant commence à voir le monde, et les « limites de son bonheur » : « Au sortir de l'enfance, j'ai rencontré la peur de la mort. Ainsi, j'ai commencé à savoir. [...] Si j'étais resté dans l'ignorance, [...] *le temps* n'aurait pas ébranlé les piliers de l'espoir, il n'aurait pas parasité ma sève. Or, il a racorni mes ferments de vie, il a tiédi mes ardeurs dans une gangue d'ennui⁴⁵. » Cioran nous en parle aussi par le détour du tableau *The Age of Innocence* (1788) de Sir Joshua Reynolds :

Plus on contemple les tableaux de Reynolds, plus on se persuade qu'il n'y a qu'un seul échec : *cesser d'être un enfant*. Le Paradis projette dans le passé ce stade de notre vie, il nous console de notre enfance évanouie. Voyez cette main délicate que l'enfant tient contre sa poitrine, comme pour défendre timidement son bonheur ! Reynolds a-t-il compris tout cela ? Ou bien ces yeux pensifs expriment-ils une vague épouvante devant ce qu'il faudra perdre ? Les enfants, tout comme les amants, ont *le pressentiment des limites du bonheur*⁴⁶.

Toutefois, ce sentiment, nostalgique, de la perte a une allure inédite étant donnée la culture roumaine que Cioran porte en lui. Il est des sentiments en effet qui sont particulièrement inscrits culturellement, jusqu'à être inexistant ailleurs. Le sentiment de la perte spécifiquement roumain est nommée *dor*. Méconnu en effet par ceux qui ne sont ni familiers de la langue, ni de la culture roumaine... et étant donné que, tristement, cette culture est elle-même méconnue, peu sont aptes à savoir ce qu'est le *dor*, et donc, vu l'impossibilité de l'identifier, encore moins sujets à le ressentir. N'est-ce pas troublant de se

45 Cioran, *Bréviaire des vaincus* (1944), traduit du roumain par Alain Paruit, « Quarto », *op. cit.*, pp. 567-568.

46 Cioran, « "L'Âge de l'innocence" », *Des Larmes et des Saints* (1937), « Quarto », *op. cit.*, p. 321. Nous soulignons.

dire qu'une émotion puisse être un particularisme culturel au point que ceux issus d'autres cultures ne la connaissent ni ne la ressentent ? Ne connaissant pas le *dor*, nous ne pourrions pas l'identifier si toutefois notre émotion s'en approchait. Les auteurs roumains de la génération de Cioran font d'ailleurs du *dor* un trait de caractère du *românism* leur nation⁴⁷. Ce serait un état d'âme proprement roumain, un « sentiment de l'être roumain » (Constantin Noïca) qui prend racine dans l'être même, dans l'identité nationale. Il a le destin de ces mots intraduisibles qui ne semblent pas avoir d'équivalent jumeau dans les autres langues. Intraduisible, mais aussi insaisissable de par sa nature sensible même, il est ainsi inexprimable : « Qu'est-ce qui nous fait ressentir le *dor* ? Demandez-le à n'importe quel Roumain et il ne sera pas capable d'éclaircir cet indéfini de son âme⁴⁸. » Le seul moyen de le comprendre est de le ressentir.

Le mot roumain *dor* est une de ces expressions, d'une douce et tyrannique fréquence, qui expriment toutes les indéterminations sentimentales d'une âme. Il signifie *nostalgie*. Mais aucun équivalent ne peut rendre sa substance particulière. Il pousse sur un fond de souffrance et s'épanouit, aérien, au-dessus de l'accablement d'un peuple, étranger au bonheur. Car il faut penser à son histoire de détresse, à l'amoncellement de malchance, d'échecs et de malheurs pour comprendre la note plaintive que dégage la sonorité condensée et volatile du *dor*⁴⁹.

Pour définir le *dor* il faudrait recouvrir à des nuances d'émotions proches, ces sentiments de perte. De la conscience d'avoir perdu quelque chose et d'en être isolé, irrémédiablement, émergent les sentiments de perte parmi lesquels : la mélancolie, la nostalgie, le deuil, le regret ou l'étrange *dor*. Cioran le rapproche de la *saudade* portugaise, de la *Sehnsucht* allemand, du *yearning* anglais et de la nostalgie française. De la *Sehnsucht* et de la nostalgie, le *dor* aurait en commun cette aspiration à quelque chose de manière malade. C'est un « mal du lointain » (Cioran), une peine liée à l'absence, un inaccessible que l'on désire. Par cette notion de « lointain », le *dor* est associé du *Heimweh* (mal du pays empreint

47 Cioran et ses pairs ont travaillé dans leur jeunesse à l'identification d'un caractère national : le *românism* (« romanité ») – afin sans doute de constater contre quoi il leur faudrait se dresser en tant que jeunesse – jeunesse nécessairement révoltée contre ce qui la précède. Le *românism* comporterait les traits psychologiques spécifiques au peuple roumain, mêlant *ethos*, histoire, traditions, religion (orthodoxe)... Cet être roumain n'est pas exalté par ces jeunes intellectuels en quête d'une affirmation de leur existence : comment exister en étant né dans un peuple de vaincus et non de conquérants ?

48 Cioran, cité et traduit par Mihaela-Gentiana Stanisor, in Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2018, p. 85.

49 Cioran, « Le *dor* ou la nostalgie », « Pléiade », *op. cit.*, p. 1260.

de nostalgie) lui-même lié au *Heimat*, construit sur la même racine (*Heim*, maison), et exprimant le sentiment du chez soi, qui n'a lui non plus hélas pas d'équivalent français.

Inévitablement, aborder la notion de manque en parlant des émotions c'est évoquer la mélancolie qui, d'après la définition qu'en donne Freud dans *Deuil et Mélancolie* (1917), serait *la perte de ce qui n'a jamais existé*, compliquant drastiquement la possibilité d'une restitution de l'objet perdu : « ce qui lui manque ne figure pas au registre des choses existantes⁵⁰ ». L'objet, à la différence du deuil qui est expressément manque d'un être cher décédé, est une « abstraction » (Freud). Pareillement, l'objet du *dor* est un objet d'amour : perte de quelqu'un de cher (aussi bien au sens symbolique de départ, rupture etc.), d'un lieu comme nous l'avons vu, d'une situation (reprenons l'exemple de l'enfance), d'un idéal... La perte d'un idéal est intéressant puisqu'en sa qualité même d'idéal il est condamné à ne jamais (pouvoir) se réaliser, comment le perdre alors ? A moins que la perte ne prenne figure de déception, de renonciation, ou d'aspiration (attente, espoir).

Être arraché au sol, désorbité dans le temps, coupé de ces racines immédiates, c'est désirer une réintégration dans les sources originelles d'avant la séparation et la déchirure. Le *dor*, c'est justement se sentir éternellement loin de chez soi. [...] On dirait que l'âme ne se sent point consubstantielle au monde. Alors elle rêve tout ce qu'elle a perdu. C'est la négation du courage tragique, de l'abandon dans le combat⁵¹.

Le *dor* serait la nostalgie liée à la perte et le manque de son objet causal. Le *dor* se différencie toutefois de la mélancolie car il contient une certaine tension d'espoir vers la restitution de ce qui a été perdu (donc vers un avenir rêvé), là où sa fausse sœur est regret tourné vers le passé – avenir et passé empiétant l'un comme l'autre sur le présent. Cet impact sur le présent est souligné par Mircea Eliade dans sa définition du *dor* qui « exprime l'état de l'âme indéfinissable de celui qui ne se satisfait du présent, de celui qui ne peut pas vivre l'instant qui passe et qui se sent attiré par un lieu distant, par un paysage de rêve⁵² ». Le *dor* implique donc un dérèglement du rapport au temps. Le sujet éprouvant le *dor* est nostalgique

50 Clément Rosset, *La Force majeure* (1983), Paris, Les Éditions de Minuit, 2020, p. 10.

51 Cioran, « Le *dor* ou la nostalgie », « Pléiade », *op. cit.*, p. 1 262.

52 Mircea Eliade, « *Dor* : Nostalgie rumana », *El Espanol*, Seminario de la política y del espíritu, II, n°27, 1943, p. 6, cité in Pablo Javier Pérez Lopez, « Mélancolie, nostalgie et solitude chez Cioran », in Aurélien Demars, Mihaela-Gențiana Stanisor (sous la dit. de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome IV [La Solitude]), *op. cit.*, p. 230.

qu'un passé perdu et espère que celui-ci puisse se représenter dans l'avenir. Il vit dans l'espoir, et cet espoir lui apporte un réconfort doux et serein qui lui fait apprécier son insatisfaction présente liée à ce qui pourrait advenir mais qui n'advient pas. Il désire revivre dans un paradis qu'il a perdu, revivre ce qui n'est plus. Il n'a plus alors de présent, vivant dans une temporalité brouillée par la marque d'un passé idéal(-isé). Toutefois, la tension est résignée. Conscient de la fatalité et de son impuissance face au destin, l'être du *dor* est un sujet résigné. Il sait que rien ne sert à rien. C'est un philosophe de l'*à quoi bon ?* qui a renoncé à toute manifestation de son existence, à tout accomplissement étant donné que la manifestation de soi à l'existence n'est que présomption égotiste de pouvoir rivaliser avec le Destin et qu'agir est vain puisque rien ne le sauvera de la mort⁵³. Le *dor* est un fatalisme langoureux.

Vivre dans l'attente, dans ce qui n'est pas encore, c'est accepter le vital déséquilibre que suppose l'idée d'avenir. Toute nostalgie est un dépassement du présent. La vie n'a de contenu que dans la violation du temps. L'obsession de l'ailleurs, c'est l'impossibilité de l'instant. Et cette impossibilité est la nostalgie même⁵⁴.

Et Constantin Zaharia, autre penseur franco-roumain et auteur d'une thèse sur Cioran, le fragment et la mélancolie, de confirmer :

C'est un désir mêlé de souffrance, une aspiration qui ne connaîtra pas d'accomplissement, car celui qui l'éprouve se situe dans une indétermination dont il ne connaît pas les possibilités de réalisation. Il ne peut que les pressentir, mais il n'en exige pas la manifestation. L'objet du *dor* est fondamentalement indéfinissable. Vivre ce qu'on souhaite advenir comme une douce souffrance est plus important que de voir ses souhaits accomplis, car la qualité de cette langueur est supérieure à ce qu'on peut obtenir par la satisfaction de ses désirs⁵⁵.

53 Le *dor* en cela est l'expression ressentie de ce fatalisme des Balkans résignés à se contenter de vivre sans passer dans l'existence (ce à quoi voulait remédier la génération des auteurs des années 30, voir notre seconde partie qui évoque la génération *Criterion* menée par son professeur Nae Ionescu) et surtout d'accepter son destin programmé d'avance sans rien entreprendre ni pour le glorifier ni pour le *sauver*. La légende populaire roumaine de la *Miorița* (agnelle) incarne cette acceptation résignée des événements. De trois bergers, deux conspiraient de tuer le troisième pour s'emparer de ses biens. Celui-ci est averti par une des ces bêtes, une agnelle, qui les a entendu. Bien qu'averti, celui-ci n'agit en rien pour contrecarrer son assassinat. Il lui confie uniquement ses dernières volontés : être enterré parmi ses bêtes et dire à sa mère qu'il s'est marié au Paradis.

Pour une version plus poétique de cette légende de l'agnelle, nous vous renvoyons à la traduction de Jules Michelet (1854) disponible ici sur la page « *Miorița* » de Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Miori%C8%9Ba>

54 Cioran, « Le *dor* ou la nostalgie », « Pléiade », *op. cit.*, p. 1 260.

55 Constantin Zaharia, « Triste avec méthode », *Cioran. Désespoir mode d'emploi, Lire Magazine Littéraire*,

Le *dor* serait teinté d'une sorte de langueur, d'une volupté à désirer, que ne contiennent pas nos notions de mélancolie ou de nostalgie. Il est d'ailleurs parfois traduit en français par *désir* (du roumain *a dori/désirer*), ce qu'applique et précise Nicolas Cavaillès, traducteur et « spécialiste » de Cioran, en note à la page 15 de *Divagations* (1945). Il se réfère à l'entrée « *Dor*⁵⁶ », du fascinant *Dictionnaire des intraduisibles* dirigé par Barbara Cassin, rédigée par Anca Vasiliu, qu'elle même traduit par « désir douloureux » (*a durea/avoir mal*). La notion de douleur dans ce type de désir en effet est importante et ne doit pas être négligée. Toutefois, traduire directement *dor* par *désir* ne contient pas cette notion de douleur et prend un aspect plus charnel. Le *dor* un désir qui fait souffrir en tant qu'il tend à un manque mais qui est aussi agréable car il fait rêver à un scénario la restitution de cette réunion. De plus, évoquer la douleur revient à englober l'étymologie du *dor* par leur racine commune latine *dolus*/malice ; tromperie ; impression morale pénible ou *dolor*/deuil ; douleur – sens qui s'est pourtant conservé dans l'ancien français par *dol* (encore usité dans le jargon législatif⁵⁷) ; doléance⁵⁸ (état pénible qui exige la réparation d'un préjudice) ; dolent (sujet à cet état douloureux et le subit passivement) ; indolent (*indolens*/qui ne souffre pas – synonyme médical d'indolore, a dérivé en nonchalance). Le mot deuil vient également du latin *dolus*/affliction mutation de *dol* puis *doel*, *duel*⁵⁹ - rejoignant l'idée de perte du *dor* (*mi-e dor de/manque provoqué par absence et désir de combler cette absence*).

Le *dor* pourrait être un mélange des opposés dolent et indolent, en ce qu'il y a bien une douleur, tout comme il y a *résignation passive* de type langoureux qui pourrait conduire à une absence de douleur (car supportée, par habitude ou lassitude de son mal). Notre « dolence » française pourrait équivaloir au *dor* roumain en tant que douleur qui se traîne avec nonchalance, qui végète par manque de vivacité (d'intensité) tout en portant l'exigence de réparation. Elle conserve la langueur (latin *languor*/mollesse, relâchement – opposable à la vigueur en ce qu'elle est son manque) du désir dans le *dor*. La langueur est un « état

n°23, février 2021.p. 16. Extrait de Cioran. *Désespoir mode d'emploi*, *Le Magazine Littéraire*, n°561, mai 2011.

56 Anca Vasiliu, « *Dor* » in Barbara Cassin (sous la dir. de), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (2004), Paris, Éditions du Seuil/Dictionnaires Le Robert, 2019.

57 La définition de « Dol » du CNRTL se rapproche du sens initial de *dolus*/tromperie : « Manœuvre frauduleuse cherchant à porter préjudice aux intérêts de quelqu'un en l'incitant à accepter des conditions désavantageuses ».

58 Voir à ce propos les entrées « Dol », « Doléance », « Dolent » et dérivés du *Dictionnaire historique de la langue française* (1993/2010) dirigé par Alain Rey (téléchargeable en ligne en format PDF) qui ont confirmé nos intuitions d'étymologie et de traduction.

59 Les racines latines (*doleo*/s'affliger) sont encore visibles dans les espagnol *duelo* et italien *duolo*.

d'abattement dû à la passion amoureuse⁶⁰ », auquel ajouteront Montaigne la teinte de paresse, de nonchalance (latin *languidus*/mou, affaibli) et Rousseau celle de rêverie triste et douce (convoquant la mélancolie⁶¹, cette conciliation d'intelligence et de sensibilité). Faire languir ou se languir (d'amour) évoque l'attente longue qui fait souffrir, affaiblit, par le manque (de l'être aimé) et rejoint ainsi l'espoir qui rêve à sa satisfaction.

Il y a, dans notre *dor*, tant d'abandon langoureux au monde, tant de renoncement devant le temps et l'espace et tant de captivité dans les brises de l'âme, qu'on se demande quelle tristesse a subi ce peuple pour qu'il se soit livré à soi-même si impitoyablement⁶² ?

Désespoir par l'absurde

« A quoi bon ? » – Je crois qu'on finira un jour par trouver une réponse à toutes les questions, sauf à celle-là. Mais elle seule importe. Les autres, c'est du passe-temps.
(D'ailleurs, est-elle une question ? N'est-elle pas plutôt une réponse qui toutes les questions?)
Avoir l'à *quoi bon* ? dans le sang, être né avec. (CC894-895)

Parmi ces formes que l'idéal perdu peut prendre figurent Dieu, le sens et l'espoir. Il ne fait aucun doute que la mort décrétée de Dieu a laissé les générations suivantes de philosophes dans un désarroi plus qu'un soulagement. Bien qu'il ne croyait pas en Dieu, Cioran était obsédé, hanté par l'idée de Dieu, et ses livres sont aussi un moyen de régler ses comptes avec cette idéal disparu⁶³. Une telle disparition des croyances a pour conséquence une disparition de sens, de certitudes, de repères, conduisant aux sentiments de perte et d'être perdu. Point de Dieu pour les Job modernes. La perte du sens par l'expérience de l'absurde est peut-être concomitante de la dissipation des religions, ainsi que de l'injonction à la modernité qui ne propose pourtant aucune compensation. Les religions proposaient un monde défini et réglé d'avance, étouffant certes mais aussi rassurant. Désormais, le monde semble ouvert sur

60 Voir les entrées « Langueur » et ses dérivés du *Dictionnaire historique de la langue française* précité.

61 Le CNRTL donne d'ailleurs comme définition de langueur : « état d'âme mélancolique et rêveur qui rend nonchalant, sans énergie ».

62 Cioran, cité et traduit par Mihaela-Gentiana Stanisor, in Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, op. cit., p. 85.

63 Dieu cessera de hanter les prochaines générations. Son existence ou sa non-existence n'aura plus aucune sorte d'importance ou de nécessité, elles pourront adhérer à l'athéisme (comme nouvelle idée porteuse de sens ?). En tout cas elles pourront être en paix avec cette idée désuète, car elles ne s'en sont pas senties en être dépossédées.

l'absolu, une infinité de possibles (relevant de l'illusion du choix). Nulle consolation en cas d'échec, la responsabilité n'échoue qu'à l'individu. Tout acte, dicté par Dieu ou par l'arrogance, est condamné à la futilité du fait de l'éphémérité de l'existence humaine : agir ou ne pas agir revient au même à l'échelle de l'immensité du temps : « Personne n'a été autant que moi persuadé de la futilité de tout, personne n'aura pris au tragique un si grand nombre de choses futiles⁶⁴. » De l'agir ou de l'être, tout n'est que prétention. L'homme est vain *et* vaniteux car plutôt de d'accepter d'évoluer dans la désolation il se raccroche à ce qui ne sont que des leurre et espère avec sérieux laisser sa trace : « Une chose est sûre : la vie n'a aucun sens ; mais une autre l'est plus encore : nous vivons comme si elle en avait un⁶⁵. » Il agit comme s'il était immortel, détournant le regard de la réalité ; La conscience de l'infime de notre existence à l'échelle du temps et de l'espace ridiculise de notre présence. *Un* sens balaierait la prégnance de l'insignifiance et les angoisses en légitimant l'importance des existences par *la reliance avec quelque chose* de plus grand. L'absurde a sapé les valeurs faciles d'accès et a accentué la faille de non-fusion avec le fonctionnement et les manières de vivre. L'adéquation impossible entre ces deux univers repose sur le sentiment du non-sens monde. L'individu dubitatif prend alors ses distances vis-à-vis du monde ne le voyant plus que de loin, comme séparé par une vitre.

Certains se demandent encore si la vie a un sens ou non. Ce qui revient en réalité à s'interroger si elle est *supportable* ou pas⁶⁶.

La perte de sens ruine toute perspective et projection : « le jour où je lus que dans cinq cent mille ans l'Angleterre sera complètement recouverte d'eau, je me mis au lit en signe d'abdication et de deuil⁶⁷. » A vingt ans, Cioran était dramatiquement désespéré, c'est qu'il aspirait encore à quelque chose comme faire exister son pays (culturellement), exister lui-même en tant que philosophe. La réalité l'a rattrapé dans ses projets, et s'est exilé sur des *cimes* d'où il peut contempler l'étendue de son désespoir. Comment vivre au vu de ce qu'il sait désormais ? Espérer c'est « être la victime leurrée d'une suggestion de guérison quand tout est manifestement incurable [et] jouer à colin-maillard au-dessus de l'abîme⁶⁸ », vivre

64 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 828.

65 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 19.

66 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 296.

67 Cioran, cité par Nicolas Cavaillès, *Cioran. Désespoir mode d'emploi*, *Lire Magazine Littéraire*, n°23, février 2021, p. 14.

68 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 85.

dans ce qui n'existe pas, ruminer ce qui pourrait être, ce qui devrait être meilleur. A l'inverse donc désespérer est la capitulation blasée, la prise en compte des données dévoilées par la lucidité. Le désespoir est une pratique raisonnable de la lucidité quant à la finitude des vies humaines. La question tourne à l'absurde : du « quoi faire ? » au « pourquoi faire? ».

Ce qui irrite dans le désespoir, c'est son bien-fondé, son évidence, sa « documentation » : c'est du reportage. Examinez, au contraire, l'espoir, sa générosité *dans le faux*, sa manie d'affabuler, son refus de l'événement : une aberration. Une fiction. Et c'est dans cette aberration que réside la vie, et de cette fiction qu'elle s'alimente⁶⁹.

Cet idéal-idéal est l'objet de la mélancolie renaissante qui la considère au croisement de l'intelligence et de la sensibilité, l'une se manifestant par l'autre, l'autre provoquant l'une. L'Ange de Dürer qui, bien qu'entouré de tous les outils de mesure de l'univers, ne parvient à en faire le tour. L'insatisfaction se lit dans la noirceur de son regard, mécontentement adressé à un *putto* bienheureux qui griffonne allègrement. La mélancolie, faire le deuil d'un idéal inatteignable, car aucun objet n'est totalisable. Comment l'homme, malgré sa raison, pourrait-il se mesurer à l'univers et espérer le comprendre – si même un Ange n'y parvient pas ? A n'en pas douter Cioran tient de l'ange quand il souligne que la mélancolie est la confrontation à l'illimité. « Plus la conscience de l'immensité du monde est aiguë, plus le sentiment de sa propre finitude s'intensifie⁷⁰ », laissant le sujet désarmé. La désertion de l'idéal regrettée dans les lamentations mélancoliques...

Poursuite de l'extase

Ne cherchons-nous pas le *tout*, parce que nous avons perdu *quelque chose*⁷¹ ?

L'homme porte toute sa vie la nostalgie de l'harmonie unifiée des quelques mois passés *in utero*, et toute sa vie courra après des moyens de tous genres pour parvenir à ce recouvrement : « comment renouveler cette sensation de plénitude, ces secondes de délire, ces éclairs volcaniques ces prodiges de ferveur[...] ? Par quel subterfuge revivre cette

69 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 775.

70 Cioran, « Sur la mélancolie », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 37.

71 Cioran, *Le livre des leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 139.

fulguration⁷² ? » Marqué par cette plénitude originelle, il ne se remet pas de *tout* ce qu'il a perdu en naissant. L'origine de son mal de vivre prouve son insatisfaction, son sentiment de manque car ce « mal de vivre est la preuve de l'existence d'un bien absolu auquel nous aspirons⁷³. »

Ce que nous avons perdu est d'abord ce « sentiment océanique » dont parle Romain Rolland à Freud (qui lui répond par son ouvrage *Malaise dans la Civilisation*) : se sentir appartenir à un tout et inclus dans la vie par cette communion avec ce qui existe et au-delà, car notre « corps est fait de la même chair que le monde » (Merleau-Ponty) mais cette union de l'âme et du monde s'est perdue à la naissance. Freud rapproche l'expérience que lui rapporte Rolland, en ce qu'il a de (religieusement) extatique, de la réminiscence de la plénitude matricielle, de l'osmose prénatale. L'homme ne peut pourtant pas se souvenir de ses sensations prénatales, mais il les recherche toute sa vie empreint de la nostalgie de la béatitude, « au plus intime de lui-même, l'homme aspire à rejoindre la condition qu'il avait avant la conscience⁷⁴ ». Ce bien-être parfait se retrouve dans l'expérience extatique mais aussi esthétique où l'homme se remémore par la sensibilité qu'il est vivant et qu'il appartient à la vie. Aspiration du *dor* au réconfort pré-natal : « de toutes les utopies du cœur, la plus étrange est celle du *dor*, qui évoque "un univers natal, où on se repose de soi-même, un univers-oreiller cosmique de toutes nos fatigues⁷⁵" ». L'homme est transcendé par cette « extase de l'existence pure, des racines imminentes de la vie⁷⁶ ». Sa petitesse est incorporée à une grandeur infinie et vague, et cette union confère du réconfort par le sentiment *sécore* de protection – une sensation de quiétude, telle qu'il voudrait que soit la vie.

J'ignore quel sens peut avoir, dans un esprit sceptique pour lequel ce monde est un monde où rien n'est jamais résolu, l'extase, la plus révélatrice et la plus riche, la plus complexe et la plus périlleuse, l'extase des fondations ultimes de la vie. Ce type d'extase ne vous fait gagner ni une certitude explicite ni un savoir défini, mais le sentiment d'une participation essentielle y est si intense qu'il déborde toutes les limites et les catégories de la connaissance habituelle⁷⁷.

72 Cioran, « La solitude – schisme du cœur », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 609.

73 Georges Minois, *Histoire du mal de vivre de la mélancolie à la dépression*, Paris, Editions de La Martinière, 2003, p. 348.

74 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*.

75 Constantin Zaharia citant un extrait des *Exercices négatifs* de Cioran in *Cioran. Désespoir mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 17.

76 Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 43.

77 Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 42.

Dans la religion, ce n'est pas tant le contenu des enseignements qui est vital et remède au mal de vivre et au manque de sens, que le sentiment soit de *reliance* fusionnelle dans le divin pour quelques mystiques initiés, soit au sentiment d'appartenance à une communauté. Mais même lorsqu'elle est laïcisée, qu'elle se fasse par la voie des bordels ou par celle des anges, l'extase répond au désir de fusion, *je voudrais me fondre dans le monde et que le monde se fonde en moi*. Remède aussi ultime que fugace à la solide, elle annule, pour un moment, les limites de l'individuation. Pas de troubles dans cet instant d'éternité.

Cette sensation ne dura pas longtemps : un éclair, mais d'une fulgurance et d'une intensité à peine tolérable, bien qu'elle fût liée à une impression de bonheur inouïe.
(CC802)

Bien sûr, la mélancolie guette au tournant la redescende. *Omne animal triste post coitum* (Galien) :

Ce qui la singularise de manière extrêmement significative, c'est sa très fréquente apparition à la suite de certains paroxysmes ? Pourquoi l'acte sexuel est-il suivi d'abattement, pourquoi est-on triste après une formidable ébriété ou un débordement dionysiaque ? Parce que l'élan dépensé dans ces excès ne laisse derrière lui que le sentiment de l'irréparable et une sensation de perte et d'abandon, marqués d'une très forte intensité négative. Nous sommes tristes après certains exploits parce que, au lieu du sentiment d'un gain, nous éprouvons celui d'une perte⁷⁸.

2- Remarques et perspectives

Être affecté

J'ai vécu depuis toujours dans le désespoir, sans pouvoir le définir, l'isoler des autres sensations, tellement il était imbriqué dans toutes réflexions et tous mes actes⁷⁹.

Naturellement, un écrivain qui travaille à partir de ses émotions livre également une part de sa vie et de son intimité. L'auxiliaire *être* est bien utilisé pour énoncer un état d'âme ; être son émotion (*je suis affecté*). Être triste serait donc être un peu la tristesse elle-même. Selon nous et d'après Cioran, émotions et être sont intrinsèquement liés, notamment quand

⁷⁸ Cioran, « Sur la tristesse », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 46.

⁷⁹ Cioran, aphorismes parfois inédits mis en bande dessinée dans *On ne peut vivre qu'à Paris*, Patrice Reyrier (illustrations), Chantal Piot (Couleurs), Sylvie Jaudeau (Préface), Paris, Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2021, p. 46.

l'émotion s'installe de manière pérenne dans l'être et devient trait de caractère, à moins qu'elle ne surgisse d'une disposition innée.

L'émotion est révélatrice de l'identité. Elle serait finalement ce qui se rapproche le plus de l'être, ce qui le manifeste le mieux étant donné qu'elle le caractérise. Être joyeux marque cette impossible distinction entre émotion du moment et pente personnelle, pouvant s'appliquer aux deux configurations. L'émotion n'aurait plus alors rien d'éphémère et de réductible à un « accès » : elle serait présente en permanence, co-présente à l'être. L'émotion est voie de monstration pour l'être. Par exemple, le *dor* est plus qu'une émotion : il est profondément ancré dans l'être, voire même selon ces philosophes roumains des années 30, enraciné dans la culture roumaine (et en fait sa particularité). Viviane Despret a démontré que toute émotion, loin d'être universelle, se développe selon la culture, chez certains peuples la colère ou la peur « n'existent » pas⁸⁰. Si toutefois toutes les nuances émotionnelles n'existent pas, donc ne sont pas identifiées nommément quand bien même elles seraient ressenties, chez tous les peuples et de tous temps en en faisant presque des particularismes culturels, cela n'empêche que le fait de ressentir des émotions est lui un fait universel – même si la manière de concevoir et les rapports à l'émotion et à la sensibilité varie effectivement selon les usages. Ce « partage commun » des émotions se ferait à plus petite échelle, de la nation à la famille, comme transmission culturelle des émotions. Des lettres de Cioran à son frère Aurel portent tracent de ce partage de traits de caractères avec leur mère. Elle lui aurait transmis, héréditairement, sa mélancolie, malédiction familiale. Bien, mais ces faits de culture nationale ou de patrimoine n'expliquent que partiellement la « fabrication des émotions » ou alors font des émotions des déterminismes culturels et de l'individu un pur produit de civilisation.

Cette idée de l'« être affecté » rejoindrait cependant la conception humoriste de la mélancolie comme tempérament remontant à l'Antiquité, c'est-à-dire comme ensemble de caractéristiques physique, physiologique, caractérielle, intellectuelle... constitutives de la nature de chaque homme. La balance envers tel ou tel tempérament est identifiée par ces mêmes caractéristiques, ainsi que par leur dysfonctionnement. La prédominance d'une des quatre humeurs (sang, phlegme, bile jaune) cause des maladies (la crase (*krasis*, mélange) harmonieuse et proportionnée de ces fluides garantissant la santé) mais détermine aussi le caractère. A « l'intérieur », quand les quatre humeurs ne sont pas en égale mesure, l'une d'elle

80 Viviane Despret, *Ces émotions qui nous fabriquent. Ethnopsychologie de l'authenticité* (1999), Paris, Points, coll. « Essais », 2022.

prend le pas sur les autres humeurs. Ce déséquilibre entraîne des troubles physiologiques. Seul un peu moins oublié que les autres, le tempérament nerveux ou mélancolique – causé par un excédent d'atrabile - regroupe en son sein des individus particulièrement taciturnes, d'une grande intelligence, solitaires, anxieux, analytiques⁸¹... Une bile noire pour une humeur noire. Le tempérament se construit entre ce que nous sommes, quasiment dès la naissance, et ce que nous devenons par les aléas de la vie. Les humeurs ne sont pas dirigées vers des objets spécifiques, bien que réagissant tout de même aux influences du milieu. Elles seraient à considérer comme une (pré)disposition, donc comme une sensibilité particulière.

Il faut donc distinguer les mélancoliques par circonstances (occasionnelles, hasardeuses) des mélancoliques chroniques. Les adjectifs employés autour de la colère par exemple témoigne de cette assimilation entre caractère et émotion. Ceux qui sujets à la colère peuvent soit être désignés comme étant en colère dans une situation précise aussi bien que coléreux ou colériques où leur colère peut surgir n'importe quand car elle est « active » de manière permanente. La mélancolie s'est peu à peu estompée dans les désignations d'usage, diminuée dans sa puissance, en passant de la théorie humorale constitutive de l'individu à émotion (passagère). Mais être mélancolique serait l'être de manière durable, non plus ponctuellement, suivant le passage de l'émotion fugace au trait de caractère qui se marque, un *état d'être* : « l'état permanent de l'être cioranien : la *tristesse* ou *l'amertume*, source de tout ce qu'il écrit⁸² » ; « Il y a en nous un fond de tristesse qui est indépendant des déterminations extérieures des tristesses. [...] un fond caché et intime, source originaire des infinies tristesses⁸³. » Cioran considère la tristesse comme *ingrédient* de fabrication de l'homme : « pour façonner l'homme, ce n'est pas avec de l'eau, c'est avec des larmes que Prométhée mélangea l'argile. » Il y a ancrage dans l'être du sujet, inscription dans son âme. Le sujet mélancolique ou « dorique » se définit par ces qualificatifs. Une ontologie bien démythifiée quand l'être est incarné par des caractéristiques aussi concrètes, pour ne pas dire triviales. Un portrait de l'identité nécessiterait donc une observation des émotions, en ce qu'elles manifestent la nature humaine. Désespoir, mélancolie, *dor*, amertume, tristesse... cette

81 Nous renvoyons pour un portrait détaillé du mélancolique type à l'ouvrage fascinant *Saturne et la Mélancolie* (1964, 1989 pour la traduction française chez Gallimard) de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, en particulier le sous-chapitre « La mélancolie dans le système des quatre tempéraments », pp. 107-122.

82 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 118.

83 Cioran, cité par Mihaela-Gențiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op.cit.*, p. 119.

abondance de qualificatifs émotionnels et caractérogiques manifestent et cernent chacun partiellement le caractère de Cioran, aucun n'ayant l'ascendant – visiblement – sur un autre. Même Cioran ne semble pouvoir identifier l'émotion principale et primordiale de laquelle les autres découleraient⁸⁴. La mélancolie, particulièrement prégnante, serait la voie privilégiée de la sensibilité au monde. Une sensibilité portée sur les larmes. Non plus émotion, ni état qui s'installe, mais bien un fond ontologiquement présent.

Il me suffisait de la [la mélancolie] sentir poindre en moi pour qu'aucune réticence de m'empêchat plus à m'y livrer corps et âme. Je l'ai aimée, je l'aime toujours. Parce qu'elle n'est d'aucun âge, parce qu'elle n'a pas de rapport avec l'esprit et que, dû tout abandonner dans ce monde, elle me resterait encore fidèle. [...] Mérite plus grand encore, elle est compatible avec tous nos états : aussi bien liée au plaisir qu'au chagrin, à la volupté qu'à la sécheresse. Elle est l'ombre secrète de tout ce que nous vivons. [...] Tout lui va et elle s'accorde à tout. [...] Vous riez, et si dans votre rire il y a un silence, ne fût-ce que d'une seconde, ce silence, c'est elle. Et c'est elle également qui remplit l'intervalle entre vos pleurs. Elle assure votre continuité à trouver l'intermittence de vos émotions. [...] Pour rien au monde je n'aimerais m'y soustraire, au contraire, je fais tout ce qui est en mon pouvoir pour en faire durer l'enjeu. Il ne m'est rien d'aussi doux que d'être sa victime, son sujet dévoué et bienheureux, son martyr voluptueux⁸⁵.

Sentiments existentiels

Les considérations existentielles de Cioran ne sont pas de pures idées théoriques : elles ont des effets sur sa manière d'appréhender – sensiblement et sensationnellement – son existence. La théorie chez Cioran n'est pas dissociée d'une appréhension vécue : « cette obsession de la finitude et le scepticisme est la forme intellectuelle que prend chez [Cioran] cette angoisse⁸⁶ ». Toute expérience existentielle est une expérience émotionnelle car l'émotion précise le comment de l'expérience est vécue, d'autant plus qu'elle est elle-même un

84 Et ce d'autant plus que l'on se perd, non point dans les nuances qu'il relie à chaque émotion, mais aux divers amalgames qu'il fait entre ses propres « définitions », contredisant, mélangeant les caractéristiques qu'il attribuait à telle émotion pour la distinguer d'une autre à celle-ci (enchevêtrement entre mélancolie et tristesse).

85 Citation assez longue bien qu'un peu tronquée, mais elle est extraite d'un précieux inédit que Constantin Zaharia a livré lors de l'émission *Emil Cioran, désespérément* (4 épisodes), Les Chemins de la Philosophie, France Culture, Adèle Van Reeth : Épisode 4 : « Dans un monde sans mélancolie, les rossignols se mettraient à roter », avec Constantin Zaharia, 01/04/2021, 58 min. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-chemins-de-la-philosophie-emission-du-jeudi-01-avril-2021>

86 Rachel Mutin, « Cioran ou le sujet écartelé », *Dogma*, avril 2006. [en ligne sur Dogma, consulté le 24/01/2022] URL : <https://www.dogma.lu/txt/RM-CioranSujetEcartele.htm>

mode intuitif de connaissance du monde. Les idées, avant d'être théorisées, sont d'abord éprouvées – elles surgissent même de cette expérience de l'existence. Les connaissances de Cioran sont issues de sa sensibilité qui le heurte : « Avant que des événements ne nous fassent comprendre l'absurdité de la vie, nous la connaissons par la sensibilité⁸⁷. » Vivre avant de penser, penser avant de philosopher. Ses pensées sont incarnées, littéralement, dans les humeurs de la chair. Ainsi, pensées et ressenti sont corrélatifs de l'être même, et dans leurs singularités le caractérisent. Cioran a pu s'avoisiner de courants de pensées tels que le pessimisme ou le nihilisme, non pas par déduction logique que le mal l'emporte toujours, que le pire est toujours à venir ou d'une vanité abstraite, mais par l'état intérieur de son être qui pressentait ou qui a expérimenté *de facto* que tout s'arrange toujours... en mal. Le pessimisme, ce « sentiment que tout va mal⁸⁸ ».

Il est une *angoisse infuse* qui nous tient lieu et de science et d'intuition⁸⁹.

L'état du monde est aligné sur l'état du sujet⁹⁰ car les sentiments existentiels témoignent d'une certaine manière de percevoir l'existence. Les idées de la lucidité influent sur nos manières d'être (« au monde »). Les sentiments, qui sont si intimement liés à l'être, colorent la vision que nous avons de celle-ci étant donné que les émotions sont une évaluation immédiate d'un objet. Le sujet perçoit le monde par ce qu'il est, et ses sentiments composent son identité. Les sentiments existentiels témoignent de la manière dont un sujet ressent, considère son existence (et la vie). Ils sont une projection d'un état intérieur ainsi qu'un jugement intuitif qui corrobore, dans le cas de Cioran, ses vues théoriques sur l'existence. Les considérations émises sur un objet le sont donc toujours par le prisme d'une individualité qui le plus souvent ne différencie pas les qualités de l'objet de ses propres projections (goût). Pensées et ressentis ne sont donc pas dissociables, et cela a une importance dans la création de l'œuvre de Cioran, comme nous le verrons.

Es-tu triste, la terre et le ciel sont tristes ; es-tu joyeux, toute la matière rit avec toi. [...] ce

87 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 19-20.

88 Cioran, « Le sentiment que tout va mal », inédit de la bibliothèque Jacques Doucet où est conservé le fonds Cioran, CRN, ms. 706, in *Cioran. Désespoir mode d'emploi*, *op. cit.*, pp. 27-29.

89 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 756.

90 L'inverse est tout aussi efficient, mais chez Cioran, le sujet semble hermétique au monde. La solitude, parfois adulée parfois maudite, et l'absence de commentaires ou de références à des événements d'actualité en sont des exemples.

qu'il y a de plus subjectif en nous devient comme par magie la loi et la matière du monde ; nos caprices colorent les choses plus vite et plus violemment que tout enseignement, si précis soit-il, à leur sujet, et dans l'effervescence d'une lubie l'univers s'allume et s'éteint avec une gratuité subite qui effraie même le complice d'un hasard diabolique⁹¹.

Quand la tristesse s'est rendue maîtresse de tes instants et qu'elle t'accompagne non seulement dans le contenu du temps, mais aussi dans tes pressentiments d'éternité, quand elle compose la matière de tes sensations, fortes ou flottantes [alors] *toi qui découvres toute chose travers elle, tu lui confères, sans le vouloir, l'étendue et la valeur du monde*. Et puis ce ne sont pas les autres qui te l'ont révélée, il n'est pas d'apprentissage de la tristesse, ni de maîtres susceptibles de l'enseigner ; *ta propre nature lui a donné consistance*⁹².

Amour du dolorisme

Bien qu'il y ait un mal (-être/de vivre), on finit par l'adorer au point de fusionner avec lui. Cioran aime sa peine, qui est aussi lui-même, et il la sublime par son style. Le souffrant s'identifie à sa douleur, d'autant plus que la fusion est impossible, par conséquent il est ses sensations, qu'elles soient agréables ou non. L'amour de soi passerait-il par l'amour de ce qui nous blesse en nous-même. Individus préoccupés de l'unicité de leur identité, la douleur infligée par la mélancolie ou par la conscience font d'eux des « des réprouvés de choix, des élus à rebours, flattés et stimulés par la disgrâce⁹³. » Ils s'installent dans leurs vertiges, en prennent plus ou moins l'habitude, testant leur endurance et se félicitant de résister à des épreuves que certains ne peuvent même pas imaginer. Si se soulager est vitalement envisageable, guérir en revanche ce serait se perdre, en devenant ce qu'ils ne sont pas. Si la philosophie de Cioran peut avoir quelques visées pratiques c'est l'apprentissage de vivre avec notre mal, donc avec nous.

Ce que j'ai de meilleur en moi, tout comme ce que j'ai perdu [en guérissant], c'est à la souffrance que je le dois. Aussi ne peut-on ni l'aimer ni la condamner. [...] La béatitude dans la souffrance n'est qu'une illusion car elle exigerait de se réconcilier avec la fatalité de la douleur [...] ⁹⁴.

91 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 62.

92 *Ibid.*, p. 31. Nous soulignons.

93 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 806.

94 Cioran, « Ambiguïté de la souffrance », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 68-69.

Comment la haïr, cette mélancolie douloureuse, alors qu'elle est ce que l'on est, qu'elle colore nos vues sur la vie, qui bien que visions douloureuses, nous les trouvons justes ? Comment donner tort aux révélations de la lucidité ? Il y tient car elles sont lui. Les renier équivaldrait à se renier lui-même, ainsi qu'à déprécier ses facultés, sensibles et réflexives. La mélancolie n'est-elle pas recherchée, entretenue, par la consommation ou la création d'œuvres de tout art ? Elle l'est en effet en ce qu'elle est faculté sensible, ouverture réceptive au monde, tant à sa beauté, qu'à sa cruauté. Beauté et cruauté font ressentir de la volupté et de la douleur – parfois dans le même temps, plaisir de ressentir (intensément). La recherche par des voies fictionnelles (films d'*horreur*) d'émotions « négatives » témoignent d'un besoin humain de ressentir de telles émotions : « Et tant nous redoutons d'en être privés [du cafard], que "Donnez-nous notre cafard quotidien" devient le refrain de nos attentes et de nos implorations⁹⁵. » Étrange de pouvoir jouir d'émotions négatives, mais n'oublions pas non plus que ce « plaisir négatif » est au fondement de l'expérience du sublime. Elles nous font, paradoxalement, nous fait nous sentir en vie, d'autant plus que celle-ci est menacée dans les instants de crise où l'on regrette d'être en vie.

Cioran pourrait être ajouté à la liste posthume de ces écrivains doloristes⁹⁶. Le dolorisme ne relève toutefois pas du sens de perfectionnisme moral via des dommages corporels volontaires, par choix de pénitence. Il n'est ni une apologie d'un genre de masochisme, ni une quête absolue étant donné que la douleur s'impose d'elle-même à ces écrivains doloristes, sans qu'ils n'aient à la provoquer. Plaisir de se sentir vivant, mais aussi plaisir de faire quelque chose de cet état algique.

Qu'est-ce qui fait douleur dans ces émotions « négatives » ? Qu'est-ce qui fait que parfois elles nous font éprouver de la volupté, et d'autres fois nous poussent à l'extrême envie d'en finir ? L'émotion identifiée est pourtant la même. En revanche, son *degré* d'intensité varie : de l'agréable au supportable à l'insoutenable. Le fond constant de mélancolie est une plaisante réceptivité à la beauté, mais la crise dramatique d'abattement est déchirante. C'est le « trop » qui fait basculer l'émotion dans la douleur.

95 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 782.

96 Vincent, Kaufmann, « *Dolorisme (Duhamel, Teppe)* », *Ménage à trois. littérature, médecine, religion*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007. [en ligne sur OpenEdition Books, consulté le 20/04/2022] URL : <http://books.openedition.org/septentrion/13859>

La crise est condition d'accès aux révélations de l'esprit, de l'âme et du corps : « nul ne saurait connaître l'état extatique sans l'expérience préalable du désespoir⁹⁷ ». Cet accès par la conscience se découvre à un « au-delà » restituerait le sentiment de plénitude, recherché désespérément par l'homme mélancolique. La crise, la douleur elle-même, relie le sujet au fond de la vie, et donc le sensible se fait moyen d'accès à des faits de conscience.

L'extase des fondations ultimes de la vie [...] ne vous fait gagner ni une certitude explicite ni un savoir défini, mais le sentiment d'une participation essentielle y est si intense qu'il déborde toutes les catégories de la connaissance habituelle. C'est comme si, en ce monde d'obstacles, de misère et de torture, une porte s'était ouverte sur le noyau même de l'existence et que nous puissions le saisir dans la plus simple, la plus essentielle des visions et le plus magnifique des transports métaphysiques⁹⁸.

La ségrégation hédoniste est dépassée par la paradoxale présence de plaisir au cœur de la crise ; la vitalité y est aussi éprouvée et est en cela source de plaisir. Mêmes lorsqu'elles sont particulièrement douloureuses, les émotions continueraient à nous faire sentir vivant. Bien qu'elles puissent blesser celui qui ressent (mais l'amour ne blesse-t-il pas ?), ces émotions « négatives » sont une preuve de vie et de sensibilité – capacité réceptrice fine qui apporte de la joie à celui qui ressent par le fait même de ressentir, et non ressentir une diminution de notre force de vie – pensons par exemple à la vivacité exaltée de la colère. Plaisir à *se sentir* en train d'éprouver.

La joie manque

Je me rappelle ces mots prononcés par un ami, au pied de je ne sais quelles Carpates : « Toi, tu es malheureux parce que la vie n'est pas éternelle⁹⁹ ».

La joie est une émotion aussi complexe et riche à penser que toute autre, mais Cioran l'élude majoritairement de ses réflexions mises à l'écrit, pour des raisons qui sont propres à son moteur d'écriture : vivre la joie est suffisant, écrire pour se soulager... – moteurs que nous développerons amplement dans les parties à venir concernant ce qu'il fait, par l'écriture de son œuvre, à *partir de ses émotions douloureuses*. Car c'est bien à partir d'elles qu'il travaille

97 Cioran, « Extase », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 43.

98 *Ibid.*, p. 42.

99 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 527.

principalement, prenant ainsi une certaine distance par rapport à l'entière de son identité. Hormis le fait qu'il choisisse de nous livrer ses états critiques (et donc de ne pas édulcorer la réalité en se montrant sous son meilleur jour), il semble passer à la trappe ses émotions agréables et joyeuses. Toutefois, bien que le portrait qui se profile à la lecture de ses livres est plus que sombre, il n'est pas fidèle à l'homme derrière l'écrivain – mais précisons que là nous touchons à l'homme avec précaution. Ce choix élude les émotions joyeuses du champ de l'écriture, ne donnant qu'à lire une partie de l'identité de l'auteur. La gaieté, il la dépensait dans sa vie, n'en ayant pas assez pour en garder comme matière à livres. Il n'avait pas la joie en excès suffisant pour en mettre dans son oeuvre et n'éprouvait d'ailleurs pas la nécessité d'écrire dans les moments heureux : les vivre suffisait. Il gardait ses joies pour les vivre, à croire que le bien-être ne se raconte ni ne se pense. La joie est le jardin secret de Cioran – ce qu'il ne livre pas – où réside sa plus authentique et précieuse *intimité* (à entendre comme *intimus*, superlatif d'intériorité).

De ses éclats d'une réjouissance de vivre, seuls ceux d'ordre esthétique sont transmis au lecteur à qui il partage son engouement, les passant dans ses textes comme trace de lecture ou d'écoute et commentant ces découvertes enthousiasmantes – son amour pour Bach en première place¹⁰⁰. Les émotions esthétiques semblent pouvoir résilier le faussé de la séparation de l'homme à un autrement plus grand, de l'intégrer au monde en le reliant à la vie. L'homme, isolé, se rattache à l'art pour y trouver non des substituts palliant par la fiction à la misère de sa vie désertique, mais cette sensation émotionnelle d'appartenance, ici en l'occurrence à la vie par l'extase musicale ou par la « reliance » à une communauté de peines. L'émotion esthétique résorbe – momentanément – le sentiment pesant de l'isolement individuel.

Ne pas mentionner la joie – ou toute émotion s'en approchant – serait aisément compréhensible au vu du genre des émotions si emphatiquement détaillées. On comprend aisément en quoi elle est à l'opposé des états-limites du désespoir, en ce qu'elle est dilatation et réceptivité de ce qui est adviendra là où il est contrition et doute négateur. Elle serait traîtresse à l'égard de ses théories existentielles développées, contredisant ses idées. Si être lucide c'est être authentique et en accord avec la réalité dénudée d'illusions, basculer, momentanément dans une trêve « accalmique » de la conscience, du côté de l'allégresse ne

¹⁰⁰Ce plaisir d'admirer ainsi archivé est une matière riche pour comprendre la sensibilité des affinités artistiques de Cioran, notamment en matière de littérature puisqu'il nous donne ses modèles inspirants qui ont marqué d'une manière ou d'une autre sa manière d'écrire et l'angle choisi pour ses sujets – un travail généalogique prometteur et passionnant qui déborde cependant le cadre stricte de nos préoccupations présentes.

peut que faire culpabiliser d'avoir été dupe, aussi dupe que ceux qui vivent dans une réalité molletonnée. Dans ces instants graciés apparaît *la tentation d'exister*. Heureux par mégarde, s'accommoder de la réalité serait être complice de ses méfaits, se contenter de ce qu'elle est sans souhaiter qu'elle soit autre.

Je trouve que ce qui est vraiment beau dans la vie, c'est de n'avoir absolument plus aucune illusion et de faire un acte de vie, d'être complice d'une chose comme ça, d'être en contradiction totale avec ce que vous savez. Et si la vie a quelque chose de mystérieux, c'est justement ça, que sachant ce que vous savez, vous êtes capable de faire un acte qui est nié par votre savoir¹⁰¹.

Le bonheur, accidentel, est une trahison à l'égard du réel et de l'authenticité. La négation de la lucidité rend inauthentique. Le retour de la conscience n'en sera que plus dur à supporter, elle nous jugera de lui avoir été infidèle : « Toutes les fois que je ne songe pas à la mort, j'ai l'impression de tricher, de tromper quelqu'un en moi¹⁰². » ; « toutes les fois que je me surprends à accorder une importance aux choses, j'incrimine mon cerveau, m'en défie et le soupçonne de quelque défaillance, de quelque dépravation. J'essaie de m'arracher à tout¹⁰³ ». La joie est négation de tout le savoir humain et donc inconcevable au vu de tout ce que l'homme sait. Elle n'a aucune raison d'être, aussi peu d'excuse que l'existence elle-même.

Je me veux du côté des êtres voués à la vie¹⁰⁴.

La joie est donc irrationnelle en ce que l'existence et l'humanité demeurent indéfendables, mais aussi paradoxale : être heureux de vivre *malgré tout*. On a trop vite tort de rattacher Cioran à une haine de l'existence. Sa position est beaucoup plus ambiguë. A la manière de Schopenhauer qui voit dans le suicide une marque du vouloir-vivre, si Cioran traîne dans la boue l'existence, il y reste attaché en lui attribuant un intérêt (du genre critique) car « toute position, même hostile à la vie, est infectée par la vie. [...] Même le fait d'émettre des considérations sur la vie trahit des affinités secrètes avec elle¹⁰⁵ ». Ainsi, il ne faudrait pas précipitamment décharger tout à fait la philosophie de Cioran de toute joie et de le

101 Cioran, entretien avec Léo Gillet, *Entretiens*, op. cit., p. 93.

102 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*.

103 Cioran, « Lettre sur quelques impasses », *La Tentation d'exister* (1956), « Quarto », op. cit., p. 888.

104 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », op. cit., p. 515.

105 Cioran, *Divagations*, op. cit., p. 97.

catégoriser définitivement comme conjurateur absolu de la vie humaine – erreur que Clément Rosset souligne dans son hommage au *Mécontentement de Cioran* : « mais c'est justement là le propre de la joie de vivre, et je dirais son privilège, que de s'éprouver comme parfaitement absurde et indéfendable : de demeurer allègre en pleine connaissance de cause, en complète possession des vérités qui la contrarient davantage¹⁰⁶. » La joie révèle toutes les contradictions que peut porter en lui un homme : n'est-ce pas l'amour de la vie qui engendre des insatisfactions, de dire que les choses certes peuvent toujours être pire... mais imaginer aussi combien elles pourraient être meilleures. Cette sagesse pratique, s'il en est une, serait, à la lecture de Cioran (et de Rosset), de faire le deuil de ce qui serait autrement possible et de continuer de vivre malgré tout ce qu'il nous a révélé, que nous pressentions déjà comme des réminiscences. Toutefois, il ne fait pas un appel dogmatique à la joie semblable à nos sociétés *happycratiques*¹⁰⁷ et ses gourous néolibéraux du bien-être. La joie authentique permet d'exister sans leurre. Elle nous (sur)prend nous-mêmes et si enseignement il y a de la part de Cioran, ce n'est sûrement pas d'être heureux par nous-mêmes, individus indépendants et dynamiques, mais bien d'apprendre à cohabiter entre notre conscience et notre existence car

Qu'il est facile de recommander la joie à ceux qui ne peuvent se réjouir ! [...] Se rendent-ils compte, ceux qui proposent la joie à tout bout de champ, de ce que veut dire la crainte d'un effondrement imminent, le supplice constant de ce terrible pressentiment¹⁰⁸ ?

Les émotions joyeuses sont abordées avec pudeur et précautions. La joie ne le torturait pas de pensées obsessionnelles, il n'éprouvait pas la nécessité de la mettre à distance ou de réfléchir sur elle... tout comme l'amour, si peu présent dans ses écrits – sentiment d'ailleurs ambivalent par excellence à la fois plaisir et douleur. Mais ce serait toutefois une erreur de l'exclure de l'oeuvre de Cioran, bien que sa présence en filigrane ne soit pas aussi tonitruante que le désespoir et consorts. S'il peut avoir des vues amères, désenchantées et caustiques par son humour pinçant sur l'amour (« On ne saurait médire sans injustice d'un sentiment qui a survécu au romantisme et au bidet¹⁰⁹. ») ; « La dignité de l'amour tient dans

106 Clément Rosset, « Le mécontentement de Cioran », *La Force majeure*, *op. cit.*, p. 101.

107 Idéologie du bonheur portée par le capitalisme ultralibéral. Voir à ce sujet *Happycratie : comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies* (2018) de la sociologue Eva Illouz et du psychologue Edgar Cabanas.

108 Cioran, « L'inconcevable joie », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 67-68.

109 Cioran, « Vitalité de l'amour », *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 793.

l'affection désabusée qui survit à un instant de bave¹¹⁰. »), c'est peut-être le seul idéal qui échappe à son entreprise de sappe. Sans doute que l'amour épargné est une marque de l'enseignement de son professeur de philosophie pendant ses études à Bucarest. Son professeur, Nae Ionescu, avait fondé son enseignement sur la phrase de Saint-Augustin : « *Dilige, et quod vis fac* » (Aime et fais ce que tu veux), plaçant l'amour en position de fondation philosophique¹¹¹. Ainsi, Cioran reprend à discrétion l'amour comme fondement philosophique de son *ethos* relationnel « car on doit d'abord bâtir un monde sur l'amour avant de s'autoriser à le regarder de haut¹¹² ». Il s'accage l'homme *en idée* : « L'homme m'attire et m'épouvante, je l'aime et je le hais, avec une véhémence qui me condamne à la passivité¹¹³. » Dans la réalité cependant il semblait être porté sur les autres et soucieux d'eux, en témoigne sa correspondance, cette lettre par exemple adressée au poète suisse Armel Guerne : « faites l'impossible : résignez-vous au repos ! [...] songez à vos amis, qui vous supplient de pactiser encore avec ce monde-ci¹¹⁴. » La violence, expulsée dans les écrits, cède place à la bienveillance : « rien de ce qui appartient au monde ne m'a laissé indifférent¹¹⁵ ».

Nous aimons toujours... quand même ; et ce « quand même » couvre un infini¹¹⁶.

Conscience douloureuse

Bien qu'ayant fait des études de philosophie qui l'ont mené au seuil de la thèse, Cioran avancera qu'elles lui ont été sans profit : « réellement, toute ma formation intellectuelle ne m'a servi à rien¹¹⁷! ». A rien, hormis possiblement à alimenter sa conscience en souffrance car *le savoir n'est pas gai*. Connaissance, ici, signifie conscience aiguë de son impuissance à lui en tant qu'individu pris dans les filets dramatiques de la vie abîmée par les hommes et de son

110 Cioran, « Vitalité de l'amour », *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 795.

111 Fait qui n'est pas si rare, bien qu'en perdition de nos jours semble-t-il, en philosophie, nous pensons notamment à la thèse d'Hannah Arendt sur le concept d'amour chez Saint-Augustin, dont des traces sont prégnantes dans ses travaux politico-éthiques ultérieurs. Quand on veut la voir, on se rend vite compte que l'émotion est pourtant partout en arrière-plan.

La formule augustinienne a d'ailleurs connu des variantes selon les auteurs, en maxime chez Chamfort : « Jouis et fais jouir, sans faire de mal ni à toi ni à personne, voilà, je crois, toute la morale. » ou encore peut-elle nous faire penser au « Fais. » de l'impératif catégorique kantien.

112 Cioran, « Murmures à la solitude », *Le livre des leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 186.

113 Cioran, « Lettre sur quelques impasses », *La Tentation d'exister*, « Quarto », *op. cit.*, p. 891.

114 Cioran, lettre à Armel Guerne, juillet 1977, extraite des *Lettres 1961-1978 E. M. Cioran – A. Guerne*, Paris, Éditions de L'Herne, 2011, citée in Vincent Piednoir, « Les mots doux : Cioran épistolier », *Cioran. Désespoir mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 24.

115 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 527.

116 Cioran, « Vitalité de l'amour », *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 796.

117 Cioran, entretien avec Fernando Savater, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 20.

impuissance à elle de remédier au *mal* des hommes. La raison, le travail philosophique échouent à rendre l'homme libre, ils ne lui permettent que de réaliser la dureté de ses entraves sans donner les moyens de s'émanciper. L'homme est conscient de son malheur, en imagination il voit que cela pourrait être mieux, mais manquant de moyens et entravé, il ne peut oeuvrer à ce mieux, d'autant plus que ce mieux pourra être dissout à son tour (« ce que je sais détruit ce que je veux¹¹⁸ »). La conscience renforce la déchirure entre soi et le monde, elle isole par les vues existentielles qu'elle impose, en décortiquant tout fait et en incapacitant toute diversion pascalienne.

Le penser est incontrôlable. Il ne se met pas en branle (que) lorsque l'on est disposé à le recevoir, assis à son bureau, dans l'attente. Non, il frappe aux moments où nous ne pensons pas à penser. Chanceux ceux qui n'ont qu'un petit vélo qui tricote dans leur tête au moment de s'endormir... Les pensées de Cioran sont des obsessions qui le dominent plus qu'il ne les maîtrise : « je n'ai jamais émis des idées, j'ai toujours été possédé par elles. Quand je crois en concevoir une, c'est elle qui me tient et m'asservi » (CC62). Cioran est épuisé par ses propres pensées, acaparé par des idées obsessionnelles qui le martyrisent. Ce n'est pas une pensée aisée, glissante. Le savoir heurte : « L'esprit n'élève pas : *il déchire*¹¹⁹ ». Il faut payer de soi pour acquérir des connaissances. Ainsi la conscience n'est pas (que) malheureuse, pour reprendre le titre de Benjamin Fondane, elle est aussi douloureuse. La conscience n'est pas un pur fait d'esprit. Ses dommages rongent car elle juge toute entreprise absurde. Elle est autodestructrice car elle paralyse le sujet conscient que tout est vain et forcément imparfait.

Je crois que j'étais toute ma vie plus que conscient et cet état a toujours représenté la tragédie de ma vie¹²⁰.

Difficile de savoir laquelle qui déclenche l'autre de la douleur ou de la conscience ? Est-ce la conscience qui rend malheureux – ou être malheureux qui rend conscient ? Question indépartageable tant émotion et lucidité sont concomitantes. Si l'une se produit, l'autre la seconde aussitôt. De la pensée naît la douleur tout autant que de la douleur naît la pensée : « Un amour qui s'en va est une si riche épreuve philosophique que, d'un coiffeur, elle fait un

118 Cioran, *Aveux et Anathèmes*, « Quarto », *op. cit.*

119 Cioran, « L'Enthousiasme comme forme d'amour », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 72.

120 Cioran, cité par Mara Magda Maftei, in *Cioran et le rêve d'une génération perdue*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2013, p. 67.

émule de Socrate¹²¹. »

Et, en effet, l'étendue et la profondeur d'un esprit se mesurent aux souffrances qu'il a assumées pour acquérir le savoir. Personne *ne sait* sans avoir traversé des épreuves. Un esprit subtil peut être parfaitement superficiel. Il faut *payer* pour le moindre pas vers le savoir. (CC41)

Georges Minois rapproche d'un bout à l'autre de son *Histoire du mal de vivre* la lucidité comme cause de ce mal : « Depuis que l'homme réfléchit, il cherche un sens à sa vie, mais chaque progrès de la pensée le rend plus exigeant, affaiblissant les réponses d'ordre surnaturel et renforçant la conscience de la tragédie qu'est l'existence¹²². » Cioran s'inscrit lui aussi dans cette lignée de penseurs qui font de la conscience, alliée à la sensibilité, la source du mal de vivre : « le mal à l'âme est la lucidité descendue dans le cœur¹²³ ». Naturellement, il en vient à associer inconscience au fait d'être heureux : « "La souffrance est l'unique cause de la conscience" (Dostoïevski). Les hommes se partagent en deux catégories : ceux qui ont compris cela, et les autres¹²⁴. » *Heureux les simples d'esprit*, et les esprits chagrins n'ont pas fini de les envier. Cioran conçoit d'ailleurs le péché originel comme une malédiction d'avoir acquis la faculté de connaître. Pour ne pas être chassé du paradis, pour ne pas quitter l'état animal ignorant sa fin à venir, il aurait mieux valu ne pas savoir : « on ne doit pas oublier que la Chute est due à la curiosité, que le Paradis ne pouvait subsister que par le refus de goûter à l'Arbre de la science du bien et du mal. Il est de fait que la curiosité a quelque chose de malsain¹²⁵. » Le savoir le (pro)jette hors de la nature. Goûter au fruit défendu de l'arbre de la connaissance du bien et du mal a perdu l'homme, a provoqué sa déchéance : désormais il sera malheureux, il saura qu'il l'est et que la restauration du paradis lui est interdite.

Seuls sont heureux ceux qui ne pensent jamais, autrement dit ceux qui ne pensent que le strict minimum nécessaire pour vivre. La vraie pensée ressemble [...] à une maladie qui affecte les racines mêmes [de la vie]¹²⁶.

121 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 793.

122 Georges Minois, *Histoire du mal de vivre de la mélancolie à la dépression*, *op. cit.*, p. 426.

123 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 566.

124 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 323.

125 Cioran in « La face négative du progrès », *Cahier Cioran*, *op. cit.*, p. 194.

126 Cioran, « Sur la tristesse », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 47.

Les hommes les plus malheureux : ceux qui n'ont pas le droit à l'inconscience. Avoir une conscience toujours en éveil, redéfinir sans cesse son rapport au monde, vivre dans la perpétuelle tension de la connaissance, cela revient à être perdu pour la vie¹²⁷.

Apprendre sans cesse revient à vivre dans une ouverture aux bouleversements : il faut être prêt aux changements qu'un nouveau fait de conscience pourrait révéler en débarquant. L'esprit vif et réceptif fait vivre dans l'incertitude de la non-fixité, d'impossibles repères, et dans le constant renouvellement. Bien que, nous le verrons lorsqu'il s'attaque à la pensée systématique, Cioran valorise toujours la mouvance et l'immutabilité de la vie, il est compréhensible de se figurer en quoi se questionner sans cesse est épuisant et en quoi vivre ballotté et sans repères revient à être bel et bien *perdu*. Cette instabilité de l'analyse prête à bondir pour décortiquer chaque chose sans parvenir à l'accepter telle quelle fait éprouver un doute permanent. Rien d'étonnant à ce que, horrifié de l'irruption de l'esprit dévastateur, Cioran se réclame sceptique – plutôt que pessimiste ou nihiliste d'ailleurs puisque « le rien est encore un programme ». Cette acuité de la critique conduit, avec imagination et désir, à rêver le réel tel qu'il pourrait être mais qu'il ne sera jamais, repoussant le contentement qui reviendrait à l'accepter tel qu'il est. Rien de ce qui est ne peut nous satisfaire. Se contenter reviendrait à acquiescer, à approuver ce qui est. Jamais l'homme de la conscience ne peut être content(é) par ce qu'il a fait à la manière de Dieu après chacune de ses créations (« et Dieu vit que cela était bon. »). La survenue de la perte du sens dans la réalisation de l'absurde est prolongé dans le travail de sappe par la conscience. Cette clarivoyance est néfaste car fait amène à douter de tout, *systématiquement*.

Toute connaissance est une perte, une perte d'être, d'existence. L'acte de connaissance ne fait qu'accroître la distance qui nous sépare du monde et rend plus amère notre condition¹²⁸.

La conscience et la douleur rendent impitoyable, exigent pour ne pas dire intransigeant. L'amertume est ce qui reste quand le contentement est impossible : lucidité, amertume, insatisfaction. « Je suis mécontent de tout. Même si j'étais élu Dieu, je présenterai aussitôt ma démission¹²⁹. » Obsédées par le défaire, les connaissances empêchent de vivre, saccagent la réalité en la dénudant d'illusions en demi-teinte.

127 Cioran, « L'insatisfaction totale », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 48.

128 Cioran, « Aux plus seuls », *Le Livre des Leurres*, « Quarto », *op. cit.*, p. 135.

129 Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 69.

Conclusion

Qu'avons-nous appris des quelques sentiments que nous avons sélectionnés dans l'œuvre de Cioran ? L'émotion pourrait être à la fois support du caractère, mais aussi des facultés. Tout d'abord, ils prennent part au caractère du sujet, reléguant au plan de préjugé leur éphémérité. Les sentiments ne sont pas si passagers, puisqu'ils sont constitutifs et révélateurs de l'être. Par eux, notre identité apparaît, à nous et aux autres. En témoigne des émotions comme la mélancolie, dont l'histoire sémantique révèle cette part de « ce qui est », quelque part malgré nous, ce que d'aucuns nommeraient déterminismes (caractériels). L'émotion peut ainsi ne pas être seulement envisagée comme réaction à un *stimulus*. La disposition émotionnelle, la sensibilité, déterminisme ou faculté ? Loin d'être des émotions-réactions provoquées occasionnellement par un agent extérieur, ces sentiments participent tous à l'état, voire à l'identité de Cioran, et à ses réflexions. Cet aperçu de quelques sentiments comporte déjà des imprégnations philosophiques sur leur signification existentielle, comment ils surgissent et sont vécus.

Toutefois elle n'est pas non plus close tout à fait sur elle-même puisqu'elle participe des autres facultés humaines, telles que l'action ou la pensée. La conscience en effet est loin de n'être qu'un pur fait de l'esprit, une bénédiction attribuée à des sujets toujours bienheureux. Chez Cioran, la conscience a un impact sur sa manière de considérer le monde, conceptions de l'existence, vues sur la nature humaine. Elle est à charge en effet contre le sujet qui ressent son poids. L'émotion ainsi ne s'oppose pas à la pensée. Nous nous souvenons de l'étymologie de sentiment, qui fût un temps synonyme de sens. Ce qui n'est pas dans le but de légitimer la sensibilité parce qu'elle se rapporterait à quelque chose de plus noble qu'elle, ici la réflexion comme ailleurs la morale, mais de faire cesser le jeu d'un « ou bien ou bien » de l'humanité. La sensibilité prend part aux théories de l'existence en ce qu'elles indiquent la manière de ressentir cette existence. Douleur totale que celle qui résulte de la combinaison de la conscience et de la sensibilité. Ces dernières se font hyperconscience et hypersensibilité pour montrer qu'elles sont à vif, et que cela est beaucoup trop à supporter.

Enfin, les émotions ne sauraient se réduire en deux catégories partagées entre bonnes émotions et mauvaises émotions selon qu'elles soient plaiement ou déplaiement ressenties. Trancher les émotions en positives/négatives, joyeuses/tristes est un jugement a priori qui ne se réfère pas à comment elles sont vécues par un sujet. Si elles sont

douleureusement ressenties c'est par leurs excès et/ou que le sujet les subit effectivement – il n'a pas envie de les ressentir (autant). Pour exemple, nous avons vu la solitude, sentiment ambivalent par excellence, prompt à l'adoration comme à la détestation, non pas selon les sujets (certains aimeraient être seuls et d'autres non), mais selon les moments (aimer à la fois rire, avec les autres nécessairement, et être seul). C'est une manière de ressentir qui n'est pas la seule manière de ressentir – ce qui explique l'ambivalence de la valence. De plus, comment classerait-on l'amour avec ce critère de valence, lui qui fait pourtant souffrir ?

II- La pensée sensible

Introduction

A partir de l'atmosphère émotionnelle que nous venons de traverser, voyons maintenant ce que Cioran fait à partir de ses sentiments. De son expérience de vie, naissent sensations et émotions qui elles-mêmes donnent naissance à des réflexions. Quelle écriture Cioran a-t-il élaborée pour rendre compte de ses pensées sensibles ? Car il en est ainsi : il a tout autant élaboré sa manière d'écrire que ses pensées. La question du genre, du style et de la forme relève des préoccupations du « comment écrire ? » et sont capitales puisqu'il s'agit de trouver une écriture qui ne nuise pas à son sujet de sorte qu'il y ait une adéquation entre forme et contenu – indissociables. Pour ce faire, picorant tantôt du côté de la philosophie (par cette volonté de compréhension de la sensibilité et de l'être), tantôt du côté de la littérature (l'expression de cette même compréhension) Cioran élabore une *pensée sensible* qui rejette les travers imputés à la philosophie : objectivité, rationalité, système, etc. Ne pouvant traiter son sujet sur ce mode détaché, puisque ce sujet est lui-même, il lui faudra trouver un autre biais pour rendre compte de sa part sensible et d'atteindre au plus proche de la vérité, de l'authenticité de son vécu.

1- Philosophe en marge

Lucidité et amertume

En quittant la Roumanie pour l'Allemagne puis pour la France, Cioran, de l'exaltation au dégoût, s'éloigne de son engouement de jeunesse pour la culture et la philosophie : « je me suis enfoncé dans l'Absolu en fat ; j'en suis sorti en troglodyte¹³⁰. » Écœuré de ses illusions passées, il s'en veut d'avoir pu croire que l'homme était capable de grandes choses – autres que la destruction – et que des idéaux seraient capables de le sauver en apportant un sens viable à son existence. Comment tout à fait lui reprocher d'avoir cru, lui qui pour le reste de sa vie n'adhérera plus à rien comme une sentence auto-infligée afin de se prémunir de tout aveuglement ? Il ne revient pas tant sur le contenu de ses écrits d'alors (que pourrait-il en dire ?) que l'Occident s'empresse de juger alors qu'il méconnaît les enjeux et « l'histoire » de la Roumanie. D'autant plus qu'il n'épargne pas son pays. Il méprise la condition paysanne de son peuple passif, éternelle victime de ses envahisseurs voisins (Hongrie en occupant récurrent).

130 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 756.

Ses reproches postérieurs se tourneront vers lui. Ce qu'il se reproche c'est son arrogance d'alors, ses ambitions démesurées, son adhésion frénétique. A vingt ans, il était emporté dans des rêves de grandeur, nationale et individuelle, et donc impitoyable envers ce qui pouvait lui sembler entrave contraire et contrariante à la *Transfiguration de la Roumanie* (1936). Tout idéal est un délire de croyances et est inévitablement amené à être remplacé par un autre, « aucun idéal ne pèse plus que les autres. [...] Nul n'était dans l'erreur, ni dans le vrai non plus. Chaque époque vit sa forme de vie comme un absolu¹³¹. » Il se construit sur l'exclusion : l'adhésion est totale ou n'est pas, ce qui n'adhère pas est contre.

Toute croyance rend insolent, nouvellement acquise, elle avive les mauvais instincts ; ceux qui ne la partagent pas font figure de vaincus et d'incapables, ne méritant que pitié et mépris. Observez les néophytes en politique et surtout en religion, tous ceux qui ont réussi à intéresser Dieu à leurs combines, les convertis, les nouveaux riches de l'Absolu. Confrontez leur impertinence avec la modestie et les bonnes manières de eux qui sont en train de perdre leur foi et leurs convictions¹³²...

La lucidité entraîne l'amertume de ne pouvoir se contenter de rien de ce qui existe, de ne pouvoir d'adhérer à quoi que ce soit, pas même l'existence. Nous avons déjà mentionné précédemment la douleur du fait d'être conscient car la conscience n'est pas un pur fait de l'intellect pour celui qui ressent ce qu'il apprend, son savoir le touche dans sa vision de l'existence et donc dans la manière d'envisager la sienne propre, après tout « on ne se passionne pas impunément pour le savoir, [...] l'arbre de la science est l'antipode de l'arbre de la vie¹³³. » Plus on sait, plus on se sent asphyxié car les connaissances de ce qui est, loin de proposer une marche à suivre, alimentent la souffrance en élargissant la scission entre le moi et le monde par leur effectivité corrosive de la réalité, et de rêve d'idéaux. La conscience a sapé les certitudes, a asséché la vie et ainsi a participé au dépeuplement du monde. Une rancoeur perdure de cette « clairvoyance néfaste » qui a rendu caduque tout engagement dans une quelconque doctrine, bien que cela aurait été reposant pour la pensée en lui apportant des certitudes constructives. Et il se désole de ne pouvoir se revendiquer d'aucun dogme. La lucidité éliminatoire lance des offensives amères car « la faculté de dénigrer le monde est le

131 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 16.

132 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 792.

133 Cioran, « Le sentiment que tout va mal » (inédit de la bibliothèque Jacques Doucet où est conservé le fonds Cioran, CRN. ms. 706, in *Cioran. Désespoir mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 28.

plus grand don jamais fait par l'esprit au cœur inconsolé¹³⁴. » L'amertume est une revanche de ce qui n'a pu s'accomplir, elle conduit Cioran à adopter sa posture d'antiphilophe.

Toute amertume cache une vengeance et se traduit en un système : le pessimisme, – cette cruauté des vaincus qui ne sauraient pardonner à la vie d'avoir trompé leur attente¹³⁵.

La lucidité de Cioran l'empêche d'adhérer entièrement à toute idée car il en perçoit immédiatement les limites. Elle (a)néantise tous les idéaux, et toutes les idées. Elle dévoile mais n'enseigne pas. Esprit revenu de tout, aucun idéal ne saurait alors lui apporter satisfaction, puisque celui-ci est *limité* – et dans l'abnégation de ses limites se situe son pouvoir de danger, franchissant l'*hubris*, rejoignant l'intolérance et l'extermination de ce qui n'est pas lui. Rappelons que son pays d'origine a connu les déboires « en avant-première » de la grande idéologie utopique du XXe siècle qu'est le communisme¹³⁶ : il sait donc que tout idéal se retournera contre celui qui y croit. Mais même des philosophies moins dogmatiques ne trouvent grâce aux yeux de Cioran : « mon orientation "philosophique" a été marquée par ce mot de Simmel dans son petit essai sur Bergson et que j'ai lu vers 1931 : "Bergson n'a pas vu le caractère tragique de la vie qui, pour se maintenir, doit se détruire." » (CC947). Et cette remarque de Simmel a marqué la pensée de Cioran sur l'existence, la mort et le devenir, comme nous l'avons vu.

La passion insatiable et irrépressible pour une lucidité négatrice sape toute valeur et rend impraticable toute vérité car elle hausse les critères au degré suprême, elle juge au regard de l'infinie perfection de l'absolu. Aucune valeur humaine n'est en mesure d'atteindre la perfection que cette passion exige¹³⁷.

Sa conscience immédiate des limites empêche Cioran de se complaire dans des formes classiques de philosopher, tant dans une adhésion de lecteur que dans d'adoption de

134 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 70.

135 Cioran, « Dans le secret des moralistes », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 721.

136 Ils ont pour elle de grandes ambitions... qui diffère des utopies de l'Europe de l'Ouest. Est et Ouest, selon un principe courant sur tout le long du XXe siècle, diffèrent idéologiquement. Les Europe Centrale et de l'Est ne peuvent pas partager l'idéal communiste des intellectuels de l'autre Europe : ils sont bien trop dedans, et cela ne se passe pas exactement comme rêvé. Elles souffrent de ces régimes totalitaires venus de l'URSS alors qu'une partie du monde – intellectuel – fantasme sur le communisme.

137 Yann Porte, « La *catharsis* cioranienne : négativité et thérapeutique fragmentaire », *Le Portique*, Archives des Cahiers de la recherche, n°3, 2005, p. 2. [en ligne sur OpenEdition Journal, consulté le 03/03/2022] URL : <http://journals.openedition.org/leportique/764>

cette forme d'écriture, et donc de pensée. En effet le système relève de l'absolu : il affirme avoir fait le tour d'un sujet, d'en avoir fini avec lui une bonne fois pour toutes. Ayant dit tout ce qu'il avait à dire, il peut s'achever en aposant le mot fin et passer à autre chose. Comment être sûr d'avoir tout dit, qu'aucune autre pensée ne surgira après coup ? Quels sujets seraient assez peu vivants pour pouvoir être ainsi figés, et *terminés* ? Pas ceux qui travaillent Cioran autant que lui ne les travaille. L'expérience existentielle dépasse de loin, en force d'impact, n'importe quelle discipline, aussi sérieuse que la philosophie car elle ébranle ce que l'on croit avoir appris.

Au beau milieu d'études sérieuses, je découvris que j'allais mourir un jour ; ma modestie en fût ébranlée. Convaincu qu'il ne me restait plus rien à apprendre, j'abandonnai mes études pour mettre le monde au courant d'une si remarquable découverte¹³⁸.

La *pensée* de Cioran s'est construite des suites de sa déception de la philosophie : sur « l'édifice de la pensée, je n'ai trouvé aucune catégorie sur laquelle reposer mon front¹³⁹. » Celle-ci a échoué à apporter sens et soulagement au problème de l'existence, et Cioran la traîne amèrement en procès pour cette raison. Ses attaques contre elle sont virulentes de ressentiment. Elle n'a pas satisfait ses attentes de lecteur, d'étudiant et d'existant. Ce procès de la philosophie se fait sur le motif qu'elle n'a pas su résoudre le tragique de l'existence. Déçu par la philosophie qu'il a pourtant étudiée, il lui reproche de n'avoir eu aucun effet, de n'avoir été d'aucun secours à ses tourments, de ne lui avoir apporté aucun réconfort, aucune aide pour vivre. La philosophie est sans remède. *Sur les cimes du désespoir*, son premier livre écrit pendant ses études, contient une critique de tous les manquements de la philosophie qui ne serait qu'une forme de divertissement tout pascalien et bien trop pris au sérieux – du plus haut prestige certes, mais pourtant bien incapable de se rivaliser face au désarroi existentiel.

Inefficace, la philosophie ne lui a pas épargné ses nuits sans sommeil depuis ses dix-sept ans, cette souffrance de l'insomnie qui l'a plongé dans un monde inhumain : comment vivre sans dormir ? Car ne pas pouvoir dormir, c'est être condamné à toujours être conscient, ne jamais pouvoir sombrer, un moment, dans l'oubli. Cette conscience malheureuse est cause de souffrance car il y a un mouvement cyclique entre douleur et conscience : la douleur éveille la conscience et la conscience éveille la douleur. Elles se provoquent en étant

138 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 778-779.

139 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 754.

mutuellement cause l'une de l'autre. La philosophie et le travail intellectuel, loin d'apporter une trêve à l'hyperconscience, n'ont fait qu'alimenter cette conscience exacerbée et cette souffrance de ne pouvoir avoir l'esprit en paix. La perte de sommeil accentue la souffrance morale.

Si une autre part de la philosophie pourrait apporter des conseils pratiques, ils ne sont effectifs que dans une certaine mesure : potentiellement appliqués par l'individu cherchant à devenir un meilleur homme, ils ne franchissent jamais le seuil de l'au-delà de l'individu (système, communauté, masse). Et puis, quel homme aime la sagesse ? : « tout se passe comme si l'homme était capable de n'importe quoi, sauf d'atteindre à la sagesse » (CC49). Que peut la philosophie face à la médiocrité des hommes, de ses disciples ? Chacun veut que sa vie s'améliore, mais nul ne s'améliore. Partout la vie est bafouée, comment un seul homme pourrait la préserver ? La vie est coupable autant que l'homme – la pourriture en son cœur. La philosophie pratique est une impasse puisque « renverser le monde, impossible ; l'accepter, encore moins. Ce conflit est la formule qui résume la vie terrestre, dont le caractère irréparable fait figure de seule solution¹⁴⁰ ».

Procès de la posture objective

Etre *vivant*, c'est par essence nier l'objectivité¹⁴¹.

Cioran « ne parvient pas à se retrouver dans un paysage intellectuel qui n'accorde pas assez d'importance au corps, à l'émotion¹⁴² » – vérités du corps et de l'émotion qui sont des thèmes majeurs de son oeuvre puisque c'est du corps et de l'émotion qu'émerge sa pensée. Par conséquent, s'il accepte d'être en marge de tout courant philosophique, il ressent tout de même une rancœur à l'égard de ses confrères du XXe siècle dont l'archétype est la posture de celui qui pense en restant sauf : celui qui sait mais qui ne vit pas son savoir, celui qui *peut* être à distance de son objet d'étude, celui qui peut être objectif, celui dont le savoir n'est pas lié à son expérience vécue : « j'ai parlé avec des médecins sur l'insomnie, ils n'y connaissent rien. Ceux qui n'ont pas vécu eux-mêmes cette tragédie ne peuvent rien comprendre¹⁴³. » Cette condamnation de ceux qui prétendent savoir alors qu'ils ne peuvent pas savoir

140 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 90.

141 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 96

142 Andreï Minzétanu, « Cioran, un penseur organique », *Littérature*, n°179, 2015, pp. 38-50. [en ligne sur Cairn, consulté le 12/04/2021] URL : <https://www-cairn-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/revue-litterature-2015-3-page-38.htm>

143 Cioran, entretien avec Léo Gillet, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 87.

puisqu'ils ne vivent pas personnellement ce savoir est étendable à tout professionnel, notamment les philosophes : « Anti-philosophe, j'abhorre toute idée indifférente¹⁴⁴. » Celui qui a préféré faire le tour de la France en bicyclette plutôt que de faire sa thèse sur Bergson nourrit une férocité à l'égard des philosophes « imperturbés ». Il leur reproche de pamphlétiser sur des choses qu'ils ne connaissent pas *personnellement* – viscéralement même car l'angoisse saisit avant que l'on ne puisse la saisir – dont ils n'ont pas acquis les connaissances de manière directe par expérience et à l'égard desquelles ils peuvent être *désintéressés* de leur sujet, paradoxalement. Leurs pensées, non vécues intimement, ne sont alors pas authentiques. L'objectivité est un leurre, la pensée, académique, dissimulant mal l'être de celui qui parle. Celui-ci devrait assumer sa parole, que c'est lui qui parle, sans se cacher derrière cette prétendue objectivité, comme si c'était la voix même de la vérité qui s'exprimait par la prétention à l'objectivité de celui qui alors ne fait qu'« ouvrir la bouche ». Les idées restent abstraites, car incarnées et donc sans effet réel, sans vérité. Cioran, l'esprit chagrin de la philosophie a cessé de croire à la philosophie, en tout cas en une philosophie logique, conceptuelle et finalement *inhumaine puisqu'insensible*.

Ne pas voir dans les choses plus qu'il n'y a. Les voir telles qu'elles sont. Ne pas s'y identifier. *Objectivité* est le nom de ce fléau, qui est le fléau de la connaissance. [...] L'objectivité est l'assassin de la vie et « la vie » de l'esprit¹⁴⁵.

Le philosophe professionnel est sans corps, ni humeurs, ni être. Pur esprit... objectif, impartial, dévitalisé. Un penseur inanimé. La douleur lui échappe, et cela ne convient pas à Cioran, envahi par des fièvres. Le diplômé de philosophe n'est plus qu'un historien de sa discipline, non un penseur à part entière : « l'historien de la philosophie n'est pas un philosophe. Une concierge qui se pose des questions l'est davantage. » (CC49) La philosophie authentique n'est donc pas tant une question de connaissances, qu'une certaine faculté de s'interroger. Nous ne possédons pas la philosophie : c'est elle qui nous possède, nous habite, nous hante dans des nuits sans sommeil. Penser les émotions ne peut se faire qu'en étant immergé, voire submergé, en elles, par elles. Les mettre à distance, les traiter comme des objets, les conceptualiser, revient à les regarder de haut et à les circonscrire dans des limites ; alors que ce sont des révélations occasionnées par la pensée.

144 Cioran, *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 666.

145 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 566.

Cette obsession de l'objectivité et de la raison usent du système philosophique pour traquer l'essence de l'objet étudié. Cette absence de vie dans la pensée est représentée par la rigidité d'un système. Cioran rejette les formes classiques de l'étendue de la raison en s'attaquant « avec véhémence à toute pensée systématique, à toute restriction à l'encontre de la fluidité de la vie, qu'il s'agisse du domaine de la pensée ou de celui du vécu¹⁴⁶ ». Pris dans les flux du ressenti, comment établir un cadre de pensée ? La fluidité empêche d'élaborer un encadrement car elle le débordera toujours. L'arrogance de l'objectivité est sa confiance dans le possible accès la vérité, à l'absolu, à la connaissance. « Le système est [...] esclavage, [...] mort spirituelle. Le système est tyrannie, asphyxie, impasse » (CC686) car une fois figée par des preuves, la pensée ne peut de revenir sur elle. Le système est exclusion. Les explications restent impuissantes, malgré leur prolixité, et sont amenées à être réfutées par quelques esprits contraires. Les doctrines se contredisent toutes, et sont pourtant toutes soutenables. Comment concilier 2 500 ans de philosophie, lorsque, en héritier, on a été promener dans son histoire, que l'on a du comprendre chacune d'entre elles sans l'accroc de leurs contradictions mutuelles ? « Un minimum de sagesse nous obligerait à soutenir toutes les thèses en même temps, dans un éclectisme du sourire et de la destruction¹⁴⁷ ». Elles sont toutes vraies, car elles sont toutes issues d'une subjectivité propre à son philosophe, quand bien même celui-ci s'en est caché.

Cioran récuse la philosophie qui serait basée sur la production et l'acquisition de connaissances, obtenues par démonstration. Pour Cioran, ne serait-ce que nommer une chose c'est déjà la réduire, « aller au fond d'une chose c'est la détruire¹⁴⁸ ». L'esprit porté sur l'analyse lui fait horreur, car il veut « systématiser l'ineffable¹⁴⁹ » en perçant les recoins, le mystère de la poésie et de la chose même : « versés dans la chimie des mystères, nous expliquons tout, jusqu'à nos larmes¹⁵⁰. » L'homme peine à accepter que la connaissance puisse avoir des limites, ses facultés en sont questionnées. Ce besoin d'explication est un besoin de justification, de mise en ordre de la cause et de l'effet, de catégorisation – une mise en boîte de l'univers. Seulement, la chose s'échappera toujours de la connaissance humaine, il

146 Liliana Herbera A., « Du paradis à l'éphémère », in Aurélien Demars, Mihaela-Gențiana Stanisor (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome V [La poésie]), Paris, Classique Garnier, 2021, p. 31.

147 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 749-750.

148 Cioran, archive non publiée, citée par Aurélien Demars, in « Solitude et silence selon Cioran », *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome IV [La Solitude]), *op. cit.*, p. 88.

149 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 751.

150 Cioran, *Précis de décomposition*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 126.

n'y a qu'à voir dès qu'une théorie est énoncée, à coup sûr elle finira par être augmentée ou contredite. Comment fixer la connaissance ? Même avec les démonstrations les plus mathématiques, la vérité de la chose, toujours mouvante, peut s'en évader. A force d'investigations, la chose en a disparu. Savoir devrait se limiter au *pressentiment*, avant de ne s'épuiser de lui-même.

Connaître, c'est s'escrimer à voir *dedans*, c'est violer le secret des choses. L'histoire est la suite de cette curiosité néfaste, de cette indiscretion initiale. Chacun de nous, par nos entreprises et nos recherches, [répète] l'incursion avide, l'acte de démontage¹⁵¹.

Aucune connaissance n'aura réussi à donner un sens à l'existence, et donc sera toujours un échec. Il enquête dans le mystère, n'ayant pas saisi que s'il a quelque chose à quoi se raccrocher, c'est à ce mystère, et non à sa dissipation. S'il faut donner un exemple, en ce sens la mort de Dieu est l'archétype de cet « univers dépouillé » dans lequel l'homme demeure. De plus, la mort de Dieu, et son inexistence désormais admise, invalide toutes les théories qui se sont acharnées à produire des preuves de son existence. Cioran se fait nécrologue de la philosophie, dessaisie de ses absolus dans « la fin des grands récits » que sont Dieu, le progrès, la modernité. Si Cioran les a poursuivis dans sa jeunesse, il en est revenu, amer par déception.

Puisque aussi bien tout ce que l'homme invente se dresse contre lui, plus il se démène, plus il se rapproche de sa fin. Aucune maladie n'échappera à sa compétence, à son indiscretion, peut-être même aucun mystère. Il aura tout expliqué, tout guéri, tout dénoncé mais, n'ayant pas trouvé le sens de ce tout, on ne voit pas comment il pourra survivre à un univers dépouillé de justification et de secret¹⁵².

La négation des formes figées conduit à une écriture plus personnelle. L'accès à la chose se fait nécessairement par une subjectivité. Conscient que la vérité de la chose ne se trouve pas dans la chose elle-même, mais dans le sujet qui l'appréhende, Cioran se passe d'explications et renonce à connaître *totale*ment quoi que ce soit. Il affirme ce qu'il sait, où plutôt lance ses affirmations, sans prétention à quelque vérité atteinte, *hormis la sienne* : « Je ne démontre rien. Je procède par décrets [...]. Ce que je dis est le résultat de quelque chose,

151 Cioran, « Le sentiment que tout va mal », *Cioran. Désespoir mode d'emploi, op. cit.*, p. 28.

152 Cioran, « La face négative du progrès », *Cahier Cioran, op. cit.*, p. 194.

d'un processus intérieur. Et je donne, si vous voulez, le résultat, mais je n'écris pas la démarche et le processus¹⁵³. » L'argumentation se doit de rester minimale car elle est foncièrement inutile. La pensée est surgissement d'une évidence, elle se passe de preuves. Cioran a en horreur le *philosopher par équations*. Ses idées ne se déroulent pas, elles éclatent¹⁵⁴. Une explosion brève qui implique, pour en rendre compte fidèlement et ne pas la déformer dans un déploiement superflu, la brièveté même de sa mise en mots sur le papier. Les formes brèves sont un générique qui regroupe tout style d'écriture concis et condensé : fragment, aphorismes, pensées, maximes, sentences, notes, observations, considérations, traits d'esprit...

L'Anti-philosophe

Cioran se dit donc, avec toute l'exagération qu'on lui connaît, « anti-philosophe » parce qu'il a saisi les limites de la réflexion par méthode systématique, de la rationalité et de l'objectivité. Si « la logique y gagne ; la vie en souffre. » (CC31-32). Il se vit comme un apatride philosophique, un inclassable de la philosophie, se tenant en marge de tous les courants philosophiques du XXe siècle qu'il a pourtant traversé de part en part (naissant peu avant la Première Guerre mondiale, décédant en 1995). Dissiminés dans ses écrits ou entretiens, des noms d'illustres maîtres et confrères apparaissent pour y être vilipendés avec dureté. Kant, Descartes, Sartre, Heidegger, même Nietzsche auquel on serait pourtant tenté de le rapprocher. Autant de grands noms qui ne figurent pas au panthéon de la pensée cioranienne. Il leur reproche leur « arrogance de l'absolu », selon l'expression d'Arendt à propos Heidegger, soit l'inflexibilité de leur système, clos sur lui-même, intouchable.

Ce serait une erreur d'assimiler des pensées telles que celle de Cioran avec celle de Sartre, jugées *a priori* familiers à cause de leurs *thèmes* (presque musicaux), car il y a une incompatibilité profonde, qui fait que l'un rejette l'autre : « l'absence de frisson ». Un comble pour le phénoménologue qu'on lui reproche de ne pas avoir su transmettre *l'effet que cela fait* : « ce qui dérange Cioran dans la philosophie existentielle de Sartre¹⁵⁵, c'est [...] *l'absence de*

153 Cioran, entretien avec Jean-François Duval, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 39.

154 « Je suis un philosophe-hurlleur. Mes idées, si idées il y a, aboient ; elles n'expliquent rien, elles éclatent. » (CC14)

155 Cioran à propos de Sartre : « Foncièrement a-poète, s'il parle du néant, il n'en a pas le frisson ; ses dégoûts sont réfléchis ; ses exaspérations, dominées et comme inventées après coup ; mais sa volonté, surnaturellement efficace, est en même temps si lucide, qu'il pourrait être poète, *s'il le voulait*, et, j'ajouterais, saint, s'il y tenait... », in « Pléiade », *op. cit.*, p. 731.

frisson dans la description du néant¹⁵⁶ ». Peut-être n'est-ce pas anodin que Sartre ait doublé son oeuvre philosophique par une oeuvre littéraire, la seconde *éprouvant* la première. Dans ses *Cahiers*, qui relaient ses commentaires de lectures, il écrit à son propos :

Sartre – essayé de lire ou relire certains essais. Malaise. Trop systématique. Mauvaise foi permanente. Rien de *profond*. Il vise au brillant, souvent il y atteint. [...] N'ai besoin ni de l'écrivain ni du penseur. Je lui préfère n'importe qui. Je suis injuste à son égard, mais je ne vois pas la nécessité de lui rendre justice. Et quelle signification cette élégance aurait-elle, puisqu'il m'est inutile¹⁵⁷ ?(CC489)

Cioran reproche à Sartre d'étouffer le chant et

son manque d'émotion ; rien ne lui coûte d'affronter quoi que ce soit, puisqu'il n'y met aucun accent. Ses constructions sont magnifiques, mais sans sel : des catégories y resserrent des expériences intimes, rangées comme dans un fichier de désastres ou un catalogue d'inquiétudes¹⁵⁸.

Même si des philosophes traitent des mêmes thèmes, ils le font chacun avec une manière qui leur est propre, marquée par une conception différente de la philosophie. En fait, le philosophe-type ici décrié cherche à cerner une certaine chose tout en étant loin d'elle, isolé, protégé d'elle, de la comprendre *du dehors*. La philosophie ici reniée est celle fondée sur une prétention à l'objectivité, sur le concept et le système comme mode opératoire. Une résolution du problème de la souffrance (par exemple) par sa conceptualisation. Une rigidité éliminatoire qui s'oppose en tout point à la mouvance de la vie. Cette philosophie est mortifiée et mortifiante, « les philosophes ont le sang *froid*¹⁵⁹ ». Ainsi, de sa déception de ne pas avoir trouvé de vie dans la philosophie, Cioran la renie ainsi que nous l'explique Andreï Minzétanu :

Cioran renouvelle son « adieu à la philosophie », en disant avoir décidé de quitter la philosophie au moment où il s'est rendu compte du fait qu'il était impossible de découvrir

156 Andreï Minzétanu, « Cioran, un penseur organique », *op. cit.*

157 Il fallait oser taxer Sartre de mauvaise foi... Là se révèle toute la concurrence entre les penseurs, et ces deux-là en particulier, qui écrivaient pourtant tous deux à la terrasse du même café sans jamais s'approcher.

158 Cioran, *Précis de décomposition*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 159.

159 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 299.

chez Kant une « faiblesse humaine », un « accent véritable de tristesse » ; la philosophie reste donc pour lui une « inquiétude impersonnelle » et « le recours de tous ceux qui esquivent l'exubérance corruptrice de la vie¹⁶⁰ ».

2-Philosophie-confession

Le *trăirisim*

La philosophie n'est nullement un objet d'étude. La philosophie devrait être une chose personnellement vécue, une expérience personnelle. On devrait faire de la philosophie dans la rue, tresser ensemble la philosophie et la vie¹⁶¹.

Cioran et ses compatriotes roumains (Ionesco, Eliade, Noica pour les plus connus hors Balkans) de la « jeune génération » a été marqué lors de ses études de philosophie par le courant intellectuel de son époque (dans les années 20-30) et de son pays : le *trăirisim* de Nae Ionescu (1890-1940), professeur de philosophie à l'université de Bucarest. Ionescu forma la première école de philosophie roumaine. Composé des termes *trăire*/expérience et *a trăi*/vivre et traduit par expérencisme, ce mouvement a pour moteur de valoriser le vécu dans les réflexions philosophiques et artistiques, mais aussi de valoriser, en la « transfigurant » leur nation, la Roumanie. En effet, dans les années 30, la Roumanie veut sortir de sa paysannerie et intégrer la modernité et pour ce faire, elle importe le modèle de l'Occident qu'elle envie politiquement (capitalisme, libéralisme, démocratie) et culturellement (université, culture intellectuelle). Au carrefour des Europe de l'Est et de l'Ouest, elle aurait tout aussi bien pu se tourner vers le communisme de ses voisins, mais le modèle culturel soviétique n'exalte pas l'individualisme comme le font les théories politiques modernes occidentales. Et l'individu, le particulier, le vécu... sont au fondement de la philosophie expérenciste.

Ces jeunes penseurs-créeurs portent en eux la volonté de former un mouvement intellectuel qui ferait exister leur pays jusque-là invisible aux yeux du monde et de l'histoire. Donner une existence et une valeur intellectuelles à la Roumanie – cette petite nation prise entre l'Europe et la Russie, qui a pourtant lu et étudié leurs auteurs mais dont l'exportation de ses propres créations culturelles ne s'est jamais faite. Trouver une raison d'être en tant qu'individu passait par la pensée et par l'art, et pour que celles-ci aient une valeur et une

160 Andrei Minzétanu, « Cioran, un penseur organique », *op. cit.*, citant Cioran, « Pléiade », *op. cit.*, p. 622.

161 Cioran, entretien avec Georg Carpat Focke, *Entretiens*, *op. cit.*, p. 258.

reconnaissance, il fallait construire une nation culturelle sur le modèle occidental. Construire son propre destin en tant qu'individu passe par la nation, car celle-ci le reconnaîtra en ce qu'il l'incarne. Quête et valorisation d'une identité nationale, si l'on peut encore utiliser ces termes, et d'une identité de l'individu se rejoignent dans les préoccupations de ces jeunes penseurs : comment *exister*, autant comme individu/écrivain que comme nation ? Malgré les déboires politiques orientés extrême-droite à cause de sa préoccupation nationaliste et par la suite sa répression (exil, emprisonnement, travaux forcés...) par le communisme dès 1944 de cette génération qui y a cru, la Roumanie leur doit tout de même d'être sortie de l'anonymat – Ionesco, Eliade et Cioran sont parvenus à dépasser les frontières par leur succès international, bien que tardivement (posthument ?) reconnus.

Passer du vivre passif à l'exister affirmatif, conscient et créateur. Les membres de la jeune génération réfléchissent sur l'existence, (« Une seule chose est essentielle : exister. », Ionesco) ce que cela fait d'exister – « pourquoi existe-t-on plutôt que pas ? », « comment exister ? », « comment vivre ? » – sans toutefois élaborer une théorie dogmatique de l'existence qui figerait la vie et la conditionnerait dans des cases rationnellement abordables ou par une liste de principes à appliquer. La vie échappe à la raison... et c'est bien ce qui fait le désespoir de notre incompréhension. L'expérencisme insiste sur la suprématie du vécu sur le rationalisme et incite à utiliser le vécu individuel pour construire sa pensée et son œuvre. Les expériences de vie enseignent ce que la raison ne peut pas même concevoir, auquel elle n'accorde aucun crédit. La raison ne donne aucune viabilité à l'individu – elle sera donc proscrite des méthodes de penser. Il ne s'agit d'ailleurs pas tant de philosopher, que de vivre (la philosophie) et de penser à partir de ce vécu. La spécificité de cette école de pensée repose sur l'expérience comme mode de connaissance de soi. « Tu n'es que ce tu vis », écrit Mircea Eliade dans sa *Rose des vents*.

Par la prédominance des motifs existentiels (tels que la souffrance, le suicide, le tragique, la crise, le (non-)agir, la foi¹⁶² etc.), leur pensée ne saurait se voiler pudiquement d'objectivité. Les penseurs se dénudent et par cet acte de monstration de leur vulnérabilité sans fard place l'authenticité au cœur de leur philosophie. Ils *s'écrivent* comme ils sont¹⁶³. Et

162 Les penseurs expérencistes sont en effet travaillés, intimement, par la quête d'un équilibre spirituel, pris entre l'orthodoxie des autres siècles et la modernité qui a privé l'homme de son aspiration au divin.

163 « L'authenticité ne te demande que d'être toi-même [...], que d'exprimer de manière complète, ton expérience, ton vécu » Mircea Eliade, *Originalitate și autenticitate* (Originalité et authenticité), in *Oceanografie* (Océanographie) inclus in *Drumul spre centru* (Le chemin vers le centre), Bucarest, Univers, 1991, p. 174, cité in Mara Magda Maftai, *Cioran et le rêve d'une génération perdue*, op. cit., p. 124.

« qui sont-ils » est bien l'objet de leur quête. Ionescu les exhorte à « être soi-même » - principe sur le quel, avec l'amour, est construit son enseignement philosophique, son « ontologie pragmatique » – comme nous l'avons abordé dans « L'être affecté », l'être est incarné concrètement par des émotions et des traits de caractère, il n'est pas flottant ou prototype auquel le lecteur devra s'adapter. Le sentiment a toute sa place dans la philosophie initiée par Ionescu, qui lui-même estimait l'amour comme instrument philosophique de connaissance, car « devant les réalités très fortes, seuls la haine et l'amour – donc la passion – peuvent être les germes de la découverte des vérités essentielles¹⁶⁴ ».

Introspection par la solitude

Mais le moi cioranien est un moi qui doute et qui est profondément saisi d'angoisses, en témoigne les états-limites virulents qui le rongent et lui ôtent toute confiance et certitude. Rappelons l'ambivalence de son sentiment de soi, entre rival de Dieu et parasite de la Terre effrayé à l'idée que son existence puisse causer quelque dommage. C'est un moi qui s'exprime, certes, par nécessité intérieure, mais qui est honteux de s'afficher, sachant que chaque respiration est manifestation d'orgueil : « et je ne dirai plus : "Je suis" sans rougir. L'impudeur du souffle, le scandale de la respiration sont liés à l'abus d'un verbe auxiliaire¹⁶⁵ ». Cioran est fatigué de n'avoir que soi et horrifié qu'être soit aussi odieux.

J'ai beau essayer de m'éloigner de moi, mes maux m'y ramènent inéluctablement. Le mal de se rencontrer toujours avec soi, le mal de l'identité. (CC93)

Je, je, je, – quelle fatigue ! (CC134)

La solitude se retrouve ici en ce qu'elle est nécessaire et donc positivement vécue car elle permet de se défaire du monde afin de tirer sa propre vérité de soi-même, sans interférences extérieures. Ce n'est pas une écriture de type « journalistique » qui relaterait et commenterait les faits et gestes de la journée ou capturerait l'air du temps. Le réel n'est pas retranscrit pour lui-même mais dans la manière de l'expérimenter : « je ne m'intéresse pas à

164 Mircea Eliade, « Itinerariu spiritual : tanara generatie » (itinéraire spirituel : la jeune génération), *Profetism romanesc* (Prophétisme roumain), p. 11, cité in Mara Magda Maftai, *Cioran et le rêve d'une génération perdue*, op. cit., p. 116.

165 Cioran, *Précis de décomposition*, « Pléiade », op. cit., p. 90.

mes expériences, mais à mes réflexions sur elles » (CC100). Cioran s'extrait de la temporalité en ne mentionnant par aucun récit ni événements datés ni actualités du monde¹⁶⁶. Peut-être que cette intemporalité est recherchée car elle le situe alors dans l'être de l'homme, de tout temps et de tout lieu, l'universel de l'homme. Cette non-circonstanciation est la marque de la philosophie – la littérature s'en préoccuperait – qui du particulier s'élève au général. Se vivre en dehors de l'histoire car le sentiment du pire qu'elle génère a été éprouvé de tout temps.

La solitude et l'intemporalité closent le monde. Délesté des interactions et coupé des références extérieures, le sujet se concentre alors sur lui-même pour se sonder car « ce n'est pas en parlant des autres, c'est en se penchant sur soi, qu'on a chance de reconstruire la Vérité » (CC73). La solitude, pour l'écrivain à la recherche de l'être, est garante d'authenticité : « la seule expérience profonde, c'est celle qui se fait dans la solitude¹⁶⁷ ». Elle lui fait se détacher de ce qu'il a appris par les autres. L'autre ébranle les certitudes de notre identité car il impose de l'inclure dans celui que nous sommes, il compromet notre intégrité en nous éloignant de nous. Dans l'état de désolation, il n'y a plus d'idées à emprunter et faire oeuvre ne dépend que de sa richesse intérieure, car « n'existent que les choses que nous avons découvertes par nous-mêmes ; ce sont aussi les seules que nous connaissons » (CC133). Faire silence, réduire le monde à soi et s'examiner. Cioran trouve des ressources dans la vacance, car celle-ci lui permet de se révéler à lui-même. Il voit dans la solitude un désert ataraxique propice à l'étude de soi : « La solitude fait de toi un Christophe Colomb qui naviguerait vers le continent de son propre cœur¹⁶⁸. » Être seul peut être ressenti de manière agréable. Cioran recherche la solitude, et nous ouvre par son engouement une considération nouvelle sur le ressenti de cet état. Dans le silence de la solitude, le langage s'efface et tout mot nous frappe plus fort. La vérité – *notre* vérité car l'absolu est un deuil – est trouvée en se penchant sur son propre « cas », par l'introspection, la scrutation de son caractère. Cioran consigne les mouvements de son âme afin de se construire ontologiquement. Dans le silence, la solitude néantise jusqu'à ce qu'apparaisse l'essentiel.

166 « Pourquoi devrais-je continuer à vivre dans l'histoire, à partager les idéaux de mon époque, à me préoccuper de la culture ou des problèmes sociaux ? Je suis fatigué de la culture et de l'histoire ; il m'est désormais presque impossible de participer aux tourments du monde et à ses aspirations. Il faut dépasser l'histoire : on atteint ce stade sitôt que le passé, le présent et l'avenir n'ont plus la moindre importance et qu'il vous est indifférent de savoir *où* et *quand* nous vivez. » Cioran, « Histoire et Eternité », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 64.

167 Cioran, in Sylvie Jaudeau, *Cioran : Entretien. En lisant en écrivant* suivi d'une *Analyse des Œuvres*, Paris, José Corti, coll. « Rien de Commun », 1990, p. 15.

168 Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, « Quarto », *op. cit.*, p. 454.

Privat Denker

A celui qui pense pour le plaisir de penser s'oppose celui qui pense sous l'effet d'un déséquilibre vital. J'aime la pensée qui garde une saveur de sang et de chair, et je préfère mille fois à l'abstraction vide une réflexion issue d'un transport sensuel ou d'un effondrement nerveux.

A partir de sa critique d'une certaine pratique de la philosophie, notamment sa manie de l'objectivité, Cioran construit sa propre philosophie, se désignant *privat Denker*, basée sur l'analyse introspective des ses « vérités de tempérament » pour reprendre son expression. Il assume et revendique sa pensée tirée des entrailles, « une pensée qui nous révélerait les "profondeurs de notre être", pensée toute chaude encore du fonds irrationnel dont elle émane, affects, sentiments, passions¹⁶⁹. » Cioran est un *penseur humoral*, un philosophe impressionniste qui tire son œuvre poétique et réflexive de ses émotions. Sa pensée est vécue, lui est intimement liée et l'implique entièrement dans ce qu'il écrit. Son écriture est certes subjective, mais tout un chacun est appelé à se (re)trouver en elle. Il forme des pensées de son expérience douloureuse de l'existence : « ma pensée est mon corps » (CC32) ; « mon tempérament est ma seule doctrine¹⁷⁰ ». Il tire sa pensée, et son œuvre, de ce qu'il a été amené à ressentir. Il ne part pas d'une idée, mais d'une sensation : « Cioran parle de deux types d'activité réflexive : celle qui part et aboutit à une idée, une activité qui conceptualise, froidement et stérilement ; celle qui part d'un sentiment, une activité qui poétise, vivifiante, proche du vécu et de ses trépidations¹⁷¹. » Il n'y a quelque chose de pensable que s'il y a eut quelque chose de ressenti. Ses idées, prennent leur origine dans une émotion qui s'impose à lui et à partir de laquelle il va œuvrer. Ses réflexions sur le vécu sont « authentiques » car tirées du vécu humain. Ses idées philosophiques lui sont intimement liées puisqu'elles émergent de son être sensible : « l'engagement existentiel et viscéral de ses affirmations¹⁷² ». Cioran est attentif aux nuances de son intériorité tourmentée. Il ne part pas d'une idée, ou d'une intuition de l'idée, mais de son vécu à partir duquel possiblement une pensée sera

169 Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », vol. 361, 1997, p. 232.

170 Cioran, *Exercices négatifs. En marge du précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Les Inédits de Doucet », 1995, p. 95.

171 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p.124.

172 Andrei Minzeturu, « Cioran, un penseur organique », *op. cit.*

construite.

Le philosophe subjectif part de ce qu'il sent, de ce qu'il vit, de ses caprices et de ses troubles. [...] Ce que j'ai ressenti au cours des années s'est mué en livres et c'est comme si ces livres s'étaient écrits d'eux-mêmes¹⁷³.

L'expérience de l'existence se manifeste à travers les sensations et émotions. La sensibilité émotionnelle est donc une faculté pour atteindre des vérités et des essences, pour connaître le réel (subjectif). La réalité est expérimentée à travers ses propres sentiments. L'exploration de son individualité ne peut se faire par des catégories *raisonnables* projetées sur lui, elle nécessite de l'appréhender par sa nature, c'est-à-dire sensiblement. Que serait une émotion, sans sujet pour la ressentir ? Comment penser une émotion ou une sensation sans la ressentir ? Le sujet est le lieu de l'émotion ; son émotion est intrinsèquement relative à son existence. Bien sûr l'écrivain des émotions parle de lui puisqu'il part de son être intime pour écrire : « je parle beaucoup de moi : à mon avis, un auteur doit le faire¹⁷⁴ » puisque « peut-on parler sérieusement d'autre chose que de Dieu et de soi¹⁷⁵ ? » Son écriture est une introspection pour fixer son moi à l'extérieur de lui, de le matérialiser et de s'y confronter autant que de le faire sortir de soi pour s'en libérer. Évidemment le moi est au centre de ce genre d'écrits. Nous pourrions alors n'avoir à faire qu'à un énième récit d'un moi en mal d'existence qui cherche de la reconnaissance, comme une certaine partie de la littérature actuelle, où le lecteur ne devient que le *spectateur* d'une vie qui s'étale devant lui. L'écrivain des émotions serait un *moitrinaire*¹⁷⁶, un littérateur égotiste qui ne parlerait que de lui, pathétiquement, dans des écrits aux allures de journaux « extimes » ? Un mégalomane qui pense que le moindre événement de sa vie mérite d'être consigné ?

Portrait fragmentaire d'un homme fragmenté

Cioran nous transmet sa sélection de certaines de ses expériences vécues et en passe d'autres sous silence. A sa mort en 1995, sa compagne de vie, Simone Boué, fut d'ailleurs

173 Cioran, entretien avec Verena Von Der Heyden-Rynsch, *Entretiens*, *op. cit.*, p.113.

174 Cioran, entretien avec Léa Vergine, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 136.

175 Cioran cité par Sanda Stolojan, « Cioran ou le devoir de cruauté », in Norbert Dodille ; Gabriel Liiceanu, *Lectures de Cioran* (1997), Paris, L'Harmattan, coll. « Culture et diplomatie française », 2016, p. 49.

176 D'après l'entrée « moi » du CNRTL, qui cite d'ailleurs en exemple *Le Stupide XIX^e siècle* de Léon Daudet : « [Chateaubriand] est le grand-père de tout le "moi, moi, moi", de tous les moitrinaires qui se regardent pâlir et vieillir dans leurs miroirs ternis et écaillés. »

étonnée de découvrir, par les textes ébauchés des *Cahiers*, l'état critique qu'il écrivait mais qu'il se gardait bien, visiblement, de montrer et de communiquer à ses intimes. Il se réfugiait dans le lieu protégé et protecteur de l'écriture. Simone Boué découvrait une facette différente et accentuée de l'homme qui partageait sa vie, en décalage avec celui qu'il était auprès de ses proches :

Cioran n'était pas du tout sinistre, il était gai, très gai. Au fond cela s'explique très bien : il n'écrivait que quand il était triste, dans ses accès de désespoir, alors, il se retirait dans sa chambre et il se mettait à écrire. Il l'a dit d'ailleurs : si mes livres sont sinistres, c'est parce que je me mets à écrire quand j'ai envie de me foutre une balle dans la peau¹⁷⁷.

Tout ce que j'ai écrit, je l'ai écrit à des moments de dépression. Quand j'écris, c'est pour me délivrer de moi-même, de mes obsessions. Ce qui fait que mes livres sont *un aspect de moi*¹⁷⁸.

Par l'absence majoritaire de réflexion sur les émotions et l'état de bien-être, les écrits de Cioran ne sauraient être rapprochés d'écrits purement autobiographiques puisqu'en ne se livrant que partiellement, il brise le pacte d'authenticité qu'induit le genre autobiographique. L'autofiction, qui autorise une marge de liberté au créateur quant au réel, ne semble guère plus judicieuse en ce qu'il ne fictionnalise pas la réalité. L'écriture de l'intime est indéniable, mais échappe aux étiquettes génériques – l'oeuvre de Cioran est génériquement hybride. Composée de ce qui lui plaisait et qu'il glanaît çà et là au fil de ses rencontres avec des modèles d'écritures, quels que soient leur genre ou leur forme.

Mes livres donnent une idée fragmentaire de moi pour une raison précise : c'est que je n'écris que dans les moments de découragement, que je n'écris pas quand je suis content... écrire quoi alors¹⁷⁹ ?

Ainsi, le fait que Cioran choisisse le genre d'émotion qu'il présente dans ses écrits, implique qu'il ne nous livre qu'un portrait incomplet de lui. Nous n'avons pas accès à la totalité de son identité. Bien qu'il parle de ce qu'il a vécu, de ses expériences personnelles, et qu'il crée à partir de certains de ses sentiments, il ne souhaite pas livrer des écrits qui seraient

177 Interview de Simone Boué, in Norbert Dodille, Gabriel, Liceanu, *Lectures de Cioran*, op. cit., p. 23.

178 Cioran, entretien avec Branka Bogavac-Le Comte, in *Entretiens*, op. cit., p. 281. Nous soulignons.

179 Cioran, voir le glossaire de l'édition « Quarto », (p. 1 754.) constitué d'extraits de ses *Entretiens*.

la copie conforme de sa vie et de son être. Une part de distance s'installe entre sa vie réelle, la totalité de ses émotions et l'œuvre finie. Étant donné que Cioran choisit d'écrire sur certaines de ses émotions, en en écartant d'autres à la prétention d'être matériau d'œuvre, et qu'émotions et être sont intrinsèquement proches, ses écrits ne peuvent que partiellement prétendre à être classés dans le genre autobiographique. En choisissant les sentiments dont il parle, il prend une liberté par rapport à la fidélité qu'impose ce genre littéraire. Ce n'est pas le portrait total, et totalement honnête, que suppose le pacte autobiographique. Donc l'œuvre, bien que construite à partir d'une réalité vécue, n'est pas identique à la vie de son créateur. Cioran écrit bien à partir de son être, mais pas de *tout* son être : « l'image de soi ne se veut plus totale et définitive, mais fragmentée et provisoire, incomplète¹⁸⁰ ».

Ce fragment de portrait est révélateur de l'adéquation entre être/émotions et écriture/style. Dans le cas de Cioran il y a une concordance entre son style d'écriture et son être : « Il est dans mon destin de ne me réaliser qu'à demi. Tout est *tronqué* en moi, ma façon d'être aussi bien que ma façon d'écrire. Un homme à fragments. » (CC93). En effet, le portrait est morcellé... à l'image, fidèle, de son modèle, lui-même en morceaux. L'identité, malgré toute l'intégrité renforcée par la solitude, n'est pas un bloc totalisé et immuable. La forme n'est pas un caprice de coquetterie, elle est signifiante en elle-même. Déjà elle participe en ce qu'elle indique sur la personnalité de l'écrivain.

Le fragment est à la fois la forme donnée à son écriture et le reflet de son être brisé. Ses écrits sont à son image : fragmentés car l'identité de l'auteur est elle-même fragmentée. Le fragment s'oppose à l'unification d'un tout. L'auteur comme le fragment sont tous deux des éléments isolés et éloignés d'un Tout suite à une cassure. Comme nous l'avons vu, Cioran choisit ce qu'il nous livre : ses bonheurs nous sont cachés. Ce qui démontre déjà cette idée d'identité totale et entière. A cela s'ajoute ses affects d'écriture et d'angoisse, qui témoignent de ce moi détruit, plongé dans le désespoir et coupé du monde. Il s'identifie stylistiquement au fragment, qui a lui aussi subi une cassure : « Le fragment est mon mode naturel d'expression, d'être. Je suis né pour le fragment » (CC686). Le style n'est donc pas simplement une question annexe : il a un sens à lui seul. Ce n'est pas par hasard que Cioran a choisi cette forme littéraire. L'œuvre prend la forme de l'être de l'auteur. C'est une similitude étonnante, mais révélatrice, entre la vie et la stylistique employée. Cioran parle des aphorismes comme « l'expression d'un moi désagrégé ». C'est un homme *ruiné*, qui a perdu

180 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, op. cit., p. 131.

son sentiment de totalité et d'union et qui en souffre – homme à fragments, fragment lui-même. Un portrait totalisant ne saurait rendre compte fidèlement de cet état intérieur, d'autant plus que cette intention de percer et de figer dans l'écriture son être impliquerait que celui-ci soit lui-même figé, immuable, sans surprise in-vivant – hors sait-on *qui* l'on sera demain ?

Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs¹⁸¹.

Cioran varie au gré de ses humeurs, les formes, de la phrase à des textes de type essai où la pensée est un peu plus allongée. Cioran a la manie – qui garantit sa liberté de penseur – de revenir sur ce qu'il a écrit. Un aperçu panoramique *et* détaillé de son œuvre a de quoi rendre perplexe car elle est à la fois homogène par la récurrence des thèmes et contradictoire en ce qu'il donne une définition d'une notion, pour en dire autre chose deux livres après.

Les affirmations de Cioran ne sont pas autoritaires car elles portent partout trace de sa subjectivité. Énoncer par un « je pense » devrait aspirer naturellement à un démenti par une autre subjectivité, voire même par le sujet énonciateur, dans un autre état, qui se contredirait. Cioran est très attaché à cette contradiction permise par les formes brèves, de ces affirmations élançées susceptibles d'être remises en cause par une réflexion postérieure, sans que cela ne nuise en rien à la globalité de son œuvre. Là où le système atteint des limites dans la confrontation, les formes brèves intègrent la contradiction. Celles-ci sont à l'image de la vie en ce qu'elles sont sujettes au mouvement, au changement, et non à la linéarité d'une existence. L'existence est fractionnée en expériences plurielles et divergentes. La pensée de Cioran survient au gré de ses humeurs, elles sont inévitablement porteuses de cette pluralité.

Là est le drame de toute réflexion structurée : ne pas permettre la contradiction. C'est ainsi que l'on tombe dans le faux, que l'on se ment pour sauvegarder la cohérence. En revanche, si l'on produit des fragments, on peut, en une même journée, dire une chose et son contraire. Pourquoi ? Parce que chaque fragment est issu d'une *expérience* différente, et que ces expériences, elles, sont vraies, elles sont l'essentiel. On dira que c'est être irresponsable, mais si tel est le cas, ce le sera au sens même où la vie est irresponsable. Une pensée fragmentaire reflète tous les aspects de votre expérience ; une pensée systématique n'en reflète qu'un seul aspect, l'aspect *contrôlé*, et par là même appauvri¹⁸².

181Cioran, glossaire, « Quarto », *op. cit.*, p. 1 751.

182Cioran, entretien avec Fernando Savater, *Entretiens*, *op. cit.*, p. 23.

Ainsi, écrire par bribes c'est rendre fidèlement de cette diversité, des variations du sujet au gré de ses expériences. Ce caractère provisoire autorise à changer d'avis et d'être, et permet à la pensée d'être authentique. Finalement, Cioran, ayant le doute pour garde-fou des débordements, propose plus qu'il n'affirme.

Il existe deux catégories d'esprits : ceux qui aiment le processus et ceux qui aiment le résultat ; les uns s'attachent au déroulement, aux étapes, aux expressions successives de la pensée ou de l'action ; les autres, à l'exposition finale, à l'exclusion de tout le reste. Par tempérament, j'ai toujours incliné vers ces derniers¹⁸³.

3- Pensée poétisée

Philosophe ne veut, poète ne peut

Tout penseur, au début de sa carrière, opte malgré lui pour la dialectique ou pour les saules pleureurs¹⁸⁴.

Pourquoi avoir recours à des formes lyriques et brèves plutôt qu'à un exposé théorique ou à une communication d'informations ? C'est que certaines choses ne peuvent être transmises de manière appropriée par un moyen rigoureusement scientifique et raisonné. La philosophie de Cioran, bien qu'il soit porté par cette envie de définir ce qu'il ressent, n'est pas la création de concepts, ces « symptômes les plus sûrs de la stérilité des idées » (Madame de Staël). L'hypertrophie de l'abstraction perd le contact avec la réalité de l'existence.

Afin de satisfaire son ambition de « chercher l'être avec des mots » (CC73), la littérature semble un genre plus adapté, se penchant sur les individualités plus que ne le permet le genre philosophique. Afin d'établir une philosophie de l'existence à partir de son propre cas, il est nécessaire d'abandonner la prétention à l'objectivité pour rendre compte de cet effet ressenti de l'exister, qui n'est pas un concept de l'intellect. Un ressenti est impensable sans une forme inadéquatement dédiée. Une philosophie qui s'intéresserait à ce que cela fait de vivre mais qui serait aussi froide et impersonnelle qu'une définition de dictionnaire échouerait à pas rendre l'essence de ces émotions, d'autant plus que celles-ci pour se comprendre doivent se ressentir. Une forme plus littéraire de la philosophie convient mieux à l'expression de l'être qui se manifeste à travers le ressenti des expériences vécues. La

183 Cioran, « Les débuts d'une amitié », *Valéry face à ses idoles* suivi de *Quelques rencontres* et *Les débuts d'une amitié*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets », 2006, p. 21. Disponible gratuitement en ligne.

184 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 754.

littérature, par tous ses genres de l'intime, propose une présentation directe, sincère et délicate de cette vérité vécue : « La Vérité ? Elle est dans un Shakespeare ; – un philosophe ne saurait se l'approprier sans éclater avec son système¹⁸⁵. » La vérité est dans l'homme et dans la littérature, par leur authenticité et leur lien avec la vie. Cela demanderait un travail à part entière de retracer les filiations littéraires (et philosophiques) de Cioran. Ses cahiers et même ses livres conservent des traces de ses lectures dont il extrait des citations – fragments de vérité qui semblent lui faire écho intimement.

Et ces pensées [issues de l'exercice philosophique] se sont-elles matérialisées dans une seule page équivalente à une exclamation de Job, à une terreur de Macbeth ou à l'altitude d'une cantate ? On ne *discute* pas l'univers ; on l'exprime. Et la philosophie ne l'*exprime* pas¹⁸⁶.

Cioran se tourne vers une écriture plus littéraire que les formes rigoureuses et raisonnées que la philosophie adopte d'ordinaire. Si la philosophie ne permet pas de saisir la mouvance de la vie, il cherche le contre-poison dans la poésie, « philosophant sur le mode poétique¹⁸⁷ ». Celle-ci permet de mieux rendre compte véritablement d'une pensée des émotions car poésie et émotions appartiennent toutes deux à la sensibilité. Puisque la littérature est un genre de science des émotions, « une fulguration de Lear ou une tirade de Hamlet nous apprennent plus que mille analyses psychologiques¹⁸⁸. » La forme s'adapte à ce qui est pensé. La poésie transporte la manière dont le sentiment est vécu puisque tous deux relèvent du sensible. Et cela est nécessaire puisqu'un sentiment est difficilement exprimable par le recours aux mots de la raison, étant produit par la sensibilité et non par l'intellect. C'est le flou des émotions, impossible à comprendre rationnellement : il faut les ressentir pour les comprendre, et nous faire ressentir c'est ce que fait la poésie. En passant par le biais sensible pour rendre ses *conclusions* sur les émotions, Cioran fait passer également la sensation. Il fait ressentir à ses lecteurs cette émotion, ou du moins une émotion d'une tonalité et d'une intensité analogues, car ce n'est pas la chose en elle-même qui a son intérêt, mais l'effet qu'elle produit – l'objet de l'expérience devient l'expérience de l'objet. Les écrits de Cioran parlent à notre sensibilité avant de, possiblement, parler à notre intellect. La poésie est nécessaire pour nous faire comprendre ce qu'est telle émotion, puisqu'une froide définition ne

185 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 809.

186 Cioran, *Le mauvais démiurge* (1969).

187 Cioran, « Le Lyrisme absolu », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 57-58.

188 Cioran, *Précis de décomposition*.

transmet pas la sensibilité, qui est le propre d'une émotion – dont la compréhension n'est possible que par un biais sensible. La compréhension sensible et vivante est immédiate, elle se passe d'explications. Le poète sait ce que le philosophe cherche encore, c'est pourquoi il affirme et qu'il n'a pas besoin de justifier. Ainsi, ressentir, c'est comprendre. La sensibilité est bien un mode de connaissance. Les vérités sensibles ne peuvent être révélées que par la sensibilité. C'est la charge du poète d'écrire les larmes.

Je n'ai nulle aptitude à la philosophie : je ne m'intéresse qu'aux attitudes, et au côté pathétique des idées... (CC51)

Attribuer à l'âme les activités de l'esprit ; élever le sentiment au rang de catégorie et le frisson à la fonction d'un jugement ; s'évader hors de la logique, dans un univers cardiologique¹⁸⁹...

Mais ce n'est toutefois pas de la poésie de poète, Cioran n'osait pas y prétendre. Il avait une dureté impitoyable à son égard, la certitude d'être un non-appelé de la poésie. Hanté par la peur d'être un mauvais poète, il ne prétendait pas à la poésie, mais le sublime de son écriture parle à sa place de son don poétique. Malgré son admiration pour les poètes (Dickinson, Yeats, Shakespeare...), il renonça à prétendre en être un. Poète ne peut... et pourtant l'on a du mal encore à comprendre pourquoi il s'y refuse, se contentant d'« un lyrisme sans poèmes » (CC153).

Toutefois, les facultés de l'homme ne connaissent pas de division du travail intelligible/sensible, la sensibilité et la cognition sont concomitantes. De ne se sentir ni philosophe ni poète amène Cioran à adopter un mélange des styles (genres, formes) pour élaborer sa pensée et son écriture, son « goût de la formule va de pair avec [son] faible pour les définitions¹⁹⁰ ». Il choisit ce qui lui convient dans la chacune d'elles, mettant de côté ce qui lui paraît *excessif* – car il décrie tant l'excès de sensibilité que l'excès de raison, composant son oeuvre comme un repoussoir de l'un par l'autre. L'intention d'intellectualisation des émotions qui semble alors se figurer est incapacitée par le style poétique. « Ni assez malheureux pour être poète... ni assez indifférent pour être philosophe¹⁹¹ », Cioran développe sa propre manière d'écrire, qui se rapprocherait d'une

189 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 61.

190 Cioran, *Aveux et Anathèmes*, (1987).

191 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 324.

pensée poétisée. Toujours hanté par le sens, la philosophie n'est pas tout à fait répudiée, ni dans ses lectures ni dans ses réflexions et ce sont bien des *pensées* qu'il écrit. Il s'acharne toujours contre l'*incognoscible* – ce qui est n'est connaissable par l'intelligence seule, ce qui a une physicalité et qui doit donc être perçue par elle. Raisonner sur les angoisses de mort est vain, seule la réalité de leur ressenti importe. Cioran répudie tout savoir figé, mais conserve sa curiosité et son envie de comprendre. Il poursuit la tradition de l'aphorisme (du grec *aphorizein/définir*) aristotélicien composé de la triade sujet-copule-prédicat (ceci est cela) en décrivant de manière affirmative sans développer en explications. Les éclairs poétiques tout comme les révélations de la pensée surgissent spontanément, et traversent le sujet. Ils sont l'impulsion antérieure à la réflexion. Sa philosophie n'a pas une structure préétablie, qui impliquerait de poser un plan et de procéder par étapes *pré-méditées*. Il traite d'une de ces révélations des entrailles et une fois celles-ci épuisées, attend les prochaines. Il part d'un flou, d'un indéterminé qui se précisera dans l'acte d'écriture. Il creuse dans la confusion de son ressenti afin de le discerner, qu'il lui apparaisse plus clairement – bien que toujours vague – et qu'il comprenne ce qu'il vit.

Etre malade des mots

Ah ! Que j'aimerais me borner uniquement à la sensation, à un monde d'avant le concept, aux variations infinitésimales d'une impression sentie qu'il me faudrait rendre par mille mots étonnants et sans suite ! Ecrire à même *le sens*, se convertir en interprète du corps et de l'âme incoordonnée ! Transcrire uniquement ce que je vois, ce qui me touche [...]. Un livre qui serait poétique *par pure physiologie*. (CC48)

La sensibilité teste la capacité de l'homme, confronté à l'impuissance du langage, à rendre compte tout de même de sa pensée et de son émotion : « Si je pouvais exprimer ce que je ressens ! Mais je ne suis pas à la hauteur de mes sensations. Être, par la faute de la parole, au-dessous de soi, ne trouver pas de mots pour ce qu'on est, accordés à ce qu'on éprouve ou subit, vivre constamment en deçà de sa propre réalité... » (CC271) Les limitations du langage, qui s'illustrent dans l'impossibilité de communiquer un ressenti, peuvent être possiblement contournées en faisant naître ce ressenti chez le lecteur. Le poète est alors en quête du mot juste qui lui permette de cerner le flou inintelligible de ces états émotionnels.

Il nous semble évident que la pensée se manifeste par les mots, mais, et en particulier

chez Cioran, les émotions aussi se manifestent par cette voie-là. En effet, sa sensibilité génère de la pensée qui se présente à lui par des *formules* – quand elle trouve le chemin des mots. En se manifestant à nous par les mots, pensée et sensibilité semblent finalement familières l'une de l'autre. La quête du mot juste, du mot approprié, qui convient à rendre une certaine pensée est cependant également au cœur du travail philosophique. Mais ce qui est cerné diffère : dans un cas c'est d'en cerner l'essence par un concept, dans l'autre c'est de rendre compte de l'effet. Philosophe déraisonné, Cioran s'en détourne et se tourne vers la poésie – vivante et donc plus à même de transmettre l'effet que cela fait, et de traduire en mots ses ressentis. Les poètes semblent plus proches de la vérité des sentiments puisqu'ils travaillent à nous transmettre *l'effet*.

Au-delà des concepts, ce sont les mots qui rendent malade. Cela peut s'entendre dans la difficulté qu'il s'est imposée en adoptant une nouvelle langue d'écriture (afin d'être lu plus largement, donc connu, que s'il avait continué d'écrire en roumain), et il n'a pas élu la plus facile. Son français a été une grande préoccupation pour lui : il lui fallait camoufler du mieux possible son étrangeté. Roumain à Paris, il était rongé par la peur qu'on lui (re)dise que ce qu'il écrit « fait métèque » (« ça fait métèque », remarque qu'on lui a faite quand il s'est essayé à écrire pour la première fois en français son *Précis*), allant jusqu'à réécrire plusieurs fois ses manuscrits en traquant l'erreur de langue. Son style français est travaillé en détail, et les imperfections scrutées, d'où ce mal des mots.

Mais quel que soit la langue qu'il choisisse, le poète écrit sous le poids des mots parce qu'il le ressent au-dessus de lui comme une épée de Damoclès. Il redoute les mésusages tout en s'aventurant vers l'inattendu envers lequel la grammaire peut être si réfractaire. De cette lourde conscience, il n'utilisera pas innocemment les mots. Rappelons que les pensées de Cioran sont des obsessions. Bien que venant de ses sentiments existentiels, elles s'imposent à lui sous forme de mots. Les mots surviennent comme montent les pleurs – irrépessibles. Qui n'a pas été déjà frappé par un mot ? L'obsession du mot qui hante. Cioran se sent débordé par les mots – qui parasitent son aspiration au calme du silence. Trop de mots, trop peu de sens. Les formes brèves lui permettent de lutter contre l'assaillement confus des mots et de leur sensations associées, de tendre vers la clarté et l'essentiel : « je ne prise rien tant qu'une prose squelettique traversée d'un frisson » (CC39). D'être concis pour ne pas s'embourber dans le *pathos* du cœur humain ni s'empêtrer dans les mots. Ainsi Cioran garantit l'effet de sa pensée sur les émotions de lecture du lecteur. Ce sont des morceaux de désespoir, reflétant

l'état d'accablement et de ruine spirituelle dans lequel se trouve l'auteur au moment d'écrire. L'émotion est si intense dans chaque mot, qu'une trop grande quantité de mots serait fatale à la lecture. Dire en peu de mots l'essentiel pour garantir l'*impact*. Ne rien cacher derrière des mots superflus. La violence du direct dans un concentré de pensée, de sensation, d'émotion.

Le sentiment est notre être, et le mot est également le sentiment. L'émotion est le mot. Elle fait partie intégrante du message émis car elle est elle-même information. Le langage est soit lui-même émotion. La mise en oeuvre de l'émotion se fait par le verbe, limpide au cœur et pourtant toujours mystérieux. Cioran porte une attention à l'« arôme du mot¹⁹² », bien souvent impacté par l'usure. Son effet est élimé par un usage banalisé et quotidien. L'habitude de n'être en présence que d'un vocabulaire restreint, la fatigue, de ne lire que les mêmes mots font que nous ne nous arrêtons plus sur eux. Ils ne nous attirent ni ne nous retiennent. Combien de livres qui « se lisent bien », c'est-à-dire vite, qui glissent par leur lecture rapide, et qui bien que leur histoire soit intrigante, leur style n'a pas été à la hauteur de notre curiosité, nous n'avons pas été frappé par une phrase qui nous restera. Est-ce le poète ou le philosophe qui s'emporte ainsi contre la vulgarisation du mot ? Le philosophe constatera la même dégradation de ses concepts, prostitués par une utilisation légère et insouciante, bien que persuadée d'être sérieuse alors que le sens en a été amenuisé, *altéré*. Ce n'est pas tant l'usage qui corrompt par trivialité que cette dissociation du sens, qui fait le poids du mot dans la conscience.

Les mots, trop répétés, s'exténuent et meurent [...]. Il faudrait à l'esprit un dictionnaire infini; mais ses moyens sont limités à quelques vocables trivialisés par l'usage. C'est ainsi que le *nouveau*, exigeant des combinaisons étranges, oblige les mots à des fonctions inattendues : *l'originalité se réduit à la torture de l'adjectif et à une impropriété suggestive de la métaphore*. Mettez les mots à leur place : c'est le cimetière quotidien de la Parole. [...] un mot *prévu* est un mot défunt ; seul son emploi artificiel lui insuffle une vigueur nouvelle, en attendant que le commun l'adopte l'use et le souille¹⁹³.

Pour pallier à cet usure bien morne, le poète revitalise le langage par l'inattendu. Il nous surprend en nous faisant redécouvrir les mots en les rechargeant de sens et d'intensité. Il *formule* d'une manière inédite des expériences quelque peu banales car humaines. Il dit

192 Cioran, *De la France* (1941), traduit du roumain Alain Paruit, Paris, Editions de L'Herne, coll. « Carnets de L'Herne », 2015, p. 34.

193 Cioran, *Précis de décomposition*.

comme cela n'a jamais été dit avant lui alors que ce qu'il vit a pourtant déjà été vécu. Poser des combinaisons inédites sur des douleurs immémoriales : « Ce que l'esprit invente n'est qu'une série de qualifications nouvelles ; il rebaptise les éléments ou cherche dans ses lexiques des épithètes moins usées pour une même et immuable douleur¹⁹⁴. » La poésie réside dans l'inattendu et la nuance. « Qui ne contient ni en germe ni en acte l'équivalent de tous les adjectifs dont dispose le vocabulaire n'est qu'approximativement vivant¹⁹⁵ » car sa vie doit se réduire aux mêmes mots et aux mêmes expériences, il est rôdé à leur monotonie. Etre vivant, à l'inverse, c'est s'affoler, dans une recherche agitée, qu'il ne puisse y avoir aucun mot désignant ce que nous sommes, ce que nous vivons. Tous ces mots inexistantes qui nous privent d'être, d'expérience, et de ressenti ! Besoin d'un lexique qui n'existe pas afin de toucher le vaste du minuscule où se terrent justesse, subtilité et nuance. Cioran pointe les nuances et les sens des mots par leur récurrente mise en italique, une manière pour lui d'insister sur sa maîtrise du langage qui tient de la fulgurance mais aussi de nous révéler qu'il y a caché-dévoilé, quelque chose de plus dans le mot ainsi souligné, que le sens de la phrase tient dans ce mot, à ce mot. L'italique est la marque d'une allusion en demi-teinte qui indique subtilement qu'il y a plus à lire dans ce qui est écrit, que l'attention doit être appuyée au risque de passer à côté du sens.

Chaque mot a sa sensation propre ; aucun n'est interchangeable. Le poète recherche l'effet du mot, pour coller au plus près de la réalité de son ressenti, mais aussi pour que de cette justesse naisse au diapason le ressenti identique chez son lecteur. Il écrit en ressentant un mot et nous lisons en ressentant ce mot. Cioran nous dit que son premier livre (*Sur les cimes du desespoir*, 1934) contient virtuellement tout ce que contiennent ses autres livres. Il a toujours écrit à partir de la même obsession. Son oeuvre en effet est étonnamment cohérente, alors qu'il n'a pas travaillé volontairement à cette unité. Elle forme un tout qui n'a rien à envier à la somme totale du système. Ce qui change alors d'un livre à l'autre ce sont seulement les variations des mots employés en formules. Cioran documente ses états d'âme dans leurs moindres détails, décrit leurs nuances : « ainsi, l'homme, en qualifiant toujours différemment la monotonie de son malheur, ne se justifie devant l'esprit que par la quête passionnée d'un adjectif nouveau¹⁹⁶. » La recherche du mot juste se poursuit sans fin pour coller toujours mieux à la réalité du vécu. Cette réflexion sur les mots le conduit à construire

194 Cioran, « Suprématie de l'adjectif », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 596.

195 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, 83.

196 Cioran, « Suprématie de l'adjectif », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 596.

son style mais aussi à *esthétiser* ses sentiments : « supercherie du style : donner aux tristesses usuelles une tournure insolite, enjoliver des petits malheurs, exister *par le mot*, par la phraséologie du soupir ou du sarcasme¹⁹⁷! » Par les mots, la sensibilité est contenue et transmise.

De moi à vous

En voulant se maintenir dans une objectivité maximale, le philosophe professionnel se tient à l'écart de son objet, mais aussi de son lectorat. Il se tient loin de ce dernier, voire au-dessus de lui puisqu'il est celui qui sait comme le médecin qui sait mieux que son patient et se cache derrière sa profession. Il peut transmettre des informations, mais déconsidère celui qui le lit. Cioran n'aurait pas renié la véhémence de Breton qui écrit que « tout philosophe que je ne comprends pas est un salaud ». Le philosophe, obsédé par sa démonstration, la cohérence de son système, en oublie à qui il expose ses trouvailles. Cherchant à parvenir à l'Idée, il ne se met plus à hauteur d'homme. Tout juste s'il instruit son lecteur : le pensant vide, il le remplit. A l'opposé de ce que le penseur sensible, presque poète, propose à son lecteur : une communion des expériences humaines du vivre. Ce rejet généralisé est aussi rejet de la forme classique qui consiste à philosopher par preuves, c'est-à-dire à s'épuiser dans la démonstration. L'explication est superficielle, non-nécessaire. Cioran préfère un genre de philosophie-confession, quand le philosophe s'adresse à lui directement, d'homme à homme (sa passion pour les mémoires en témoigne). La confession induit une proximité avec son lectorat. Cioran n'a pas besoin de prouver ses vérités, puisqu'elles ne lui sont que proprement personnelles. A la place de démontrer, il affirme. Il présente à l'écrit et au lecteur ses pensées comme elles se sont présentées à lui : par la surprise de la révélation. Il expose l'existence telle qu'elle lui apparaît. Libre ensuite au lecteur d'y adhérer en s'y retrouvant... ou de ne pas s'y arrêter et de passer à l'aphorisme suivant.

Cioran part de sa propre expérience de lecteur et de son « horizon d'attente » qui se désintéresse de « tout ce dont la douleur est absente – un regard, un propos, un livre ou une voix – m'ennuie à mourir¹⁹⁸. » Ce qu'il cherche dans ses lectures, c'est ce qu'il transmet dans ses écrits. Il cherche en l'autre l'*être humain*. Il souhaite découvrir dans les mémoires et les confessions une méthode de survie, de connaître le « secret de l'homme » (Erich Fromm), comment un homme fait pour aller au bout de sa vie ? Il est fasciné et curieux de l'homme et

197 Cioran, *Syllogismes de l'amertume* (1952), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 29.

198 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 75.

obsédé par les « récits de chute » où la vie bascule. Il cherche des *alter ego* de papier, que ce soit dans ses lectures de poésie, de philosophie ou de roman. La condition de ses choix de lectures et de la considération de ses lecteurs est que ceux-ci puissent se reconnaître en lui en le lisant tout comme lui se trouve dans les phrases des autres – aussi, malgré son dénigrement de la pensée puisée dans les oeuvres des autres. Obsédé par l'existence, par sa question du « comment vivre ? », il a compris, par ses études, qu'un savoir théorique (*theôria*/contemplation) qui s'éloigne de la sphère des hommes à la recherche de quelque réponse dans le ciel ne peut apporter ni sens à défaut consolation. Les lectures de Cioran, dont des traces ont été conservées dans ses *Cahiers*, sont instructives à cet égard : si Cioran était hostile à la philosophie, c'est à un certain genre de philosophie seulement. Il gardait une admiration pour des philosophes « restés vivants » qui s'adressent à nous. Dans l'intimité de la confession, ils nous livrent ce qu'ils ont retenu de l'existence, partagent leurs expériences qui éventuellement résonneront avec celles du lecteur et l'instruiront sur lui-même, sur la vie et d'autres sujets, sans jamais avoir besoin de faire ressentir leur autorité ou de cacher leur être.

Cioran la dédie [sa vie] à deux entreprises : dévorer les livres / les biographies d'un côté ; écrire ses propres livres/ biographies, de l'autre. Sans aucun doute la constante de toute l'œuvre de Cioran peut se formuler par ces questions : « Qui suis-je ? » ou bien « Quel est le sens de ma vie¹⁹⁹ ? »

Il relate à plusieurs endroits sa véritable passion pour la « philosophie-confession » : « aussi bien en philosophie qu'en littérature, ce sont les *cas* qui m'intéressent²⁰⁰ ». Ce qui le fascine est le moment où le malheur a surgit et comment l'auteur a fait pour en réchapper, plus ou moins indemne. Le rapprochement entre sa vie personnelle et le vécu des autres est permis par le biais de l'art qui témoigne de ces vécus passés de manière plus poétique que des archives, l'histoire de l'art se faisant histoire de l'homme... Cioran est allé y puiser une source de vie à laquelle boire pour se donner les forces de poursuivre, *malgré tout*, sa vie. De ces auteurs, il *en a besoin*.

A travers les écrits qu'il livre, il invite les lecteurs à chercher dans l'art une consolation de la vie, comme lui le fait dans ses lectures et à se trouver dans les mots des

199 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 273.

200 Cioran, entretien avec Fernando Savater, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 24.

autres. Une recherche de l'être qu'il prête également à ceux qui le lisent. Son œuvre passe de ses lectures à ses lecteurs. Pour preuve de ce dépassement d'un récit du moi, la réception des lecteurs qui se retrouvent dans ce que Cioran écrit. Le but n'est pas de se raconter, mais de raconter des bribes de sa vie, jugées pertinentes et empreintes de justesse et dans lesquelles d'autres s'y retrouvent. L'écrivain qui travaille à partir de ses émotions pense que celles-ci ont pu être ressenties universellement. S'il passe les problèmes universels au filtre de ses sentiments personnels, l'inverse est tout aussi valable car ses expériences personnelles sont portées à l'universel.

Cioran a trouvé pour nous les mots justes. Le texte d'un autre, par son potentiel expressif, a un pouvoir de représentation d'une émotion ou d'une sensation qui peut être utile au lecteur, qui, « tombant sur une phrase » (Cioran), peut mettre des mots sur son propre état. Le lecteur fait appel au moyen détourné qu'est l'œuvre pour exprimer une émotion indiscernée ou une manière d'être dont il n'avait pas conscience (*c'est ainsi que je me sens, que je suis*). L'œuvre se fait porte-parole de la voix intérieure, tant chez le créateur que chez le récepteur, et permet de fixer un ressenti avec des mots. En quelque sorte l'écrivain est un « prête-mots », il formule pour nous, lecteurs. Le texte se prête à d'autres âmes en peine privées des mots... Le moi créateur prétend ainsi à une universalité, passant de « de l'expressivité lyrique de son moi à la neutralité réflexive d'un soi dans lequel tout homme peut se reconnaître. L'intimité avec lui-même devient une intimité avec l'Autre²⁰¹. »

Ainsi ce n'est pas le récit d'un moi hypertrofié qui prend le lecteur à la gorge. Ce qui prime ce n'est pas l'expérience d'un individu affiché aux yeux des autres, mais la portée universelle de cette expérience qui suppose que tout un chacun puisse s'y identifier car il l'a potentiellement lui-même vécue. L'écrivain qui livre une part de son identité livre aussi son humanité. L'auteur scrute sa vie et son être pour en partager des éléments au lecteur, en pensant toucher là à quelque chose qui soit valable pour lui aussi : « une dame écrivait à mon sujet, il y a peu, dans *Le quotidien de Paris* : "Cioran écrit ce que chacun se répète à voix basse²⁰²". » Ainsi, c'est aussi faire confiance en quelque sorte aux capacités des sujets récepteurs, de ne plus les déconsidérer, car ils ont leur propre lecture interprétative de l'œuvre : l'expérience déposée dans celle-ci résonne avec leur expérience propre. Susan Sontag écrit à propos de Cioran que « son genre d'écriture est faite pour des lecteurs qui en

201 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 119.

202 Cioran, entretien avec Fernando Savater, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 20.

un sens savent déjà ce qu'il dit²⁰³ », car ce qu'il écrit de son être, de son ressenti, de son expérience de vie n'est pas clos dans le texte : c'est une ouverture à l'autre. Il livre ce que tout un chacun expérimente de lui-même. Ce qu'il écrit fait écho à la propre expérience de vie du lecteur, car il a su mettre en relief dans son œuvre ce que son existence peut avoir comme portée universelle. L'œuvre se comprend à condition de chercher en soi. Le lecteur détient une clé de l'œuvre : il est capable de la déchiffrer, la comprenant par le prisme de son propre vécu, réveillé par ce que lui communique l'écrivain. La pensée est du côté du récepteur, qui n'est plus considéré comme dépossédé de savoir et donc à instruire, mais dès lors comme individu déjà constitué et doué de facultés.

Les expériences subjectives les plus profondes sont aussi les plus universelles en ce qu'elles rejoignent le fond originel de la vie. La véritable intériorisation mène à une universalité inaccessible à ceux qui en restent à l'inessentiel et pour qui le lyrisme demeure un phénomène inférieur, produit d'une inconsistance spirituelle, alors que les ressources lyriques de la subjectivité témoignent, en réalité, d'une fraîcheur et d'une profondeur intérieures des plus remarquables²⁰⁴.

Ainsi, le moi du sujet à l'origine de l'œuvre est dépassé puisque l'œuvre touche potentiellement tous les moi récepteurs dans une prétention à l'universalité de l'expérience transmise : « Cioran ne parle plus en son nom, mais au nom de toute l'espèce humaine²⁰⁵ ». Le moi de l'auteur ne prend pas à la gorge les lecteurs, puisque ceux-ci peuvent se retrouver en lui, apprendre sur eux. Cette prétention à l'universel garantit l'intérêt de la lecture d'un texte ou l'auteur ne parle que de lui. Le monde de l'auteur s'ouvre sur celui de l'autre. Les lecteurs peuvent trouver dans leur lecture un genre d'éducation sentimentale, où Cioran se fait « professeur de désespoir » (Nancy Huston).

Conclusion

Cioran ne se retrouve pas dans les courants philosophiques français de son siècle car ils accordent le primat à l'intellect, n'accordent pas d'importance à l'émotion. D'avoir ses sentiments comme matériaux de son œuvre philosophique fait s'interroger Cioran sur le point

203 « His kind of writing is meant for readers who in a sense already know what he says », Susan Sontag, *Styles of Radical Will*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1987, p.81. Nous traduisons.

204 Cioran, « Sur les cimes du désespoir », *Œuvres*, Quarto, *op. cit.*, p. 20.

205 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 118.

de vue qu'il peut adopter pour traiter d'eux. Choisirait-il un mode mathématique à la manière de Spinoza ? Non, il se dirige plutôt vers la littérature, après avoir *tué le pair*, car elle permet de parler des émotions à partir du sujet, sans dissocier celui-ci de son ressenti. De sa volonté d'authenticité, Cioran devra éliminer certaines manières d'écrire où le sujet est camouflé derrière ses idées. Cioran autopsie ses états d'âme, il semblerait ainsi qu'une écriture qui part de l'émotion soit une écriture de soi. La lecture et l'écriture permettent la découverte de soi. Mais Cioran n'écrit pas pour le plaisir de se raconter (et d'être lu) mais par nécessité intérieure et pour donner les mots à son lecteur. Si la volonté dialectique est moindre, Cioran est toutefois conscient de la relation qu'il a avec son lectorat. Au-delà de la communication, c'est la transmission qui agit en réfléchissant sur comment faire comprendre ce qui ne peut être compris avec des outils conceptuels. L'attention au style, et une écriture plus lyrique que les démonstrations philosophiques, permettent cette compréhension par le « faire ressentir ». Cioran élabore entre littérature et philosophie la forme donnée à l'expression de l'émotion. Car comprendre ses émotions relève de la curiosité du philosophe, et les exprimer de la nécessité intérieure du poète. De l'émotion à la philosophie. Il ainsi résorbe la distinction entre littérature et philosophie. Son oeuvre est faite à la fois par la sensibilité et par la conscience, et s'adresse à elles également. Les formes brèves de sa pensée sont le reflet d'une recherche, de la tentative de se prononcer avec justesse. Elles permettent de prendre en compte la nature volubile des émotions qui soumettent le sujet-écrivain à des changements d'humeur.

III- Thérapeutique de l'écriture

Toutefois l'écriture de Cioran n'est pas motivée (entièrement) par l'élaboration d'une pensée sur les émotions, d'une pensée sensible. Le moteur véritable est plus intime parce qu'elle ressort d'une nécessité thérapeutique par l'écriture – quand bien même l'ambition du texte serait aussi philosophique. Cette notion de thérapeutique couplée à celle de l'art fait immédiatement ressurgir la notion, oubliée et fourvoyée de *catharsis*.

Par souci de concision, nous invitons le lecteur à entrer dans cette dernière partie en commençant sa lecture par l'Annexe 1 : « Des *catharsis* : *pathos* et thérapeutique » où nous avons établi une histoire de la place de l'émotion dans la *catharsis*, de l'Antiquité (religion, Hippocrate, Aristote) à la psychanalyse (Freud et Breuer) afin de pouvoir élaborer notre concept de *catharsis* poïétique. Certaines formes et considérations ont été délibérément évincées, fourvoyant la notion originelle de *catharsis* du côté d'une intellectualisation ou d'une moralisation des émotions – comme si celles-ci avaient besoin de l'intellect ou de la morale pour être légitimées.

De ces conceptions et pratiques plus ou moins anciennes de la *catharsis*, plusieurs points ont retenu notre attention, qu'ils soient communs ou non à toutes ces approches de la *catharsis* entre *pathos* et thérapeutique : excès, crise, émotions, soulagement et plaisir, recours à l'art, soin (médical), expression (verbale). Et nous allons maintenant, après cet état des lieux, pouvoir développer cette *catharsis* poïétique. Nous allons voir comment elles s'intègrent à cette nouvelle *catharsis* et à la poïétique chez Cioran. Les éléments susmentionnés permettent de légitimer l'utilisation de cette antique notion, afin de s'inscrire dans sa lignée originelle bien qu'inédite puisque l'observation de ses effets est déplacée de la sphère du récepteur à celle de l'écrivain. A partir de ce que textes et considérations apporteront, nous espérons pouvoir répondre à la question : pourquoi introduire la notion de *catharsis* dans l'étude des relations entre émotions et écriture ?

1- *Catharsis* poïétique

Le lieu protégé et protecteur de l'écrit

L'écrivain affecté se décharge de son fardeau émotif dans un monde à part, celui de l'art, où il peut seul se livrer à la rage de l'exutoire sans heurter quiconque, parce que *le vrai monde* ne se prête pas à une extériorisation qui serait à la hauteur de la souffrance... La démonstration serait beaucoup trop virulente pour être tolérée. Le monde quotidien d'ailleurs

n'offre pas de remède à ce malheur qui envahi le moi, ni aucun endroit où s'isoler pour décharger, sauvagement, cette rage, sans que quiconque puisse en être témoin. Cioran loue la solitude pour cet espace qu'elle crée où il peut être authentique. L'autre ébranle les certitudes de notre identité car il impose de l'inclure dans celui que nous sommes. Cet espace solitaire préserve son intégrité, tout en préservant les autres de ce trop-plein d'être. Puisqu'il n'y a pas de lieu pour le cri, il est nécessaire de trouver des espaces hors du monde qui nous expose à la vue de tous. Un monde intime, mais qui soit en dehors, autour, de nous tout de même afin de nous permettre cette expression. Faire sortir de nous, tout en n'exposant rien. *L'espace scriptural* – l'espace littéraire en devenir – permet cette sortie de soi tout en protégeant en quelque sorte celui qui s'exprime de celui qui aurait pu y assister. Il est un intermédiaire entre un individu qui a besoin de manifester sa souffrance dans toute son intensité et la réalité trop crue de celle-ci pour l'espace partagé de la vie quotidienne. Il évite des réactions... définitives, telles que la mise en danger de soi allant jusqu'au suicide puisque, comme relève Freud, « l'être humain trouve dans le langage un équivalent de l'acte, équivalent grâce auquel l'affect peut être "abrégé" à peu près de la même façon²⁰⁶ ». Le lieu de l'écrit apporte un lieu pour l'expression et ainsi la permet. Faire advenir une réaction directe passe par le langage mais un langage privatisé et privé d'interlocuteur dans le cadre de la création en train de se faire. La parole est dirigée vers l'extérieur opérant la sortie de soi salvatrice, mais bien qu'on ne parle pas seul, le lieu de l'écrit accueille les lamentations.

Écrire serait un acte insipide et superflu si l'on pouvait pleurer à discrétion, et imiter les enfants et les femmes en proie à la rage. [...] Il nous faudrait à chacun un Sahara pour y hurler à volonté, ou les bords d'une mer élégiaque et fouguese pour mêler à ses lamentations déchaînées nos lamentations plus déchaînées encore²⁰⁷.

Si, chaque fois que les chagrins nous assaillent, nous avons la possibilité de nous en délivrer par les pleurs, les maladies vagues et la poésie disparaîtraient. Mais une réticence native, aggravée par l'éducation, ou un fonctionnement défectueux des glandes lacrymales, nous condamnent au martyre de l'œil sec. Et puis les cris, les tempêtes de jurons, l'auto-macération et les ongles implantés dans la chair, avec les consolations d'un spectacle de sang, ne figurent plus parmi nos procédés

206 Sigmund Freud ; Josef Breuer, *Études sur l'hystérie* (1895), traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, P.U.F., 1981, p. 5.

207 Cioran, *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 618.

thérapeutiques²⁰⁸.

Thérapeutique

Il n'y a dans les pharmacies aucun spécifique contre l'existence ; – rien que de petits remèdes pour les fanfarons. Mais où est l'anti-dote du désespoir clair, infiniment articulé, fier et sûr²⁰⁹ ?

Cioran confie à plusieurs reprises dans ses entretiens que l'écriture lui a permis de survivre en se déchargeant d'un trop-plein nuisible d'émotions. Créer permettrait ainsi de se libérer des ses émotions, de se libérer d'une partie de soi. La création serait un *remède à la mélancolie*, un soulagement au *dor roumain*.

Écrire c'est la grande ressource quand on n'est pas un habitué des pharmacies, écrire, c'est se guérir²¹⁰.

Cioran a un rapport particulier à la fonction de l'écriture qui serait anxiolytique : il adopte tout un vocabulaire pharmaceutique à son propos : « il ne s'agit donc pas de littérature mais de thérapeutique²¹¹ » ou encore : « Tous les aphorismes que j'ai écrits sont de petits comprimés que je me procure moi-même et qui me font de l'effet²¹². » L'expression littéraire devient l'équivalent d'un traitement médical. Lui qui n'écrivait que quand il avait « envie de foutre une balle dans la peau », écrire lui a permis de « suicider sa pulsion suicidaire²¹³ » et non lui-même de passer au dernier acte mais de le différer sans cesse en repoussant l'élan dévastateur. Écrire l'a préservé, lui a permis de *se sauver*.

Avec chaque œuvre meurt un sentiment. [...] La création mène à la mort, sauve les formes objectives de l'esprit et tue les forces vitales de l'âme. Sous la culture gît le cadavre de l'homme²¹⁴.

208 Cioran, *Précis de décomposition*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 42.

209 Cioran, « La conscience du malheur », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 605.

210 Cioran, *Entretiens*, *op. cit.*

211 Cioran, entretien avec Léa Vergine, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 136.

212 Cioran cité in *On ne peut vivre qu'à Paris*, *op. cit.*, p. 5.

213 Aurélien Demars, *Préface*, in Aurélien Demars ; Mihaela-Gențiana Stanisor (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome III [La Mort]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°311, 2017, p. 10.

214 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 40.

Le moteur premier de l'acte scriptural est la nécessité – intérieure et personnelle – d'évacuer hors de soi ce qui fait souffrir – et moins la nécessité d'*œuvrer* qui n'est en quelque sorte une conséquence. Formuler serait un procédé thérapeutique. L'expression de soi est une nécessité qui s'impose d'elle-même comme moyen pour se délivrer d'une force interne oppressive. Il lui faut affaiblir cette pression intérieure. Dans le processus d'écriture, l'écrivain affecté se délivre par l'extériorisation. Nommer les émotions, les dénoncer, est une délivrance. Mettre les mots justes et calomnier est une revanche sur ses obsessions. L'écrivain se décharge de la fureur de son moi envahi par le malheur. L'écriture est la *catharsis* de l'écrivain. Elle a un pouvoir salvateur par les tares que Cioran pouvoir lui reprocher par ailleurs, à propos de la destruction de la chose par notre volonté de la connaître : « il faut dire que la seule façon de simplifier tout c'est de s'exprimer. Dès que vous avez écrit quelque chose, ça perd tout de suite tout son mystère, c'est foutu ; vous avez tué la chose et vous-même²¹⁵ ». Formuler est éclaircir. Si dans une pensée poétisée le mot est injurié parce qu'il n'est pas à la hauteur de la pensée, de la sensation et de l'émotion en tuant le mystère du flou poétique, il est ici en revanche loué pour sa capacité à mettre à bas le malheur, précisément par la formule et par l'écart qui rend fou entre ce que l'on veut dire et la trouvaille du mot juste.

Je ne peux écrire que sous la pression de mes humeurs noires ; elles diminuent dès que j'en extrais quelque formule. Il ne s'agit dans mon cas ni de philosophie ni de littérature, mais tout simplement de thérapeutique. (CC432)

Hypersensibilité : la crise de l'excès

Je n'ai jamais pu écrire autrement que dans le *cafard* des nuits d'insomnie [...]. J'ai besoin de ce *cafard* et aujourd'hui encore avant d'écrire je mets un disque de musique tzigane hongroise. En même temps j'avais une forte vitalité que j'ai gardée et que je retourne contre elle-même. Il ne s'agit pas d'être plus ou moins abattu, il faut être mélancolique jusqu'à l'excès, extrêmement triste. C'est alors que se produit une réaction biologique salutaire. Entre l'horreur et l'extase, je pratique une tristesse active²¹⁶.

Ce n'est pas d'une petite tristesse occasionnelle dont pâtit Cioran. Bien qu'il ne nous narre jamais précisément les éléments déclencheurs, il y a *quelque chose* qui donne lieu à une

215 Cioran, entretien avec Michaël Jakob, *Entretiens, op. cit.*, p. 304.

216 Cioran, entretien avec François Bondy, *Entretiens, op. cit.*, p. 10.

crise – au sens de paroxystique de l'insupportable. Tout d'un coup, c'en est *trop*. C'est bien ce « trop » qui fait irruption dans l'homogénéité de la tracasserie habituelle. L'excès, par son intensité et sa *tension*, conduit à la souffrance, comme nous l'avons vu avec la médecine hippocratique. Toutefois, si à cette époque la crise comme manifestation de l'excès pouvait être dans certains cas provoquée sciemment pour résorber la stagnation dérangeante du surplus, dans le cas d'une *catharsis* des émotions par la voie de l'écriture, nous voyons difficilement comment provoquer artificiellement un tel état : il se produit de lui-même plus qu'il n'est productible. Les émotions s'accumulent d'elles-mêmes. Le sujet aurait même plutôt tendance à calmer cet accroissement de ressenti ou de sensation, plutôt de rechercher l'explosion volontairement dans une optique de les ressentir – ce qui serait en quelque sorte une recherche de l'émotion parce que l'on veut l'éprouver, qu'elle soit dite positive ou négative, mais s'efforcer de mobiliser une émotion pour la ressentir de notre propre décision est bien improbable... Si l'émotion n'est pas ressentie, elle peut à la rigueur être feinte mais n'entrera pas dans la sphère du ressenti authentiquement vécu. Se plonger dans cet état en suivant sa pente descendante est en revanche possible quand celui se présente. La crise est ici une immersion dans ses émotions. Le trop-plein vient d'une accumulation progressive, une jauge qui se remplirait jusqu'à débordement. La sensibilité « s'accumule, s'intensifie, s'enfle, et nous déborde²¹⁷ ». Quand l'équilibre craquelle : embarquer dans le déchaînement du malheur, se laisser perdre par la démesure du ressenti, éprouver l'émotion à fond pour la *saigner*, se fracasser dans le tumulte. Soigner l'émotion par l'émotion, en dehors de toute production écrite, est déjà un premier pas dans la *catharsis* : elle nous incite, de ne pas la différer, à une libération immédiate.

Comme nous ne pouvons nous réjouir, il ne nous reste plus que le chemin des souffrances, celui d'une exaltation folle et sans limites. Portons donc l'expérience des instants d'agonie jusqu'à son expression ultime ; vivons le paroxysme de notre drame intérieur ! Alors seule subsistera une tension suprême, disparaissant à son tour pour ne laisser derrière elle qu'une traînée de fumée... Car notre feu intérieur aura achevé de tout consumer²¹⁸.

Ce passage par cet état extrême qu'est la crise accentue le ressenti, le concentre en une intolérabilité. La nécessité d'écrire se fait alors ressentir au plus fort lorsque le pic de crise

217 Cioran, *Mon Pays, Cahier Cioran, op. cit.*, p. 67. A propos de la méchanceté, mais éloquent à propos des émotions qui nous occupent ici.

218 Cioran, « L'inconcevable joie », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 68.

est atteint. Tout est ressenti démesurément. Cette expérience est parfois si intense qu'elle se rapproche de la folie²¹⁹. Cioran nous le dit : il n'écrit que dans les moments de désespoir – entendre les moments où le désespoir, pourtant habituel, dépasse le seuil du tolérable. L'écriture est un moyen de faire passer le pic de souffrance. Elle accompagne la plongée dans le mal, tout en permettant, par l'espace encadré et sauf qu'elle est, de ne pas sombrer tragiquement voire même de passer de l'autre côté, celui de l'espoir de la rémission. Elle canalise la réaction à la souffrance. Rappelons que la crise est ce moment où une substance franchit la limite de l'équilibre en devenant excès néfaste. Seulement, la douleur, inhérente à la vie, se fait parfois si indomptable qu'elle est insupportable, à des moments plus qu'à d'autres. Ceci expliquerait l'ambivalence de notre ressenti de nos émotions ; que la mélancolie, par exemple, puisse être autant maudite quand elle est insupportable parce qu'elle dépasse ce que l'on peut tolérer que louée quand elle se fait « bonheur d'être triste » (Victor Hugo). Les émotions, mêmes celles dites négatives, peuvent donc être supportées, voire « agréables » et recherchées tant qu'elles ne dépassent pas un certain seuil, donc selon leur degré d'intensité et notre capacité de résistance – capacité variant elle-même. Lors de la crise, elles se manifestent effectivement toute leur intensité, qui fait que cela en est douloureux. Néanmoins, il est nécessaire de recourir à ce débordement critique car celui-ci permettra de faire cesser l'intensification progressive d'un mal grandissant et menant au déséquilibre. « Une obsession vécue jusqu'à la satiété s'annule dans ses propres excès²²⁰ » : le débordement est donc nécessaire pour permettre un retour à « température normale ». Une fois qu'arrive ce trop-plein d'émotions intenses et douloureuses, il peut alors être évacué. La douleur n'est donc pas calmée ou soumise mais convoquée pour n'être que mieux congédiée.

Mon secret était simple : je n'avais pas le sens de la mesure²²¹.

Je ne suis moi-même qu'au-dessus ou au-dessous de moi, dans la rage ou l'abattement ; à mon niveau habituel, j'ignore que j'existe.

219 Réfléchir sur une thérapeutique des émotions revient à rôder dangereusement du côté d'une pathologisation et d'une médicalisation des émotions en ce que l'émotion serait une maladie et donc médicalement (psychiatriquement) traitable. Si l'émotion fait souffrir, nous voudrions gober à l'envi quelques *somas* « huxleysiens » pour nous soulager de la conscience de notre condition. *Prozac Nation*. Une curieuse manière d'envisager la maladie également si son traitement ne se réduit qu'à soulager de la douleur. Toutefois, nous ne nions pas que les états-limites lors des crises dont nous parlons puissent être ressenties comme une folie – passagère.

220 Cioran, « Variations sur la mort », *Précis de décomposition*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 12.

221 Cioran, *Solitude et Destin*.

Si les écrits, « collection d'exagérations malades²²² », de Cioran nous semblent si excessifs et véhéments, c'est parce qu'ils sont écrits dans des moments d'excès par un être hypersensible : « ce qui effleure les autres me déchire » (Gustave Flaubert). Sa faculté de ressentir est susceptible d'être menacée par un débordement qui pourrait ne sembler apparaître de nulle part. Une sensibilité d'écorché qui provoque d'un rien un effondrement. A l'hypersensible, pour qui tout est excessif, car attentif à l'infime. « Manquer de peau » (Roland Barthes) c'est montrer, parfois malgré soi, sa vulnérabilité ; se lamenter, prêter voix à l'excès de douleur. L'hypersensibilité, tout à l'inverse de l'indifférence et de l'impersonnel que Cioran méprise, est la disposition à ressentir finement et à s'engager dans les détails du ressenti. L'hypersensible est vite submergé par une intensité d'émotions qui se manifestent à lui sur de multiples plans : physiologique, émotionnelle bien sûr mais aussi sur le plan de la pensée. Ses liens *aux alentours* – qui se font parfois entraves.

Embarqué dans sa *furor*, Cioran est aussi excessif que l'excès qu'il ressent. Ses écrits dévastent parce que lui-même est dévasté. Son écriture cherche à nous faire comprendre ce qui « empêche les êtres délicats de vivre²²³ ». L'exagération est le moyen à la hauteur de ces excès. Le style hyperbolique dans le ton et le choix des mots, comme si la fin de l'univers fondait sur lui, est à l'image de ce « trop souffrir » et permet aussi que dans le récit de ce que cela fait d'éprouver ces sentiments leur puissance soit transmise dans l'écriture : « il ne s'agit pas d'être plus ou moins abattu, il faut être mélancolique jusqu'à l'excès, extrêmement triste²²⁴ ». L'excessivité dans l'écriture empiète sur la vitalité de la douleur – ce que ne permet pas un état quiet qui aurait plutôt tendance à nous encourager à ravalier notre ressenti, le dissimuler dans nos soutes... et la psychanalyse nous a bien démontré les dégâts sournois d'un tel détournement.

L'écriture est ici une manière d'extérioriser cathartiquement des émotions pour les conjurer, les congédier. C'est bien parce qu'il y a un excès émotionnel qu'il faut procéder à une purge. Cet excès explique la nécessité d'une purge, puisqu'il a surplus. Ce trop-plein « pressionne » l'affecté de l'intérieur, qui doit recourir à l'*ex-expression* pour faire sortir de lui-même la souffrance d'un être accablé par l'univers et par sa propre naissance. Ce qu'il a à

222 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 11.

223 Joan M. Marin Torres, « Lamentations et protestations contre la mer », in Aurélien Demars, Mihaela-Gențiana Stanisor (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome II [Les Lamentations]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°149, 2015, p. 23.

224 Cioran, entretien avec François Bondy, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 10.

l'intérieur de son être le presse d'agir pour qu'il puisse sortir de lui et ainsi lui devienne étranger. C'est parce qu'il a ces émotions en quantité déraisonnable et insupportable qu'il peut les placer dans l'écriture – contrairement à la joie ou à l'amour qu'il garde *pour lui*. Il n'écrit que dans les moments de crise : « je n'ai jamais écrit que dans des moments de dépression, où écrire devient une sorte de thérapie conçue à ma guise. On n'écrit pas quand on a envie de danser²²⁵. » Quoi écrire quand vivre suffit ?

Soulagement d'avoir survécu, plaisir d'avoir créé

L'écrivain recourt à l'écriture pour se soulager d'un excédent d'émotions douloureuses, ce qui lui permet de se rasséréner, de retrouver un état ataraxique : « écrire est pour moi une sorte de guérison. [...] Chaque fois que j'ai fini d'écrire, j'ai envie de me mettre à siffler²²⁶ ». Il retrouve le calme après le *déchaînement*. La mise à distance du ressenti lui procure même de la joie, puisque ce ressenti lui semble maintenant extérieur à lui-même, et donc inoffensif, voire risible car exagéré : « les pages les plus sinistres que j'ai écrites m'ont fait rire, par la suite²²⁷ ». Cette « envie de siffler » ou ce rire d'après-coup surgissent, à nos yeux, du plaisir du soulagement et du sentiment victorieux d'avoir survécu à ses tempêtes. Être étonné d'avoir pu être aussi désespéré, d'avoir pu être dans un tel état de crise pour ce qui semble désormais si peu, on serait presque *tenté d'exister*, de frôler la réconciliation avec la vie en sentant revenir l'élan vital. Le plaisir le plus proprement lié à la *catharsis*, est celui d'éprouver du soulagement, de sentir le mal s'en aller ou s'en être allé en ayant soigné l'âme par le retrait des forces qui lui nuisaient. Au lendemain de la crise, la volupté d'avoir survécu, l'allégresse de l'allègement. Ressentir le bonheur de la délivrance de la douleur suite à sa libération : « celui qui n'est pas naturellement heureux ne connaîtra que le bonheur consécutifs aux crises du désespoir²²⁸. » L'apaisement du retour à un état qui semble désormais bien calme – et ce calme retrouvé est source de plaisir.

Mes extravagances d'alors me semblèrent inconcevables ; je ne pouvais même pas m'imaginer mon passé ; et quand j'y songe maintenant, il me semble rappeler les années d'un *autre*. Et c'est un autre que je renie, tout « moi-même » est ailleurs, à mille lieues de celui qu'il fut. Et quand je repense à toutes les passions, à tout le délire de mon moi d'alors, à mes erreurs et à

225 Cioran, entretien avec Esther Seligson, in *Entretiens*, op. cit., p. 159.

226 Cioran, entretien avec Léa Vergine, in *Entretiens*, op. cit., p. 136.

227 Cioran, entretien avec Esther Seligson, in *Entretiens*, op. cit., p. 159.

228 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », op. cit., p. 321.

mes emballements, à mes rêves d'intolérance, de puissance et de sang, au cynisme surnaturel qui s'était emparé de moi, à mes tortures dans le Rien, à mes veilles éperdues, il me semble me pencher sur les obsessions d'un étranger et je suis stupéfait d'apprendre que cet étranger était moi²²⁹.

Une autre raison du plaisir ressenti est la satisfaction apportée par le fait d'avoir créé, ou du moins d'avoir récolté des matériaux à retravailler pour *œuvrer*. La création – en l'occurrence l'écriture – substitue le plaisir à la peine [car] c'est au fond le plaisir qui purifie les passions, les allège, leur enlève, leur caractère excessif et envahissant, les remet à leur place dans un point d'équilibre²³⁰. » Créer a ce pouvoir mystérieux de renversement de la destruction en construction ; créer à partir de ce qui veut nous détruire. Parvenir à aller au-delà de sa douleur en ayant comme ressource pour lutter la vue d'une œuvre à venir. Se raccrocher à ce pouvoir de transfiguration de la douleur comme une manière de reprendre le dessus dans la lutte ; c'est bien plus qu'une esthétisation des émotions négatives car elle est moyen concret pour ne pas en finir avec soi. Pouvoir faire quelque chose de son accablement aide à en sortir. La vitalité est inversée, d'élan de destruction à ressource de création. La sensibilité traverse ses travaux de la docteure en littérature Evelyne Grossman qui nous livre qu'un retournement de valeurs négatives (sensibilité, crise etc.) est envisageable, sans toutefois qu'il devienne une injonction de résilience :

La force singulière de ces écritures est précisément d'excéder l'angoisse, retournant contre elle ce « pouvoir prodigieux du négatif » qui la définit, s'en servant comme d'un levier pour pulvériser les formes, utilisant la puissance de dénonciation qu'elle recèle. Alors l'angoisse n'est plus cette coagulation du néant dans laquelle se fige l'absence de pensée²³¹.

A défaut de connaître le « pourquoi » de la douleur, un « usage » lui est toutefois trouvé, et ainsi un sens partiel lui est attribué. Avoir tant souffert, mais ceci n'aurait pas pu être mis au jour sans ces crises. Le plaisir du créateur compense les peines de son existence. Douleur qui de nos jours est si évincée, crise qui est si redoutée... alors qu'elle a un potentiel générateur de créativité en nous invitant à *ruser*. La crise se révèle être féconde car la douleur

229 Cioran, *Mon Pays, Cahier Cioran, op. cit.*, p. 66.

230 Barbara Cassin, Jacqueline Lichtenstein, Elisabete Thamer, « *Catharsis* », Dictionnaire européen des philosophies, *op. cit.*, p. 213.

231 Evelyne Grossman, *L'Angoisse de penser*, Paris, Éditions de Minuit, 2008, p. 27.

est réinvestie. La perspective d'un faire est une riposte à la passivité dont nous accable la sensibilité. Dans le champ poétique, la sensibilité se mue en force car à partir d'elle quelque chose peut advenir. Et d'Evelyne Grossman de poursuivre :

La sensibilité n'est plus à entendre alors comme faiblesse, passivité d'un sujet aisément heurté par l'hostilité ou la violence du monde extérieur. La sensibilité est la faculté de capter des forces, de s'en nourrir et d'accroître notre puissance d'agir. Ainsi conçue, dans ce renversement des idées reçues qu'elle suggère, la sensibilité est une puissance²³².

De ce plaisir, la notion d'extase (*ekstasis*/se tenir en-dehors de soi) rôde à ses alentours, nous interrogeant sur sa présence (ou non) dans la *catharsis* par l'écriture, notamment à cause de son étymologie signifiant « être hors de soi », « sortie de soi » des transports affectifs. Soit, mais l'extase nous semble tenir à d'autres points en plus de celui-ci : plaisir et union avec plus grand que soi – supposant que ce *ravissement* découlerait de cette union avec plus grand que soi résorbant l'embourbement délié d'avec notre petit moi. L'extase, ce serait ce sentiment de l'unification de l'être, d'un état de fusion retrouvé, comme résolution de la solitude de l'individu morcelé et isolé. Sentir le lien actif d'avec la vie, de faire partie d'un tout qui dépasse et qui englobe. Réunion intime de ce à quoi nous pensons être séparé. L'aspiration comblée d'avoir dépasser la finitude en rencontrant l'éternité dans un « suspend ». S'explique la quête effrénée des plaisirs de toutes sortes qui ferait accéder à cette réunion primordiale.

Si, nous l'avons vu, la sortie de soi est recherchée dans l'acte d'expression, celui-ci relie-t-il pour autant l'être isolé avec ce « plus grand que lui » ? Se sent-on relié à plus grand en écrivant pour conjurer ses excès de bile noire ? Peut-on parler, dans le cas qui nous occupe, d'une volupté extatique de l'écriture, au même titre qu'il existe des extases musicales, mystiques, érotiques ? Les expériences esthétiques de Cioran – notamment de l'écoute de la musique²³³ – nous sembleraient plus tenir de l'extase que sa pratique de l'écriture. Si toutes deux, expériences esthétiques et écriture, permettent une sortie de soi, procurent un *ravissement* joyeux, il manque à la dernière la dimension de l'union transcendante avec un au-delà plus grand que soi – à moins que celui-ci ne soit le fait de ressentir l'accroissement de

232 Evelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Editions de Minuit, 2017, p. 40.

233 Voir à ce propos le chapitre VI « Rythme et Harmonie » du *Cahier Cioran* de L'Herne notamment la contribution de Sylvie Jaudeau, *Cioran et la musique*, pp. 396-398. Mais Cioran déclare son amour de la musique à plusieurs endroits dans ses textes, dans ses *Cahiers* où il commente brièvement pièces et compositeurs.

la vie en soi qui revient, une réconciliation provisoire avec l'existence... En ce sens alors écrire est un genre d'extase, bien que différant tout de même des expériences extatiques produites par la mystique, l'érotique, la musique... quoiqu'elles se fassent chacune remède au mal de vivre par une communion réconciliatrice avec la vie.

Il y a crise, au moment d'écrire, mais y a-t-il transe (extatique) ? État second, accès de délire, différenciation d'un soi échauffé semblent agréer dans le sens d'un genre de transe effectivement. L'extase serait due au fait, étant touché par une grâce, d'accueillir des révélations, pensées inédites, sensations nouvelles... se sentir visité par des muses inspiratrices (démentes). Mais celles-ci ne surgissent qu'aux moments les plus durs, les plus critiques comme un tribut à leur verser. L'exaltation de découvrir l'existence au plus près, d'y avoir un accès privilégié qui ne semble au sujet frappé de révélation pas être étendu au commun des hommes – bien que l'en éloignant tout en le rapprochant de l'entr'aperçu d'une vérité. La vie se révélerait dans sa nudité, par l'expérience de la douleur. Il semblerait donc que ce ne soit pas tant l'acte d'expression qui porte à l'extase, mais le fait même de ressentir et d'accueillir des révélations douloureuses de la conscience. Le fait d'écrire serait donc une conséquence de la crise qui révèle à la conscience sensations, sentiments, pensées. La crise délivrerait le matériau pour qu'à partir de ces révélations œuvre et pensée puissent s'élaborer. Cette vision de l'existence pure serait une expérience de joie – la joie, noyau profond, caché au cœur des ténèbres de la mélancolie.

Expression

Cioran propose de recourir à l'art par deux voies : soit en tant que récepteur (par l'art des autres, dans une communion des peines qui élargit la sphère de la *catharsis* esthétique d'Aristote) soit en tant que « pratiquant ». Il souligne ce que pourrait l'art envers ceux qui souffrent et qui sont malheureux en ce qu'il aurait des effets thérapeutiques agissant tant sur le récepteur que sur le créateur. Toutefois, il ne s'agit pas de se faire artiste. Il est délicat d'encourager à passer par un médium à connotation artistique tout en mettant hors de propos le statut de ce qui sera fait avec ce médium. L'écriture et la formulation sont ici conçues et ramenées à des pratiques courantes et banales, accessibles à tout un chacun sans pour autant que la production ne concoure au statut d'œuvre d'art. Cioran conseillait ainsi à quiconque de mettre sa fureur sur une page, à la place de la garder pour soi ou de la faire passer sur quelqu'un : « formuler, c'est se sauver, même si on ne gribouille que des insanités, même si

on n'a aucun talent²³⁴ ». Écrire est une extériorisation qui paraît calme, pacifique en apparence, donc tolérable car elle ne fait du tort ni du mal à personne, presque par souci de bienséance, tant qu'elle reste dans le domaine du privé – l'acte de publication est bien sûr plus sujet à controverse. Simone Boué, la compagne de vie de Cioran, a été surprise en lisant ses écrits non-publiés à sa mort : étonnée de tant d'accablement et de douleur, lui qui était si jovial dans la vie. A défaut donc de pouvoir réagir dans la situation réelle, cette réaction est déplacée vers la voie de l'écriture. Il n'est toutefois pas question de se préoccuper de « faire de l'art » dans un premier temps mais de survivre à la crise présente. La question du style, nous la verrons plus loin en détail, est secondaire. Elle se posera lors du retravail du texte, possible à froid. L'effet cathartique vient de la mise en mot – à laquelle succédera une mise en forme.

Prenez n'importe quel vocable, répétez-le nombre de fois, examinez-le : il s'évanouira, et par voie de conséquence, quelque chose s'évanouira en vous. Prenez-en d'autres ensuite et continuez l'opération. Par degrés vous arriverez au point fulgurant de votre stérilité, à l'antipode de la démiurgie verbale.

Je vous donne ce conseil : si vous haïssez quelqu'un sans vouloir spécialement le supprimer, marquez cent fois son nom suivi de "je vais te tuer". Au bout d'une demi-heure, vous êtes soulagé. Formuler c'est se sauver, même si on ne gribouille que des insanités, même si on a aucun talent. [...] L'expression comme thérapeutique²³⁵.

Parce que l'émotion ne peut être relâchée dans le quotidien mais qu'il y a nécessité de la manifester, elle doit bien pouvoir être placée *quelque part* qui soit hors du sujet. Elle met littéralement *hors de soi*, ainsi que le mouvement qu'elle porte en elle étymologiquement. Cette décharge des émotions obsédantes et malmenantes se fait par l'entremise du langage. La verbalisation permet à la nécessité de réagir de ne pas être contenue et « coincée » et ainsi ne dégénère pas en amertume et en ressassement. La *catharsis* poétique par l'écriture s'affilie à la *catharsis* psychanalytique comme cure par la parole (écrite). Freud nous dit que ce qui sauve est de « [donner] à son émotion une expression verbale²³⁶. » Nous voilà arrivés au dernier point majeur qui nous intéresse : la verbalisation de l'émotion. Faire advenir une

234 Cioran, entretien avec Gerd Bergfleh, in *Entretiens*, op. cit., p. 156.

235 Cioran, *Entretiens*, op. cit.

236 Sigmund Freud, Josef Breuer, *Études sur l'hystérie*, op. cit., p. 4.

réaction directe passe par le langage. Ce qui a été (p)ressenti peut finalement être « verbalement traduit » (Freud) afin de soulager et de permettre la compréhension de ce qui est vécu. Provoquer la décharge d'affects permet d'user leur vitalité, de diminuer leur intensité et donc la puissance de leur effet néfaste. Cette décharge des affects (*Entladung des Affekts*) jusque là retenus et contenus se fait par l'entremise du langage. La verbalisation permet d'évacuer l'affect lié au vécu (passé ou présent) et de ne pas s'enfermer dans une frustration due au blocage ou à la censure de sa réaction. L'écrivain qui a recourt à son médium de prédilection afin de se « canaliser » mais de tout de même (s')extérioriser agit de telle sorte que sa réaction ne soit pas contenue (« coincée ») sans qu'elle ne soit une réaction périlleuse... La voie, détournée, de l'écriture préserve l'écrivain de recourir à certains excès au retour impossible, sans qu'il n'ait non plus à se contraindre à garder une apparence en contradiction avec son tourment intérieur. L'acte d'écrire pare l'amertume, du fait qu'il libère la tension émotionnelle en évitant que celle-ci ne s'installe. Ainsi, s'il se fait bien pendant un pic critique, il accompagne également ce dernier dans sa résolution.

Du cri et des larmes

Modèles de style : le juron, le télégramme, l'épithète²³⁷.

La voie d'expression la plus directe et spontanée est la réaction émotionnelle par le corps. L'émotion emprunte différentes voies pour se rendre visible, notamment à celui qui les éprouve dans une communication de soi à soi puis éventuellement de soi à autrui en tant que signe incitant à une action (prise en charge etc.). Le corps devient le moyen de communication de l'émotion – le biais langagier premier par lequel celle-ci tente de se faire entendre. Comme si les larmes prenaient la parole. Ces réactions organiques spontanées et ante-langagière participent à ce que celui qui les manifeste prenne conscience de son état émotionnel, éventuellement qu'il le communique, par la visibilisation, à d'autres mais aussi, qu'il puisse s'en soulager. Les larmes et les cris sont l'expression brute d'une pression émotionnelle qui ne saurait être contenue plus avant. Par les larmes, la tristesse s'allège. Par le cri, la rage. Les larmes et les cris sont le premier « langage du mal » (Aurélien Demars) étant donné qu'ils émergent par réflexe spontané du cœur de la douleur. Ils expriment une émotion parce qu'ils sont eux-mêmes émotions²³⁸. Certes, crier n'aidera pas, mais sera

²³⁷Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 748.

²³⁸Notons que des thèses intrigantes ont pu être proposées à propos de la manifestation des émotions,

toutefois effectif.

De nature triste, Cioran a pris la *passion* des larmes : le don des larmes des mystiques médiévaux n'a-t-il toute pas son admiration ? Les larmes sont un médium corporel par lequel la tristesse s'exprime. Des larmes et de l'admiration des mystiques, il écrira *Des Larmes et des saints* (1937), dans lequel il nous confie avoir pensé à une élaborer « théorie générale des larmes » en sujet de thèse. Ce traité lacrymal s'ouvre sur l'interrogation larmoyante et plaintive : « Serai-je un jour assez pur pour me refléter dans les larmes des saints ?²³⁹ » Ce que l'on pourrait entendre ici est la purification par les larmes, étant donné que pour certains mystiques *doués*, pleurer est un mode d'accès à Dieu, un moyen de communiquer avec Lui. Dans le bas-monde des hommes privés de Dieu, pleurer reste le moyen privilégié pour se soulager du fardeau de l'humanité : pleurer à s'en épuiser, à ne plus avoir de force pour endurer la tristesse. La crise de sanglots *fatigue*, jusqu'à ne plus être en capacité de supporter, s'effondrer non plus d'accablement mais d'épuisement, de ne plus en pouvoir de ne plus pouvoir. Essorer notre tristesse c'est épuiser sa force vitale, consommer la vitalité de cette émotion à fond et cette diminution de la sensation passe par un affaiblissement de soi-même. Pleurer jusqu'à être vidé de notre énergie et donc en incapacité de ressentir, la sensibilité ayant été saturée jusqu'à l'usure du trop-plein dans cette crise de larmes. Freud écrit d'ailleurs (toujours dans ses *Études sur l'hystérie*) et en s'affiliant toujours à la *catharsis* aristotélicienne de purgation des émotions par des émotions de même nature : « *sich austoben, sich ausweinen* » – intraduisibles tels quels en français, signifiant littéralement « se vider *par* la colère, se vider *par* les pleurs ». Ce n'est donc pas (seulement) se décharger d'une émotion, mais bien déjà de *se soulager par lui* dans un genre de soin du même par le même, de l'émotion par l'émotion. La crise délivre le bienfait du soulagement, et Cioran livre l'éloge de cet attardement réconfortant des larmes car pleurer c'est aussi éprouver délicieusement sa sensibilité ; l'écrire, la louer.

notamment celle de William James qui a soutenu que nous ne pleurerions pas parce que nous sommes tristes, mais que nous serions tristes parce que nous pleurons – inversant le rapport habituel de cause et d'effet entre émotion et corporalité – donnant la primauté instigatrice au corps. Un curieux renversement qui nous laisse perplexe. Comment alors considérer la maladie et les maux chroniques ? Serait-on mélancolique parce que l'on a des maux de ventre ou des tensions dans le dos ? Il y a toutefois Proust. Malade et sensible. Malade parce que sensible, ou sensible parce que malade ? Nous opterions pour considérer la somatisation comme la manifestation émotionnelle via le physiologique, sans nier que la maladie ne peut qu'accentuer la sensibilité (mélancolique). Et Cioran, si attentif à sa petite santé, de confirmer : « La pâleur nous montre jusqu'où le corps peut comprendre l'âme. » (*Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 763.).
239 Cioran, *Des Larmes et des saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 289.

La seule activité légitime dans un monde où l'on apprend qu'il n'y a rien à y faire est pleurer. Comme notre décence et notre épuisement intérieur ont asséché la source de nos larmes, il ne nous reste qu'à accompagner l'enchaînement des actes d'un soupir invisible, lequel consume plus vite nos forces que la parade des instincts ou la folie du désir. Le soupir par quoi s'écoule notre vitalité ! Est-il fatigue plus grande et mieux autorisée que celle de pleurer tout notre soûl jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à pleurer en nous-même, jusqu'à ce que nos yeux perdent la vue par épuisement des larmes, elles dont la source nous a valu à notre naissance notre première noyade²⁴⁰ ?

Un autre biais expressif qui délivre du poids du ressenti oppressant est le cri qui surgit quand le mot se fait pas. Le cri comme mode d'expression est en adéquation avec ce qui est exprimé (par exemple la colère) parce qu'il est ce qu'il exprime : « Judith ne peut pas décapiter *poliment* Holopherne » (Georges Didi-Huberman). Nous sommes si débordés par le ressenti que la question du « comment » l'exprimer n'a pas le temps de se poser qu'il est trop tard pour enclencher une formulation verbale, le borborygme a déjà fuité : « le cri [...] est un discours qui fait défaut²⁴¹ », écrit Lauralie Châtelet dans un article rapprochant par le cri Cioran de Job. Selon le contexte, nous sommes pris par l'incapacité de formuler immédiatement et de formuler calmement. La conceptualisation n'est pas encore claire à l'esprit : nous sommes dans « le monde d'avant le concept » (Cioran), celui de la sensation bien trop prégnante pour être soupesée en vocables. Le flux de la sensation est lâchée, non-entravée par un temps de réflexion occupé à chercher le mot juste. Le cri est le recours immédiat à l'expression de l'intensité – ce n'est que dans un second temps qu'une traduction par les mots sera envisageable. La formulation suppose un travail réflexif et raisonné entravé par l'imminence de l'éclatement. De plus, par sa brièveté le cri permet une condensation de la puissance de ce qui est exprimé. Il ne s'attarde pas. Il est l'essentiel, s'affranchissant des détours rallongés de la justification. En cela, le cri est le modèle d'écriture de Cioran, le « philosophe hurleur » :

Que ne pouvons-nous revenir aux âges où aucun vocable n'entravait les êtres, au laconisme de l'interjection, au paradis de l'hébétude, à la stupeur joyeuse d'avant les

240 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 67.

241 Lauralie Chatelet, « Le cri de Job chez Cioran. Dialectique du dépouillement », *La brièveté*, Unité de recherche en littérature, discours et civilisation, 2017, p. 5. [en ligne sur HAL Archives Ouvertes, consulté le 10/05/2022] URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02083820>

idiomes²⁴² !

Blasphèmes et lamentations

Les modernes ont perdu [...] le sens du destin et, par là même, le goût de la lamentation. Au théâtre, on devrait, toute affaire cessante, ressusciter le chœur, et, aux funérailles, les pleureuses²⁴³.

Progressivement, la puissance de l'émotion est convertie en vocable : cri, juron, lamentation, lyrisme, formule. En juin 1971, Cioran confie dans ses cahiers qu'il pense rassembler quelques unes des notes qui y sont consignées sous le titre *Interjections*, à la manière d'un aïe irréfléchi et simultané avec la douleur. La *catharsis* par le juron, humour mis à part, témoigne bien de cette faculté magique des mots à incarner émotions et sensations. Ils sont tout autant réflexes qu'un cri, mais appartiennent déjà au langage propre. Cioran, amoureux des délicieuses nuances que chaque mot porte en lui, en fait l'éloge comme d'un garde-fou thérapeutique : se sauver par les mots quels qu'ils soient. Le juron est porté en emblème de la violence des mots et des effets d'exutoire immédiat qu'ils ont. Par leur élan, ils portent l'émotion hors de celui qui les prononce. Nul besoin de faire appel à une aide extérieure de type psychanalytique ou religieuse : nous portons en nous, de manière autonome, le moyen de nous soulager : « le mot est un remède : la lamentation, un soulagement ; le blâme, un baume²⁴⁴. »

Interdisez le juron. Vous comprendrez alors ses vertus libératrices, sa fonction thérapeutique, la supériorité de sa méthode sur celle de la psychanalyse, des gymnastiques orientales ou de l'Église, vous comprendrez surtout que c'est grâce à ses merveilles, à son assistance de chaque instant que la plupart de nous doivent de n'être criminels ni fous²⁴⁵.

Du gémississement, le langage articulé émerge. Les lamentations pourraient être entendues comme une des premières étapes de mise en mots de la douleur. Le cri de Cioran se ferait plus cri larmoyant que cri de rage, et se rapprocherait ainsi des lamentations – notamment de celles de Job, « son maître », tant dans la forme que dans les thématiques. La

242 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 747.

243 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Quarto », *op. cit.*, p. 1 361.

244 Joan M. Marin Torrès, « Lamentations et protestations contre la mer », Aurélien Demars, Mihaela Stanisor, *Cioran, Archives paradoxales. Nouvelles approches critiques* (Tome II [Les lamentations]), *op. cit.*, p. 42.

245 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 776.

thérapeutique des lamentations réside dans le fait qu'elles donnent voix à la douleur et à la vulnérabilité comme si se lamenter faisant sortir la douleur de soi. A la manière de celles de Job, elles sont une rumination de son accablement, obnubilation de la misère de son sort tout en en interrogent la cause – des hypothèses obsessionnelles à des questions angoissées. Le sujet ressasse compulsivement et incessamment son marasme. Est-ce que connaître la cause la souffrance l'atténue ? Mettre un sens au coup du destin soulage-t-il ? Et s'il n'y a pas de sens, voilà de quoi souffrir de plus belle. Alors geindre et accabler l'univers qui nous accable est un moyen de se consoler de l'irréparable. La lamentation est la tonalité du *dor* : si l'un est état de l'âme roumaine, l'autre est le chant du peuple roumain. Langueur et doléance participent de la lamentation, car celle-ci est aussi volupté de se lamenter. Elle n'est pas une plainte insurrectionnelle mais une rumination passive, un soliloque qui se morfond.

2- Des procédés littéraires

La nécessité du style

Par souci de décence j'ai mis une sourdine à mes cris ; sans quoi j'eusse été un sujet d'épouvante pour les autres, non moins que pour moi. (CC26)

Toutefois, ce mode d'expression est bien *lamentable* et Cioran veut éviter le pathétique, alors ses « sanglots dégénèrent en formules » (CC909). Il veut garder une dignité dans le tragique, et pour ce faire se doit de traverser le lyrisme. L'écriture est envisagée comme un procédé thérapeutique par *allègement*. La purgation des émotions douloureuses car excessives se fait par la parole mise à l'écrit. Ainsi, la création (artistique) n'est pas sans effet sur la douleur : elle permet de la conjurer en lui frayant une issue (des plus secourables) – de ce fait il est naturel que l'art se fasse expression de la douleur – quoique cela se fasse à une condition : celle du style. La question du potentiel artistique de ce qui a été écrit émerge dans un second temps : celui du retravail par la réécriture du premier jet. Ce dernier s'est fait sous le coup de l'émotion, fournissant le sujet de l'écriture. Ainsi, l'émotion est bel et bien la matière première de l'écriture, le matériau brut à partir duquel par le retravail l'écrivain constituera une forme artistique. Ce n'est d'ailleurs que sous le coup de l'émotion que Cioran se met à *penser* et à écrire. Cet excédent nuisible d'émotions est à l'origine de la création. L'émotion est le matériau de l'écriture, le style l'outil de sa mise en forme. Si « une bonne petite névrose harmonieuse donne des ailes » (Fabrice Luchini), le style est toutefois

fondamental en tant que garant de la qualité littéraire car « ce n'est pas avec ses névroses que l'on écrit un bon texte » (Gilles Deleuze). Le style est une prise en considération du lecteur car il lui permet d'adhérer à ce que l'écrivain lui livre. Sans cette condition, le lecteur devrait supporter la concentration de pathétique que pourrait avoir un texte écrit à partir d'une subjectivité tournée vers son moi et ses émois. « Le triste fâche²⁴⁶ » quand il est étatement et complaisance.

Le style est la *maestria* de la parole. Et cette *maestria* est tout. Dans le monde de l'esprit, les vérités platement exprimées ne persistent pas²⁴⁷.

La seconde étape implique de revenir à froid sur ce qui a été griffonné pendant que l'émotion était à son comble. La raison n'est pas tout à fait rejetée car elle est utile en ses travers : « l'ordre dans la raison est l'entrave du cœur²⁴⁸ ». Si des éclats de poésie peuvent surgir dans la crise, à n'en pas douter que des formulations toutes faites surviennent également. Elles devront être creusées, approfondies dans la nuance par un rappel mnésique et sensoriel de « l'effet que cela fait ». Passage de l'instantané à la reconstruction. Cioran ne voulait d'ailleurs pas publier ses cahiers (il les destinait à la destruction en précisant sur chacun d'eux « à brûler »), plus brouillons que journal. La notation se faisait au présent, dans l'instant et les notes étaient destinées à être revues et employées pour un livre à venir²⁴⁹. Émotion et réflexion œuvrent de concert, l'une amène la matière première, l'autre la modèle. Les émotions sont mises en style (esthétiser ?), la douleur est transmuée en discours. Et réfléchir sur elles participent de la mise à distance, en les considérant comme, la crise passée, des objets extérieurs.

Changer de langue

Le style d'écriture de Cioran joue un rôle central dans la thérapeutique liée à l'expression de soi. En 1947, après dix années passées en France à continuer d'écrire en roumain, il va brusquement changer de langue d'écriture. En traduisant Mallarmé du français

246 Joan M. Marin Torrès, « Lamentations et protestations contre la mer », Aurélien Demars, Mihaela Stanisor, *Cioran, Archives paradoxales. Nouvelles approches critiques* (Tome II [Les lamentations]), *op. cit.*, p. 39.

247 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 25.

248 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 569.

249 Il serait intéressant de considérer les *Cahiers* de Cioran à la lumière des *hupomnêmata* de l'Antiquité. D'après ce que Foucault nous en raconte dans *L'Écriture de soi*, ces carnets étaient des aide-mémoire et consignaient des pensées ou des citations de lecture qui seront utilisées ultérieurement.

au roumain, il a soudain une révélation liée à la conscience, empreinte de regret, que le roumain est une langue mineure, tout comme l'ensemble de la culture roumaine et des Balkans : de l'inconvénient d'être né *roumain*, être voué d'avance à une toute relative reconnaissance, « [voyant] toutes les insuffisances d'une culture mineure[,] d'une langue peu accessible à l'universel²⁵⁰ » et « vouée à l'inconnaissance et à l'insignifiance²⁵¹. » N'était-ce pas tout le drame de sa génération que de vouloir faire exister culturellement leur Roumanie ? Mais le feu enthousiaste de la jeunesse s'est consumé dans le regret d'une telle conviction. Les années passant, la génération *Criterion* s'est disséminée (ou l'a été), ne restant plus que l'impression de s'être embarqué dans un mirage de cause perdue. Cause perdue, en effet : en 1947, qui lirait un Roumain, d'autant plus que cet élan de jeunesse est autant moralement condamné en Roumanie qu'en Europe occidentale ? Pourquoi faire le détour du roumain tout en vivant en France ? A quoi bon continuer d'écrire et de publier dans une langue que si peu de gens pratiquent ? Cioran décide de quitter sa langue maternelle comme il s'est exilé de son pays avec la volonté de s'accomplir en devenant quelqu'un. Adopter le français afin que la France le reconnaisse en tant qu'écrivain.

Mais la langue roumaine et la langue française ne se pensent pas de la même manière et ont chacune leur caractère, leur être propre. Le roumain permettait d'accompagner le lyrisme du moi, ce que ne permet pas la rigueur du français. Dans l'écriture roumaine de Cioran, le *dor* se manifeste *furieusement*, c'est une plainte enragée. Ecrire à partir de soi et de ses émotions est ce qui peut rendre un texte insupportable à la lecture : quoi de moins littéraire qu'un auteur qui *ne fait que se raconter*, profitant de l'estrade de la publication tout en faisant fi de son lectorat ? Les excès du lyrisme peuvent conduire au *pathétique* d'un moi égotiste et lamentable. Écrire sous le coup de l'émotion, c'est prendre le risque de produire un texte indigeste, peu raffiné en subtilités. Si ce texte reste dans la sphère de l'intime sans prétention aucune, quelle importance que celle du style ? En revanche, si le texte est amené à être publié, donc rendu public, le travail stylistique est fondamental car il se fait garant de la qualité littéraire d'un texte qui prétend pouvoir être littérature et de ce fait le style sort le texte du petit domaine d'un moi qui se lamente et l'exporte universellement en touchant d'autres

250 Mihaela-Gențiana, Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 20-21. Voir à ce propos Milan Kundera « Un Occident Kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n°27, Gallimard, 1938, pp. 3-23. [en ligne sur Cairn, consulté le 16/03/2020]. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-5-page-3.htm>

251 Mihaela-Gențiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op. cit.*, p. 142.

moi lamentables qui reçoivent de l'écrivain le *don des mots*.

Le souci de bien formuler, de ne pas estropier le mot et sa mélodie, d'enchaîner harmonieusement les idées, voilà une obsession française. Aucune culture n'a été plus préoccupée par le style et, dans aucune autre, on n'a écrit avec autant de beauté, à la perfection²⁵².

Cioran est un excessif attiré par l'ascèse, tiraillé par les opposés : entre le trop du verbiage et le rien de la sagesse du mutisme, entre le sentimental et le contrôle, entre le roumain et le français, le raffinement et la corrosion, la philosophie et la poésie... bref, entre contenu et forme dans la question « quelle forme prend une écriture des émotions ? » Il lui faut trouver une manière d'écrire résolvant ses oscillations par la conciliation des contraires.

La France [...] vous enseigne la forme ; vous donne la formule mais pas le souffle²⁵³.

Bien qu'il cherche des échappatoires à la suffocation, il ne renie pas du tout ce qui est le moteur de son écriture, même s'il tente de le canaliser : le souffle, ce sont ses humeurs noires. La forme ne tiendrait pas toute seule, sans l'ingrédient qui est sa raison d'être. Il recherche à donner un maintien au ressenti de son vécu. La rigidité du français évite les déboires qui pourraient fuiter dans le style et préserve une certaine pudeur. Par sa langue d'emprunt, Cioran dompte son malheur. Canaliser le *pathos* c'est donner de l'élégance à l'anxiété. Une ascèse émotionnelle nécessite une ascèse du langage.

Au contact des Français, on apprend à être malheureux *gentiment*²⁵⁴.

Avec les années, il se méfie de son moi lyrique exprimé dans ses textes roumains. Ainsi il troque l'exaltation lyrique contre la mesure et la justesse du français en cohérence avec sa vision thérapeutique de l'écriture : « ne pas céder à la tentation du lyrisme [...]. Le besoin de rigueur l'emporte chez moi sur l'hystérie »(CC336). La rigueur du français maîtrise des élans disparates et emportés. Il dit lui-même qu'en France il a pris conscience de deux choses : l'importance de bien manger et l'importance de bien parler. Il ne s'agit pas seulement

252 Cioran, *De la France*, op. cit., p. 24.

253 Cioran, *De la France*, op. cit., p. 31.

254 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », op. cit., p. 770.

de dire, mais de bien le dire. Ces changements de pays et de langue le font entrer dans une profonde réflexion sur sa manière de parler, de penser et d'écrire – peut-être même d'être : « on n'habite pas un pays, on habite une langue²⁵⁵ ». Il est un métèque (*metoikos*/celui qui change de maison) effrayé à l'idée de passer pour tel redoublant d'acharnement dans sa maîtrise du français, où à l'écrit, les différences s'effacent plus nettement qu'à l'oral. Cioran s'est épuisé dans le tracassé du bien écrire – et a épuisé la vitalité de ses émotions à force de les observer pour les disséquer dans cette langue effrayante de précision.

J'aurai du choisir n'importe quel 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 et de mon genre de misères. Par sa rigidité, par la somme des contraintes élégantes qu'il représente, il m'apparaît comme un exercice d'ascèse ou plutôt comme un mélange de camisole de force et de salon²⁵⁶.

De cette prise de conscience révélatrice, il n'utilisera plus innocemment les mots sans connaître et ressentir leur poids. Cette réflexion sur la construction de ses phrases, de ses textes, participe à cette mise en ordre de la sensibilité. Épuiser la primauté de l'élan émotionnel (et s'épuiser) dans le texte. L'acte rationnel de retravail du premier jet clôture une distance entre cet état de clarté et de sérénité retrouvées et le tumulte fulgurant d'alors. Finalement, fidèle à son ambivalence à tout propos, il fait appel à la froide raison, si maudite jusqu'alors !, pour se débarrasser de ses excès sentimentaux. De cet appel à la raison, ce n'est pas étonnant qu'il se tourne vers le français. Dans son portait aussi hymnique qu'élégiaque *De la France*, il soupèse son appréhension empreinte d'attraction et de lucidité vis-à-vis d'elle dans sa tendance à dresser une psychologie des peuples. Pays bien reconnu de la raison et, de concert, « pays dégoûté par l'âme²⁵⁷ » car « l'esprit français s'est défini par opposition aux tréfonds de l'homme et aux oracles de l'âme²⁵⁸ », donc fatalement aussi une « nation apoétique²⁵⁹ ». Rien de surprenant à ce que le français canalise ses élans émotionnels lui qui se fait ascèse par « camisole de force », « que sa mesure nous guérisse des errances

255 Cioran, *Aveux et Anathèmes*.

256 Cioran, « En relisant », *Exercices d'admiration*, « Quarto », *op. cit.*, p. 1 630.

257 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 66.

258 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 81.

259 Cioran, *De la France*, *op. cit.*, p. 80. Pour Cioran, la nation poétique est celle de Dickinson et de Shakespeare.

pathétiques et fatales²⁶⁰. » Le français assèche les débordements du cœur.

Le goût et la culture leur ont servi à concevoir des *limitations*. La crainte de se perdre par un excès quelconque les a enkystés dans une rigidité affective. Existe-t-il un peuple moins sentimental ? [...] Il méprise la dimension folklorique du cœur. Plus encore : il est *supérieur* au cœur, quand il ne se trouve pas *en dehors* de lui²⁶¹...

Il s'agit de l'acte de parler *consciemment* une langue, et non instinctivement. D'être conscient de chaque mot auquel il fait appel pour extérioriser son sentiment. A force de chercher le mot, le sentiment perd de son incandescence et de sa vitalité/vivacité. Cioran parvient à mesurer sa démesure²⁶².

Les Moralistes : modèles de style

Il adopte la langue de ceux qu'il lit : le français des mémorialistes et des moralistes des XVIIe et XVIIIe siècles, admirant leur « amertume *élégante* » (CC155) : La Rochefoucauld, Chamfort, Saint-Simon, Pascal pour sa noirceur, mais aussi la correspondance de ces dames notamment celle de Madame du Deffand dont il loue l'esprit à plusieurs reprises ou encore les mémoires de Madame de Staal-Delaunay – qu'il a lues à trois reprises pour en « étudier le style ». Révolution stylistique et thématique en effet puisqu'apparaissent ces écritures de l'intime qui, partant de l'observation de la société et de la nature humaine, témoignent d'une préoccupation morale, d'une attention portée aux attitudes. Les écrivains de ces siècles décrivent avec nuance la manière dont chacun des protagonistes (réels) perçoit les événements de la Cour et les atmosphères desdits événements.

Cet esprit percutant, sans encombre, qui va droit au cœur de cible, voilà ce qu'il admire chez ces écrivains scrutateurs du cœur de l'homme et de ses minauderies et mesquineries. Son modèle de style est leur épure menant à l'élégance d'une simplicité parfaite et leur *esprit de finesse* si cinglant et impitoyable, cette « intelligence en dentelle²⁶³ » soucieuse de la formulation.

260 Cioran, *De la France*, op. cit., p. 32.

261 Cioran, *De la France*, op. cit., p. 26.

262 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, op. cit., p. 151.

263 Cioran, *De la France*, op. cit., p. 12.

Je pense à certains sarcasmes de Voltaire, à telles reparties de Rivarol, aux traits cinglants de madame du Deffand, au ricanement qui perce sous tant d'élégance, à la légèreté agressive des salons, aux saillies qui amusent et qui tuent, à l'aigreur qui renferme un excès de civilité... Et je pense à un *moraliste idéal* – mélange d'envol lyrique et de cynisme – exalté et glacial, diffus et incisif [...]²⁶⁴.

Les moralistes ont cerné leur petit monde obsédé par la vanité de l'amour-propre. L'amertume du moraliste vient de ce qu'il voit derrière les masques : « [le moraliste] ne peut plus désormais se contenter des apparences, tout lui semble convention et artifice, mise en scène préparée de soi, tout pour ne pas être dévoilé²⁶⁵ ». Cioran se retrouve en eux par leur amertume envers l'homme et son ridicule qu'il affiche par son existence ainsi que par le non-partage des illusions qui permettent d'adhérer à la vie sans préoccupation : ils savent que tout est *divertissement*. Leur esprit a mis le monde à nu, l'a dépouillé des sources réconfortées de bonheur suffisant, et le ressentiment de ce dépouillement est tout ce qui leur reste : « [le moraliste] démasque les simulacres de la civilisation : c'est qu'il souffre de les avoir entrevus et dépassés ; car ces simulacres font vivre, *sont* la vie²⁶⁶ ». Le cycle vicieux de l'exercice de l'esprit d'analyse : scruter les défauts du monde et se trouver insatisfait de lui. Ce qui unit Cioran aux moralistes n'est donc pas seulement l'attrait d'une forme ou d'un ton délicatement agressif, mais aussi l'amertume comme revanche sur un monde bas, leur esprit passionné pour la dissection et le pessimisme de leurs sarcasmes comme expression de cette aigreur du monde. Même leur écriture contorsionnée à l'objectivité, cette manière de juger le monde comme s'ils n'en faisaient pas partie, devient inspirante pour Cioran, pourtant si réticent à l'objectivité... Cette objectivité se fait objectivation de soi, propice à l'analyse et à la mise à plat, au dévoilement (presque apocalyptique) de soi. Se scruter c'est se dissoudre – soit le but de la thérapeutique.

Point d'attentions dont l'exercice ne mène à un acte d'anéantissement : c'est la fatalité de l'observation, avec tous les inconvénients qui en découlent pour l'observateur [...]. Tout se dissout sous l'œil scrutateur [...]. Si j'étudie mon « prochain », c'est qu'il a cessé de l'être, et je ne suis plus « moi » si je m'analyse : je deviens objet²⁶⁷.

264 Cioran, « Dans le secret des moralistes », *Précis de décomposition*, « Quarto », p. 721.

265 *Ibid.*

266 *Ibid.*

267 *Ibid.*

Brièveté et intensité : écrire comme une gifle

Ce n'est pas la lecture des Romantiques allemands qui a développé son adoption des formes brèves mais une filiation plus ancienne encore : les moralistes des XVIIe et XVIIIe siècles – bien que cette tradition occidentale des formes courtes pourrait remonter aux *Essais* (1580) de Montaigne, voire aux pensées (170-180 ap. J.C.) de Marc-Aurèle – et que dire de l'Orient ! Plus proche de lui, Nae Ionescu a enseigné à ses étudiants à détruire la pensée par le système, car celui-ci contorsionne irréalistiquement la vie – et comment se démarquer, pour la jeunesse roumaine en quête d'une culture intellectuelle nationale, si ce n'est en reniant les normes de ce qui avait été fait jusque là. Ainsi, les Romantiques n'ont pas le monopole de l'invention de la brièveté. Ils ont, tout comme Cioran, trouvé leur compte dans cette forme d'écriture (et de pensée), y ont épanoui leur écriture et eux-mêmes. Bien sûr, le nom qu'ils ont attribué à cette forme, le fragment, est porteur de toute leur poésie – que Cioran reprend à bon compte²⁶⁸.

Le français contraint cette expansion de l'émotion par sa rigueur, et contribue, avec la forme courte du fragment, à limiter le tenant pathétique – bien que l'émotion soit toujours son sujet d'écriture et de pensée. Nous retrouvons encore une fois les formes d'écriture brèves qui participent de cette effet thérapeutique en « [préservant] des fièvres du lyrisme²⁶⁹ ». Le moi affecté est neutralisé par le style. Ce nouveau style, lié à la pratique du français, contrôle et diminue les accès frénétiques du lyrisme que l'on retrouve chez le Cioran roumain. Cela s'observe quand il supervise les traductions de ses œuvres roumaines en français : il élague ses textes du superflu qui ne rend pas dans sa nouvelle langue²⁷⁰. La forme courte est d'autant plus efficace dans la monstration qu'elle se passe de la démonstration : interjection plus que discours, elle s'épargne le superflu suffisamment explicite en elle-même. L'écriture comme un cri ne s'étale pas : elle cherche à aller à l'essentiel, au minimal et les formes courtes « assignent au langage et à l'écriture le devoir de rester au plus près du fonds émotionnel dont

268 Voir notre partie « Portrait fragmentaire d'un homme fragmenté ».

269 « Signification thérapeutique de l'aphorisme : seul genre qui nous préserve des fièvres du lyrisme », non publié dans les *Syllogismes de l'amertume* – nous précise une note de l'édition de la « Pléiade », *op. cit.*, p. 1 354.

270 Voir à ce propos la communication de Maria Andrea Blaga, « Figures de rhétorique et "figures de traduction" dans *Sur les Cimes du désespoir* et *Des Larmes et des Saints* », in Aurélien Demars, Mihaela-Gențiana Stanisor (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome II [Les Lamentations]), *op. cit.*, pp. 195-208. Elle y compare des documents d'archives relatant les strates de la traduction : phrase roumaine - traduction littérale - traduction retravaillée.

ils émanent²⁷¹ ». Le texte est allégé à l'essentiel, sa puissance est condensée, la violence de ses éclats est concentrée... pour une force d'impact plus virulente, comme dans l'intensité d'une gifle – effet sur son lecteur qui est recherché par Cioran. Il gagne en clarté et en précision à limiter la grandiloquence.

S'appesantir, s'expliquer, démontrer, – autant de formes de vulgarité. Qui prétend à un minimum de tenue, loin de craindre la stérilité, doit s'y appliquer au contraire, saboter les mots au nom du Mot, pactiser avec le silence, ne s'en départir que par instants et pour mieux y retomber. La maxime, qui relève d'un genre discutabile, n'en permet pas moins un exercice de pudeur, puisqu'elle permet que l'on s'arrache à l'inconvenance de la pléthore verbale²⁷².

La concision permet *une expression toute en retenue*. Elle est la règle, la contrainte créative : « bien qu'ayant juré de ne jamais pécher contre la sainte concision, je reste toujours complice des mots, et si je suis séduit par le silence, je n'ose y entrer, je rôde seulement à sa périphérie²⁷³. » Le silence est suprême car le langage est dérisoire. Il y a une tension entre ce qui devrait être fait : se taire par humilité et l'élan prolix de cette volonté d'exister (affirmation de soi). Limiter le regret après la parole, le sentiment honteux d'en avoir trop dit. Le talent stylistique de Cioran tient en ce qu'il évite l'agrégat de *pathos*, malgré tout.

Ne pas laisser sa plume courir, reculer devant les mots, exécuter l'abondance, s'étrangler à force de raccourci – prendre modèle chez... chez qui ? Il faut déprolixiser la littérature et, plus encore, la philosophie. (CC338)

Publication et adresse : l'hors de soi

L'acte de publication fait partie de cette visée thérapeutique de la création. Elle accentue la mise à distance déjà entamée par l'écriture. Les émotions contenues dans un livre sont de plus en plus éloignées du créateur qui les éprouve, jusqu'à lui devenir étrangères. En publiant, Cioran se dégage de ce qu'il a placé dans le livre. Il confie son récit aux mains des autres, leur en fait don et ainsi se déleste en quelque sorte de ce qu'il contient. La forme courte et le recours à l'humour cynique permettent également d'éviter de sombrer dans un

271 Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal, *op. cit.*, p. 236.

272 Cioran, « L'Amateur de mémoires », *Écartèlement*, « Quarto », *op. cit.*, p. 1 417.

273 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 892.

déversement de *pathos*. La forme brève, vive et perspicace, assène des traits d'esprit. La publication d'un livre tiré d'un moi à la douleur hypertrophiée diminuera cette douleur par l'étrange pouvoir d'une forme de thérapeutique. La publication repousse ces résidus d'émotions un peu plus hors de soi.

Pourquoi publier ? [...] Le fait de publier est très important aussi, contrairement à ce qu'on pense. Pourquoi ? Parce que, une fois le livre paru, les choses que vous avez exprimées vous deviennent extérieures, pas totalement mais en partie. Donc l'allègement escompté est encore plus grand. Ça n'est plus vous. Vous êtes dégagés de quelque chose²⁷⁴.

Un livre qui paraît, c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieure, qui ne vous appartient plus, qui a cessé de vous harasser. L'expression vous diminue, vous appauvrit, vous décharge du poids de vous-mêmes, l'expression est perte de substance et libération. [...] Je me suis mieux supporté, comme j'ai mieux supporté la vie²⁷⁵.

L'auteur passe nécessairement de la sphère du (très) privé à la sphère publique (la sphère du public). Il serait vain de s'illusionner sur l'opacité entre ces deux espaces. Néanmoins, cette opacité n'existe plus du tout, il n'y a aucun moyen de la sauver, quand un livre qui a pour intime le sujet est publié. Car publier une œuvre, c'est la rendre visible aux yeux de tous, et étant donné que cette œuvre porte sur l'intimité, c'est également rendre visible aux yeux de tous cette intimité. L'œuvre rendue visible, rendue publique, expose l'auteur qui s'est livré.

Crier, vers qui ? Tel fut le seul et unique problème de toute ma vie. (CC18)

Le questionnement « crier, vers qui ? » évoque bien sûr la figure de Job s'adressant à Dieu – car ses amis n'ont ni consolation ni réponse à lui apporter, bien au contraire. Mais Cioran est l'homme sans Dieu, alors à qui s'adresser ? Il n'y a plus d'Interlocuteur, car Dieu a déserté nos horizons – ou en a été chassé par des hommes – et nous demeurons « inconsolés [...] faute d'avoir à qui confesser nos tourments²⁷⁶. » Tout comme dans la cure

274 Cioran, glossaire, « Quarto », *op. cit.*, p. 1 775.

275 Cioran, « En relisant... », *Exercices d'admiration*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 1 248-1 250.

276 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 290.

psychanalytique par *catharsis* où la libération de la parole se fait dans le cadre de la relation entre l'analyste et l'analysant, car on ne parle pas seul, l'écrivain s'adresse à un lectorat potentiel. Parler est permis parce qu'il y a un quelqu'un à qui s'adresser. Le pouvoir effectif presque magique de la parole se révèle dans sa puissance grâce à l'interlocuteur – sa présence est déterminante. Le lecteur est un paradoxal « interlocuteur indirect » à qui l'écrivain s'adresse, sans toutefois qu'il ait la possibilité de répondre. L'acte décidé de rendre public témoigne d'une recherche de l'autre – Dieu, un analyste, un lecteur, *quelqu'un*. Celui qui se lamente sait bien désormais qu'il n'y a pas de remède à sa peine ; il ne peut qu'espérer trouver du réconfort auprès d'autres lamentations dans le secours d'une communauté de compassion.

L'auto-ironie : le ton du suicide

Le fait d'écrire correspondait quand même à une sorte de nécessité, c'était une façon de me débarrasser de moi-même²⁷⁷.

Cioran retourne par l'humour ce qui le désespère. Si l'on connaît en effet son humour mordant, il arrive qu'il se mette à le mordre lui-même en plus de toutes les choses de l'univers. C'est ainsi qu'il conçoit « l'auto-ironie » : le ton du mépris de soi, car, après tout, son existence n'échappe pas au ridicule général. Il adresse ses pointes contre lui-même, retourne le *Witz* contre lui pour faire disparaître le moi – ce trop-plein d'être étendu – car il est réceptacle de la douleur. Se prendre comme objet de son ironie, donc s'objectiviser, est une manière de se mettre à distance. La vanité de toute chose – y compris de soi – est à la racine de la pensée philosophique de Cioran qui n'aurait pas la fatuité de s'épargner comme seul pur parmi l'impur. Il a le rire de Démocrite²⁷⁸ – cet « archétype d'une tristesse exaltée jusqu'au rire²⁷⁹ » – de celui qui a compris et qui n'a que son rire pour signaler et se remettre de la dénonciation de l'illusion collective. L'humour comme ultime *posture* face à l'absurde. Rire de tout pour se détacher de tout : « Dans le rire, nous dit Françoise Dastur, nous faisons l'expérience que nous vivons « pour rien », que nous vivons sans raison. Le rire, dit-elle, nous délivre de l'étroitesse de notre finitude et nous ouvre à ce que nous pourrions appeler « la gratuité de l'existence²⁸⁰ ».

277 Cioran, entretien avec Michael Jakob, in *Entretiens*, *op. cit.*, p. 304.

278 Voir au sujet du rire du mélancolique le chapitre « Le Rire de Démocrite » in Constantin Zaharia, *La Parole mélancolique : une archéologie du discours fragmentaire*, Thèse de doctorat, EHESS, 1996, pp. 89-99.

279 Jean Starobinski, « La Mélancolie de l'anatomiste », *Tel Quel*, n°10, 1962, p. 27.

280 Hamid Zanaz, *Cioran, le sens et la colère*. [format Kindle]

Le sentiment de la vie éprouvé par l'homme grâce à l'humour est une acceptation paisible du devenir et de la destruction des choses. L'humour révèle l'inutilité d'une problématique excessive concernant l'existence²⁸¹.

L'ironie, digne fille de la lucidité, « nous dévêt de cet affublement d'espérances qui nous permettent de nous tromper et d'imaginer l'illusion²⁸² » – même nos propres leurres que nous échafaudons pour nous supporter ne parviennent à nous rendre dupes. Peu de doute que Cioran convertirait les Hippocrate venus à son secours – sauvez notre philosophe !

L'ironie est un exercice qui dévoile le manque de sérieux de l'existence. Le moi convertit le monde en néant, car l'ironie ne procure *des sensations de puissance que lorsque tout est aboli*. La perspective ironique, un subterfuge du *délire des grandeurs*. [...] L'ironie atteint au sérieux lors qu'elle s'élève à la vision implacable du rien. Le tragique est le stade ultime de l'ironie²⁸³.

Non point l'ironie élégante, intelligente et subtile, issue d'un sentiment de supériorité, ou d'orgueil facile – cette ironie par laquelle certains manifestent ostensiblement leur distance vis-à-vis du monde – mais l'ironie tragique et amère du désespoir²⁸⁴.

Si la lucidité-amertume-ironie (pensée-émotion-écriture) nous dresse au-dessus, voire au-delà, de tout, elle en est plaisir et souffrance d'avoir dépeuplé le monde : plaisir de penser ne pas être dupe de ses pièges, souffrance que ne plus y appartenir... Être au-delà par notre jugement du monde nous procurerait une *hubris*, une sensation de dominance encore complice de l'existence puisqu'elle nous préserverait en nous en excluant de la vanité de l'existence. Comment, existant, notre existence ne serait-elle pas elle-même aussi vaine que tout ce qui *est* ? Non, la clairvoyance corrosive ne sauve *rien*. Vain et vaniteux : ce que maudissait Cioran en l'homme (et dont il se méfiait à son égard) était bien son désir de grandeur sublime, toujours complice de l'abatement désastreux du « beau monde » - soit ce que parfois l'on appelle « réussite ». Il est accablé *de* soi (trop d'être, trop de volonté de prouver son existence...) et accablé *par* soi (de ses misères et de son misérabilisme).

281 Cioran, « Lettre d'un solitaire », *Solitude et Destin*, *op. cit.*, p. 123.

282 Cioran, *Précis de décomposition*, « Pléiade », *op. cit.*, p. 14.

283 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, pp. 319-320. Nous soulignons.

284 Cioran, « Ironie et Auto-ironie », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 81.

L'individu moderne est son propre objet ; il n'en a pas d'autre. Tout ce qu'il cherchait ou plaçait ailleurs, il le découvre en soi. Sur qui alors déchargera-t-il son amertume ? Une telle prise de conscience le retourne contre lui-même. [...] La nôtre [d'ironie] est rauque, envenimée, souffrante ; elle émane de notre impossibilité d'accuser quiconque qui ne fût nous-mêmes ; elle a décelé l'origine du mal dans chacun de nous ; elle est la forme dont le sujet se punit d'être ce qu'il est, puisqu'il sait que les remèdes sont en lui-même, et qu'il ne veut pas recourir à eux. L'auto-ironie moderne est la forme tragique du refus de l'Indifférence, c'est la renonciation au salut pour le plus grand bien et le plus grand mal du moi, c'est la perte acceptée, l'abandon voluptueux du salut²⁸⁵.

Si sa cruauté mordante dirigée envers et contre tout peut amuser, prêter à l'adhésion par un sourire, lorsqu'il se retourne contre lui-même, il se peut que nous soyons mal à l'aise : pourquoi tant *s'infliger*... il n'est ni pire ni mieux qu'un autre après tout. Mais c'en est déjà trop. L'être cioranien ne devrait pas exister... et ce ton de mépris est là pour participer à sa désintégration. Le problème de la souffrance est bien là : Cioran *n'échappe pas à sa pensée*, tant dans l'obsession que dans l'objet concret de cette pensée qui (re)nie tout. L'homme fait partie *de ce méprisable du monde*, quoiqu'il en pense, qu'il en dise, ou qu'il en rit (*s'en moque* ?) : « lorsqu'un excès de négativité a fini par tout balayer, à qui pourrait-on encore s'en prendre, sinon à soi-même ? De qui rire et qui plaindre²⁸⁶ ? »

Responsable de lui-même, et de son malheur – bien qu'aussi accablé par l'univers – il traîne avec lui son mal dans les rebuts de l'infamie. Dernier acte qui participe à remédier à son malheur en le minimisant. L'ironie contre soi-même démasque nos affinités complices avec la cruauté du réel. Rire de la vanité et de la trivialité de ses souffrances pour ne plus s'en apitoyer. Il se (mal)traite avec une méchanceté amère comme un objet ridicule, ce qui permet à la fois d'exciter ses plaies dans tourment plaisant de masochisme et de se mettre à distance du sérieux de son soi misérable. Ce qui rend dans les textes :

« Seigneur, sans toi je suis fou, encore plus fou qu'avec toi ! » — Tel serait, au mieux, le résultat d'une reprise de contact entre le raté d'en bas et le raté d'en haut²⁸⁷.

285 Cioran, « Les Progrès de l'ironie », *Cioran : désespoir mode d'emploi, Lire Magazine Littéraire*, n°23, février 2021, pp. 26-27.

286 Cioran, « Ironie et Auto-ironie », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 81.

287 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 789.

Il sied mal, me disiez-vous, de pester sans cesse contre l'ordre des choses. – Est-ce ma faute si je ne suis qu'un parvenu de la névrose, un Job à la recherche d'une lèpre, un Bouddha de pacotille, un Scythe flemmard et fourvoyé²⁸⁸ ?

Les écrits de Cioran sont porteurs de cette oscillation permanente entre amour et haine de soi – la seconde étant un principe d'humilité bien sage et bien douloureux – et ils s'enracinent dans le scepticisme premier de leur auteur qui est celui qui s'applique à soi par les doutes sur soi-même. Il se fustige d'avoir l'affront de *persévérer dans son être*, étant donné le peu d'importance de quoi que ce soit. L'auto-ironie est une pensée contre soi ; elle met à mal le soi et le reste. Elle est le ton de la haine de soi – le soi étant responsable de son malheur car il y participe avec complicité... et complaisance. Haine de soi – comme de tout – qui à son paroxysme critique bascule dans l'envie d'en finir avec soi, de mettre un terme à son existence afin de mettre le terme à ce qui nous accable. La mise à mort de soi comme fin des souffrances. Le point névralgique de l'élaboration méthodique de cette écriture thérapeutique est *le suicide* qu'elle permet : « un livre est un suicide différé²⁸⁹ » car il suicide la pulsion suicidaire. Bien éloignée d'une autodérision gentille, « l'ironie tragique et amère du désespoir²⁹⁰ » ruine la prétention à l'exister, la néantise par la tentation raisonnable d'en finir avec toute cette mascarade... Écrire, par sa puissance annihilante, évite le passage à l'acte ultime. Cioran défend en effet *l'idée* du suicide – mais décourage l'acte – comme issue possible si vivre deviendrait intenable. Idée consolatrice comme ultime ressource et remède à la souffrance : « Je ne vis que parce qu'il est en mon pouvoir de mourir quand bon me semblera : sans *l'idée* du suicide, je me serais tué depuis toujours²⁹¹. » Écrire propose de repousser l'insupportable, de moment en moment qui lui vaut de tout sacrifier au désir de mourir, y compris la mort²⁹².

3-Désaffection

Échec de la purge

Il serait vain de vouloir oublier la Souffrance²⁹³.

288 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*

289 Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, « Quarto », *op. cit.*, p. 810.

290 Cioran, « Ironie et Auto-ironie », *Précis de décomposition*, « Quarto », p. 81.

291 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 775.

292 « Le désir de mourir fut mon seul et unique souci ; je lui ai tout sacrifié, même la mort. » in *Syllogismes de l'amertume*, *op. cit.*, p. 777.

293 Cioran, *Des Larmes et des Saints*, « Quarto », *op. cit.*, p. 292.

Seulement... Cioran ne s'est pas arrêté à l'écriture de son premier livre, *Sur les cimes du désespoir* (1932), bien d'autres ont suivi. La purge ne s'est pas faite une fois pour toutes, à vingt ans, de tout le mal de vivre qui le rongait. Un livre aurait pu et du lui suffire pour se libérer, s'émanciper, régler son compte à ce désespoir oppressant si la thérapie par l'écriture s'était révélée efficace. S'il a continué d'écrire tout au long de sa vie, c'est bien que le soulagement de l'écriture lui était nécessaire et qu'il a fallu poursuivre ce travail d'expression pour tenir à distance ce mal de l'existence. D'autant plus que, comme il le dit dans ses entretiens, son « premier livre contient déjà virtuellement tout ce que j'ai dit par la suite²⁹⁴ », ses « livres ne sont pas indépendants les uns des autres, mais [...] constituent une succession d'un même Journal ; j'aurais pu aussi bien leur donner le même titre, en marquant I, II, III, etc. Donc, se demander si *Inconvénient* apporte quelque chose de nouveau par rapport aux autres, est absurde²⁹⁵ ». Non seulement il a continué d'écrire, mais en plus il a en quelque sorte toujours écrit le même livre (de son propre aveu) : c'est bien qu'il y avait une lutte renouvelée quotidiennement contre ses émotions parasitaires. Une nécessité de résister, de se maintenir, de maintenir l'état de soulagement que lui procurait l'extériorisation stylisée de l'écriture. Toute son œuvre tourne autour d'émotions douloureuses, depuis son premier livre jusqu'à ses derniers textes. C'est donc que toute sa vie durant il lui a fallu recourir à la thérapie de l'expression de soi, malgré tout le processus d'expression, de stylistique et de publication qui s'inscrivait pourtant dans une démarche de soulagement. « Né convalescent, jamais guéri du mal d'être²⁹⁶ », il lui a fallu reconduire régulièrement cette purge, pour retrouver ses effets apaisants. Ne pas finir d'en finir. Ne devrions-nous pas plutôt parler dans ce cas d'une libération de courte durée, une thérapie nécessairement reconductible ? L'émotion indésirée dans une telle intensité reviendra sans cesse, appelant une nouvelle cure par l'écriture. Cette lutte est amenée à se reproduire régulièrement.

La libération que l'on ressent suite à l'acte de se lamenter est passagère. Elle nous éloigne en quelque sorte de notre sensation momentanée qui passe, plus ou moins transfigurée, dans l'écriture²⁹⁷.

294 Cioran, entretien avec Sylvie Jaudeau, in *Entretiens*, op. cit., p. 233.

295 Cioran, archive inédite, Cahier F, 5 mars 1975 cité in Sylvia Massas, « Cahiers à spirale », *Cioran : désespoir mode d'emploi*, op. cit., p. 35.

296 Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », op. cit., p. 520.

297 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, op. cit., p. 182.

L'écrivain extériorise ses émotions oppressantes en mettant des mots dessus, c'est là que se produit le travail thérapeutique de la création. En les faisant sortir de lui, il se libère et éprouve, non plus un accablement, mais un soulagement de sa peine. Néanmoins, étant donné qu'il est loin de n'avoir publié qu'un seul livre, cette libération prendrait un caractère éphémère. Il affronte ce qui lui est néfaste, cette part obscure de sa vie et de lui-même, s'en affranchit mais seulement momentanément, car pour se guérir de ce que l'on est, il faudrait parvenir à se transfigurer, à devenir autre.

Cioran est en lutte contre des émotions qui s'accrochent à sa vision de l'existence, à sa nature, à son tempérament, à son être... dans le règne du *plus fort que soi* et « comment inventer un remède à l'existence, comment conclure cette guérison sans fin ? Et comment se remettre de sa naissance²⁹⁸ ? ». Impossible. Incurable. Ces émotions ne sont pas passagères, fugaces mais bien enracinées dans ses profondeurs. Elles se développent sur son terrain, fertile à la culture du désespoir et du mal de vivre. De là une gradation dans la difficulté d'une purgation émotionnelle puisqu'elle nécessiterait, pour être efficace en profondeur, une purgation de l'être, et donc un changement d'identité, être autrement. Ce n'est pas seulement une lutte contre des émotions parasites provoquées par des éléments (événements) extérieurs, mais bien une *extension du domaine de la lutte* qui s'appliquerait également à l'être : « le malheur est une lutte²⁹⁹ ». Ne plus être triste serait ne plus être, pour celui qui est triste de caractère. Il n'y a plus qu'à « bricoler dans l'incurable³⁰⁰ », en reconduisant régulièrement le passage par l'écriture, se contenter de l'apaisement éphémère qu'elle amène, profiter de l'allègement avant que ne se concocte la prochaine crise. La *catharsis* (par l'écriture) s'envisage donc comme « un soulagement, puis d'un retour à l'état de charge initial, jusqu'à l'explosion suivante, et ainsi de suite³⁰¹ ». De la douleur et du temps : ni l'un ni l'autre ne *passent*. La douleur attend une aurore, et l'expression se fait accalmie, ce qui n'est déjà pas si mal, même le crépuscule grouille au lointain.

La lutte contre nos propres tristesses est si difficile car il y a en nous un fond de tristesse qui est indépendant des déterminations extérieures des tristesses. Ces dernières, nous pouvons les

298 Cioran, « Désarticulation du temps », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 592.

299 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 15.

300 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 753.

301 Serge Tisseron, « La *Catharsis* : purge ou thérapie ? », *Les Cahiers de médiologie*, n°1, 1996/1, p. 189. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1996-1-page-181.htm>

vaincre ; mais il est impossible de vaincre un fond caché et intime, source originaire des infinies tristesses. Dans ce fond de tristesse, je ne peux y voir que la tristesse d'être³⁰².

La tristesse, qui est devenue chez moi un état permanent, est le grand obstacle à mon "salut". Et tant qu'elle dure et que je n'arrive pas à m'en délivrer, je resterai cloué aux misères d'ici-bas. Car tel est le paradoxe de la tristesse : elle nous enfonce dans ce monde dans la mesure même où elle nous en sépare. Elle est complaisance dans la déchirure et dans l'inconsolation. (CC85)

De cette délivrance ratée, ne reste qu'à faire le « deuil de la guérison comme retour à l'état antérieur » car « guérir n'est pas revenir³⁰³ ». La purge a échoué car elle n'a pas pu réparer l'être, c'est en quelque sorte une aporie de la cure... Se consoler alors de ne pouvoir retrouver ce qui fait figure de paradis car la restauration de l'objet perdu est impossible. Seul l'entretien du soin de ces sentiments de perte apporte quelque réconfort. En espérant que ce retour impossible n'engendre pas lui-même désolation, insatisfaction du maintien qui ne peut être restauration, mélancolie de la non-guérison... Vivre avec son mal car « tout laisse intacte la mélancolie : elle ne saurait cesser qu'avec notre sang³⁰⁴ », et c'est bien pour ne pas verser notre sang que la *catharsis* est envisagée même si elle n'est que traitement, et non remède.

Toute douleur qui s'éteint provoque un sentiment de trouble, comme si le retour à l'équilibre interdisait à jamais l'accès à des régions torturantes et ensorceleuses à la fois, qu'on ne peut quitter sans un regard en arrière³⁰⁵.

Mais cet échec de rémission induit un plaisir coupable : rappelons que Cioran aime son mal, il lui permet d'atteindre des sphères inédites, de se sentir vivant malgré tout et d'écrire son œuvre poético-philosophique. Peut-être que secrètement il n'a pas envie de s'en séparer définitivement, car la guérison serait une perte de la vitalité créatrice : « il n'est personne qui, après avoir triomphé de la douleur ou de la maladie, n'éprouve, au fond de son âme un regret – si vague, si pâle soit-il³⁰⁶. »

302 Mihaela-Gentiana Stanisor, *La Moïeutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, *op.cit.*, p. 118.

303 Cynthia Fleury, *Le Soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts Gallimard », n°6, mai 2019, p. 29.

304 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 764.

305 Cioran, « Ambiguïté de la souffrance », *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op. cit.*, p. 69.

306 *Ibid.*, p. 68.

Cœur désaffecté

Je finirai par supprimer mon âme³⁰⁷.

Beaucoup de patients finissent par se rêver disparaissant ou sans émotions pour mettre fin au compagnonnage qu'ils jugent inutile et cruel avec la douleur. Beaucoup se verraient automates pour ne plus souffrir. Et beaucoup se comportent ainsi pour n'avoir plus à interroger leurs valeurs, leurs pratiques et leurs santé, physique et psychique³⁰⁸.

Pour parvenir à un état de quiétude, il est nécessaire de traiter avec le malheur : « Quand je surprends en moi un mouvement de révolte, j'avale un somnifère ou consulte un psychiatre. Tous les moyens sont bons pour celui qui poursuit l'Indifférence sans y être prédisposé³⁰⁹. » Ne plus vouloir vivre de crise passe par la *neutralisation* des émotions – ce qui revient en fin de compte à se neutraliser soi-même. La dépersonnalisation impacte sur d'autres sphères qui composent l'être : ne rien faire, ne rien penser, ne rien ressentir. Cette quête de l'indifférence amène à neutraliser son moi, c'est-à-dire devenir neutre (indifférent) pour se préserver (du malheur) et ce au point de disparaître en se coupant de tout agir, de tout ressenti, de toute pensée... bref de tout ce par quoi passe une manifestation identitaire : le moi se désinvestira d'eux.

Arrêt de la pensée en effet, car nous avons déjà vu l'entremêlement et l'interdépendance du ressenti et de la pensée chez Cioran, combien des faits de conscience peuvent être douloureux – bien qu'ils surgissent de cette douleur – en se manifestant par exemple par un sentiment d'impuissance malgré la connaissance ou d'imperfection malgré un travail de perfectionnement etc. C'est ainsi que Descartes préconise à une dame de faire *diversion* pour délivrer l'esprit des *pensées tristes*. Cette analogie entre pensées et émotions torturantes fait que l'on oserait plus penser de peur de raviver des douleurs. Cioran court après l'oubli comme remède à la conscience et à la vanité des connaissances. Il faut alors « se faire frugal en terme de pensées », pour reprendre une dernière fois ce conseil de Descartes, afin de ne pas sombrer dans des états indésirables.

Se vivre mort : serait-ce la solution pour ne plus être affecté ? Des suites de ces

307 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 35.

308 Cynthia Fleury, *Le Soin est un humanisme*, *op. cit.*, p. 9.

309 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 766.

expériences de rupture avec la vie, Cioran, « écorché érigé en théoricien du détachement³¹⁰ », pourrait décider de se vivre mort dans le « sens neutre de l'*aisthèsis*, [qui est] celui de Platon lorsqu'il réfléchit sur la mort : [...] le mort n'a absolument plus d'existence, parce qu'il n'a plus l'esthésie de quoi que ce soit³¹¹ ». Il vivote alors dans « l'anéantissement absolu » ayant « [détruit] toute conscience³¹² ». Socrate caractérise la mort par « la privation de tout sentiment³¹³ », dans ce cas assimiler la vie à notre faculté de ressentir (au-delà de la sensation, l'accent est bien mis sur le sentiment), se priver de ressentir revient à vivre sur le mode de la mort puisqu'anesthésié. Ce qui reste de la vie est alors une imitation de la mort mais sans toutefois se la donner pour de bon. Désserter l'existence en expérimentant la mort dans la vie. S'exiler dans un ne-plus-être.

Tu ne trouves plus en toi-même aucun fondement ni aucune source de consolation, le désespoir des autres te laisse froid, tu le considères avec impuissance et il te semble incompréhensible. Avec le temps, la pitié, qui naît d'un coup de sang immédiat de la sensibilité, devient abstraite ; la souffrance partout présente dans l'existence te fait mal, mais tu ne ressens la souffrance de personne en particulier. Dans ce silence, même une larme prend des proportions de chahut ; dans cette indifférence, même un regret prend l'ampleur d'un vacarme. Te voici désormais incapable d'imaginer l'existence du cœur³¹⁴.

La *catharsis* poïétique conduit-elle à supprimer l'*aisthesis* ? Est-ce que le but de la *catharsis* (poïétique) est pour autant de supprimer *toute émotion*, de boucher le terrain de la sensibilité ? Imaginons quelles conséquences pourrait avoir une telle suppression. Est-ce possible pour évincer le malheur de vivre insensiblement ? Après tout, l'indifférence est prônée par toutes les sagesse, orientales ou stoïques – aussi bien que par la modernité qui voit dans l'émotion une inconscience idiote, une fragilité à manipuler ou encore ce qui fait souffrir et donc se garde bien d'éprouver, dans un nihilisme des sentiments. La *catharsis* entraîne-t-elle l'apathie ?

310 Cioran, *Inconvénient d'être né*.

311 Dominique Chateau, *L'expérience esthétique : intuition et expertise*, Rennes, PUR, coll. « Aesthetica », 2010, p. 19.

312 Platon, *Apologie de Socrate*, in *Œuvres complètes*, traduit du grec par Victor Cousin, s.l., Arvensa éditions [format Kindle].

313 *Ibid.*

314 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 91.

Fouiller les étendues du cœur et rien n'y trouver³¹⁵.

L'apathie (*apatheia*) entraînerait une privation de *pathos* ainsi que la suppression de la faculté même de ressentir (athymie) tant en termes de plaisir que de souffrance. L'anesthésie « provoque la suspension de la sensibilité » ou encore, de manière moins médicale, un « état d'indifférence allant de l'inertie à la quiétude et à l'oubli³¹⁶ ». Il y a rupture avec une (hyper)sensibilité qui sature, jugeant que celle-ci rend la vie impossible, puisque même si elle est porteuse de bons sentiments, le revers est cruel... Lassé d'être sujet aux hauts et aux bas que la sensibilité inflige, toute émotion est supprimée, toute intensité est répudiée dans l'optique d'atteindre un état imperturbable. Cet état neutre permet de conserver ses forces vitales, de ne pas les épuiser dans diverses dispersions. Elles ne tomberont plus dans la nécessité du repos... mais n'exalteront plus dans des envolées de vie. Si l'on comprend instinctivement pourquoi la suppression des émotions douloureuses est souhaitable, la suppression des émotions plaisantes reste en revanche plus mystérieuse. La raison est simple en réalité : joie et peine sont indissociables, renvoyant toutes deux à la faculté de la sensibilité, ne plus vouloir en vivre une, c'est se priver de ressentir l'autre également – d'autant plus que ce qui nous donne de la peine nous a auparavant donné de la joie. La suppression de la souffrance implique la suppression du plaisir. Vouloir ne plus souffrir se paye du prix de se priver de plaisir car tout ce qui rend joyeux peut rendre triste. Refuser la douleur c'est refuser la sensibilité, et la vie. Toute manifestation de vie est précautionneusement évitée. Ne plus s'abandonner au plaisir mais abandonner le plaisir. Une vie désaffectée – c'est-à-dire où rien ne peut plus avoir d'effet non-maîtrisé – préserverait, maintiendrait en vie, intact, sur la durée. C'est une manière de survivre en se libérant de liens d'attachements envers des choses (événements, personnes, objets, projets etc.) auxquelles on tient et dont leur perte ou irréalisation nous rendrait malheureux (puisque leur conservation, acquisition ou réalisation nous combleraient). Être ni gai ni triste, être *rien-isé*. Épuiser sa vitalité pour qu'elle ne soit plus source d'aucun ressenti, pénible comme agréable, revient à vivre sur un mode mineur proche de l'ennui et d'états dépressifs où toute vitalité a effectivement disparu. Vivre de manière neutre n'est pas non plus satisfaisant.

Mais revenons en dernière instance aux effets de la *catharsis* dans la Grèce antique. Si le médecin pouvait être amené à procéder à une élimination, ce n'est jamais des humeurs

315 *Ibid.*, p. 94.

316 D'après les définitions de l'anesthésie du CNRTL.

dans leur totalité mais seulement dans ce qu'elles ont d'excessif. Ainsi, il en est de même pour les émotions : il ne s'agit pas de débarrasser la *psukhê* de son *thumos*³¹⁷, l'âme de toute émotion, mais seulement de l'en alléger : « mais une telle lecture [d'éradication de nos émotions] est évidemment peu plausible au vu de l'*Éthique à Nicomaque* qui insiste, tout au contraire, sur la valeur de nos émotions, du moins lorsqu'elles sont mesurées³¹⁸ ». Les excédents sont évacués, le tout ne l'est donc pas. Les émotions, tout comme les humeurs, sont ramenées à leur *juste milieu* – l'excès pouvant d'ailleurs être pensé tant comme trop-plein que comme trop-peu. Il ne s'agit donc pas non plus dans notre *catharsis* poétique de supprimer toute émotion mais de remédier à l'excédent, tempérer pour ramener à un état ataraxique qui n'est toutefois pas apathique. Une tempérance mesurée des émotions veille à ce qu'elles ne dépassent pas le seuil du tolérable sans toutefois encourager le sujet à une insensibilité absolue proche de l'anesthésie. Elle fait en sorte que le sujet reste « à un désespoir *correct*³¹⁹ ». Soyons modérés dans la modération !

Stérilité

La stérilité est une hystérie de l'essentiel. Tout semble dépourvu de valeur ; tout se vaut ; impossible de trouver quoi que ce soit qui importe. Les sujets du monde gisent, éteints et croupis, au pieds de l'esprit³²⁰.

Cette apathie débouche finalement sur un vide bien triste, plus proche de l'accablement de la dépression sans force ni désir que d'une quelconque quiétude. La sécheresse de l'âme a pour conséquence l'aridité intérieure... en terme de créativité. L'échec de la neutralité conduit à une autre forme douloureuse : la « crise de la créativité » (Evelyne Grossman) provoquée par un cœur mis à sec. Car ne plus ressentir... c'est ne plus avoir la capacité de créer pour celui qui tire sa matière de son ressenti. L'apathie devient elle-même douloureuse puisqu'elle mène à la stérilité, également source de souffrance pour l'écrivain, le plongeant dans un ennui paisible... et morbide. C'est bien de *l'angoisse* qu'il éprouve face à la page blanche, expérience du *il n'y a rien* : «absence d'idées, torpeur de la pensée,

317 La *psukhê* (âme) étant formée du *nous* (lieu de l'esprit), du *thumos* (lieu des émotions) et de l'*epithumia* (lieu du désir).

318 Pierre Destrée, « Éducation morale et *catharsis* tragique », *Les Études philosophiques*, n°67, 2003/4. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4-page-518.htm>

319 Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, « Quarto », *op. cit.*, p. 756.

320 Cioran, *Divagations*, *op. cit.*, p. 14.

engourdissement de l'esprit, vide accablant³²¹. » Avoir désinvesti le monde et le soi n'a conduit qu'à éliminer des sujets d'écriture et confronte l'écrivain au *vacuum*, dont la vision l'indispose *in fine* tout autant qu'un trop-plein. L'état apathique est aussi problématique qu'un débordement de ressentis. Bien qu'il apporte ce qui était recherché en lui, l'absence d'émotions, cette absence se révèle elle aussi insatisfaisante car elle conduit à l'infécondité stérilité : « Je ne peux produire que dans un climat de passion ; dès que je suis maître de moi, je ne veux plus rien. Fuyons la sagesse, toutes les sagesse. Les calmants me font périr » (CC852) car « la sagesse est néfaste au génie ; mortelle au talent³²² ». Cette expérience de l'anesthésie n'a pas été une épreuve dont on peut tirer une leçon de sagesse. Une autre souffrance fait jour : celle de ne plus pouvoir créer.

La puissance vitale est entamée lorsque les émotions sont vécues sur un mode mineur, dans une quête ataraxique... pouvant virer à l'apathie. Dans « L'ombre future », un chapitre du *Précis*, Cioran imagine une vie qui a perdu sa sensibilité, où plus rien ne saurait la mettre en mouvement, pas même la musique ou la poésie pourtant sources inépuisables de transports. La rétraction de la sensibilité fait de nous des êtres « mi-charognes, mi-spectres ». La sensibilité fait donc de l'homme un être *vivant*, car sans elle il ne peut s'éprouver comme en vie.

Quand un sonnet, dont la rigueur élève le monde verbal au-dessus d'un cosmos superbement imaginé, quand un sonnet cessera d'être pour nous une tentation de larmes, et qu'au milieu d'une sonate nos bâillements triompheront de notre émotion, – alors les cimetières ne voudront plus de nous, eux qui ne reçoivent que les cadavres frais, imbus encore d'un soupçon de chaleur et d'un souvenir de vie³²³.

Conclusion

L'expression permet d'articuler la *catharsis* avec la création. En effet, chez Aristote il est question de l'effet cathartique de l'art non chez le poète ou le musicien mais bien chez les spectateurs, d'où la précision anachronique de *catharsis* esthétique en ce qui concerne la théorie aristotélicienne. La *catharsis* telle qu'elle est pratiquée en psychanalyse reverse le rapport créateur-récepteur car dans cette pratique de soin, il n'est plus question d'être récepteur d'une parole (l'adresse d'un dramaturge à des spectateurs) mais d'être soi-même

321 Evelyne Grossman, *La Créativité de la Crise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2020, p. 9.

322 Cioran, « Lettre sur quelques impasses », *La Tentation d'exister*, « Quarto », *op. cit.*, p. 885.

323 Cioran, « L'Ombre future », *Précis de décomposition*, « Quarto », *op. cit.*, p. 636.

producteur de parole. La *catharsis* par l'écriture reprend à Freud ses considérations des mots dans leur pouvoir de guérison. Verbaliser est un signe de vitalité, une nécessité qui, si elle est entravée, cause des dommages psychiques somatiquement manifestés. Le moteur de l'écriture de Cioran est cette nécessité de la formule. L'écriture est une hygiène de l'âme car elle expulse les tourments. L'écriture est souci ou soin de soi, qui à défaut de changer l'être, le soulage.

Si l'expression est décharge immédiate, le retour sur ce qui a été exprimé permet de le « disséquer », par esprit d'analyse, et ainsi d'en assécher l'essence en quelque sorte, puisque mettre des mots revient à tuer la chose, en la précisant, en l'enclosant. Cioran use de tous les procédés stylistiques qui permettent de limiter un étalement lamentable du moi : plusieurs réécritures des textes, minimalisme des aphorismes, impersonnalisation de l'universel (passer du « je » au « on » et au « nous »), s'attarder sur chaque mot et ne plus les utiliser par réflexe spontané... Bref, de tout procédé conduisant au cadrage des débordements de l'émotion manifestée.

Conclusion

Nous nous sommes plongés dans un premier temps dans l'atmosphère émotionnelle de son œuvre, tout en renonçant à en faire le tour. Élaborer un dictionnaire Cioran des passions tristes ne nous intéressait guère, il s'agissait avant tout de donner une idée des émotions à partir desquelles Cioran travaille. Il a été difficile de distinguer ces sentiments tant ils se confondent : solitude, perte, angoisse, absurde, extase... Ces sentiments s'incarnent dans la théorie de l'existence, de la tragédie de la naissance à l'angoisse de la mort – et le plus effrayant est la plage, pleinement consciente, entre les deux. Dans leur imbrication, nous y avons repéré le motif de la perte qui file de la tragédie de la naissance, à l'angoisse, à l'isolement et à l'absurde à la recherche de l'extase, réintégration de cet état d'avant la perte. Certains des sentiments que nous avons vus sont rattachables directement à une genèse de la pensée et à une poïétique de l'écriture, tels que la part de conscience qui ne reste pas circonscrite à l'esprit et l'introspection par la solitude. La disparition des grands idéaux et des croyances a laissé un vide qui n'a pas que des répercussions sur les sujets de pensée, mais aussi des répercussions douloureuses quant à trouver quoi que ce soit capable de faire sens pour sa vie. La perte, ici, est de nature idéelle, et la conscience finit de balayer ce qu'il en restait. L'existence est une malédiction car elle nous sera retirée un jour, quand bien même nous l'avons chérie. Comment vivre sous cette sentence tragique ? Dans l'angoisse, la mort est vécue par anticipation et vécue dans l'existence en ce que la vie semble ne pas avoir de vivant, lorsqu'elle est entravée dans sa fluidité, lorsqu'elle n'est pas comme elle devrait être : épreuves de tout genre conduisant à des échec, blocage, incapacité. L'existence est maudite en ce qu'elle n'est pas à la hauteur de la vie, de l'idée que l'on souhaite de la vie. *La vie est ailleurs*, et lorgner du côté de l'idéal ne fait que renforcer l'amertume à l'égard de cet idéal qui ne s'incarne pas. Ainsi, vie et existence sont à distinguer : la vie est ce que l'existence devrait être pour conjurer le mal de vivre. L'être séparé recherche à être réintégré à ce qu'il sent avoir perdu – réintégration qui lui rendrait le sentiment d'harmonie et d'unité. Bien qu'aucun souvenir de cet état-sensation « préhumain » ne soit possible, l'homme dans sa *projection* dans le monde à la naissance fantasme de ce qu'il devait être – à l'inverse de ce qu'il aura connu depuis. Une vie purement organique et non-consciente dont la vulnérabilité est protégée avec acharnement par l'instance maternelle, annulant toute responsabilité. Il est pris en charge, « pris en soin », sans avoir à rendre la pareille. État idéalisé de flottement bienheureux, un nirvana de néant. La recherche acharnée d'extase de n'importe quel type

témoigne de la nécessité pressante de l'abolition de cette séparation primordiale et la restauration de ce que nous avons perdu en naissant, c'est-à-dire absolument *tout* selon Cioran.

Au vu des sentiments de perte qui appellent de leur désir l'objet du manque dans une restauration extatique, l'écriture aurait pu être un moyen de résoudre ce souhait. Le moteur de l'écriture aurait pu être le rétablissement de l'objet perdu dans le sanctuaire de l'art qui traverse les mémoires d'hommes. L'oeuvre se substitue à ce qui a été perdu et qui demeure donc par elle. Caractère esthétique de la mélancolie : sublimation par l'art de son état, le porter à la beauté. Indéniable rapport de la sensibilité du mélancolique à la beauté, sans doute retrouve-t-il en celle-ci un fragment de son idéal perdu. « Le besoin de pérenniser les êtres par l'adoration, la hâte de les hisser, par un excès du cœur, hors de leur mort naturelle m'apparaissent comme le seul labeur qui fût digne de prix³²⁴ », écrit Cioran, pourtant son oeuvre ne porte pas de traces de ces êtres adorés qu'il aurait désiré retenir ou inscrire *dans le temps*. A l'éternité. Que l'objet perdu reconstitué survivra à celui qui éprouve sa perte. Il ne nous raconte pas ses figures de paradis perdus, ne reconstruit pas ses Carpates et le cimetière où enfant il jouait au football avec des crânes, aucune conservation de ses amours qui sans aucun doute ont marqué leur part de douleur et de bonheur (Simone, réservée à la vie vécue et non à la vie écrite)... et de ces diverses expériences imaginables qui forment une vie, des émotions, une identité. La motivation de la mise en forme du matériau émotionnel – que ce soit dans ses livres destinés à publication ou dans ses écrits plus intimes des *Cahiers* – n'est pas une stylisation, un enjolivement de ses émotions permis par une attention particulière portée au style. Celui-ci a un sens car il sert les buts de l'écriture. Il ne s'agit pas (que) de rendre belle la douleur, d'esthétiser la solitude, de sublimer l'objet dans les sentiments liés à sa perte...

Qu'est ce qui motive alors l'écriture de Cioran qui a comme matériau les émotions ? Nous avons évoqué trois pistes. La dimension éprouvée de sa philosophie fonde son oeuvre, et la création littéraire ne semble être que le résultat conséquent de ses motivations toutes personnelles que sont d'une part la quête de soi et d'autre part un soulagement par l'expression. Faire oeuvre est une motivation secondaire, et elle se fait à partir de la réalisation des autres objectifs de son écriture. Oeuvrer chapeaute la connaissance de soi et la thérapeutique par expression. Marqué par la philosophie de la jeunesse sous l'égide de Nae

³²⁴Cioran, *Bréviaire des vaincus*, « Quarto », *op. cit.*, p. 526.

Ionescu, Cioran cherche à savoir qui il est, mais, quand il se découvre, il est saisi d'horreur. Non pas qu'il serait un être particulièrement atroce, mais parce qu'il se découvre comme *étant* (sans que n'y soit attribué le sens phénoménologique). Comment affirmer « je suis » avec toute l'éphémérité d'une telle affirmation ? Être, comme exister, est démesure. Comment oser prétendre à l'existence, hommes qui ne sommes rien à l'échelle de l'éternité ? La connaissance de soi est recherchée, tout en sachant qu'il est impossible d'y parvenir. L'identité, comme la vie, est beaucoup trop mouvante pour pouvoir être fixée, figée.

Etudier le style de Cioran nous aura conduit à nous interroger sur l'écriture de la philosophie. Le lecteur aura certainement notifié l'absence de philosophes majeurs qui pourraient être rattachés à la *pensée* de Cioran concernant les émotions tels que Schopenhauer ou Kierkegaard qui manquent désespérément à l'appel. Ce que nous voulions montrer était non un modèle de pensée, mais une méthode de penser – comment penser et comment écrire – moins d'établir une filiation idéale (ce qui demanderait un travail à part entière) que de chercher des moyens pour faire émerger sa pensée et construire son œuvre. Les émotions dans les livres de Cioran étaient saisies sous l'angle du style, de la manière de les écrire. Que faire de ses émotions ? Une œuvre. Pourquoi en faire une œuvre ? Et d'abord comment en faire une œuvre ?

Philosophe de formation, Cioran n'adopte pourtant pas une réflexion menée dans un cadre stricte de démonstration qui avance par « preuves ». Bien qu'il élabore une pensée à l'inverse de ce qu'il reproche à la philosophie (objectivité et objectivation, système tuant la vie, impuissance pour la *survie*...) la volonté de comprendre reste prégnante dans son œuvre. L'élaboration de celle-ci se fait sur une critique née de la conscience des limites de la philosophie et donc de la nécessité de trouver une nouvelle méthode de penser et de rendre compte. Comment comprendre cette sensibilité, comment en rendre compte fidèlement par écrit ? S'y mêlent critiques et pratiques trouvées – difficiles à départager tant tout s'entremêle et se construit ou se détruit de concert (objectivité vs. subjectivité, raison vs. sensibilité, système vs. fragments etc.). Le flux et le reflux des notions abordées n'est donc pas étonnant, les notions ont partie liée à leurs contraires. La philosophie a échoué dans son entreprise d'éclaircissement de la vie humaine à cause de ses procédés figés qui cherchent à maintenir la vie dans le cadre de concepts raisonnés, et non à la suivre dans ses fluctuations – ce que la poésie, elle, se charge de faire. Cioran ne franchit toutefois pas entièrement le cap poétique, n'écrivant pas de poèmes bien qu'utilisant des modes d'écriture plus littéraires (formes brèves,

richesse et virtuosité du vocabulaire...). Son désir de comprendre l'engage plus loin dans l'analyse de ses sentiments.

Les expériences sensibles font naître des pensées, des mots récurrents qui nous font comprendre ce que l'on ressent. La sensibilité se manifeste à nous par des mots, et donc par une pensée (ou l'inverse). Le travail sur les mots, au cœur tant de la philosophie que de la poésie, ne se fait pas sans mal : la quête du mot juste pour tenter de parvenir à dire l'indicible sensibilité et atteindre une certaine vérité de l'expérience pure (la *trairea pură* de cette jeunesse roumaine). Le jargon philosophique est abandonné pour le traitement que la poésie fait des mots. En effet, une certaine poétisation est nécessaire pour faire ressentir l'effet que cela fait de vivre telle ou telle expérience. La littérature a le primat de l'expression. Il s'agit bien de décrire cet effet, afin de le consigner et de le transmettre par l'effectivité du langage. Par la philosophie, c'est une pensée de la sensibilité, c'est-à-dire sur elle ; et grâce à la poésie c'est aussi une pensée qui vient de cette sensibilité, une pensée qui est elle-même sensible. Philosophie et poésie s'accordent sur leur préoccupation à trouver le mot juste, le vrai par le langage. Et chez Cioran elles participent toutes deux de l'élaboration de sa pensée sensible, par le besoin de (se) connaître de l'une et par la possibilité de manifester cet être dans l'écriture offerte par l'autre. Ainsi, philosophie et poésie ne sont peut-être pas si inconciliables, s'accordant autour d'une pensée de la sensibilité. Elles divergent dans leurs méthodes et en partie également dans leurs objectifs, mais leur point commun est qu'elles veulent atteindre la connaissance. La sensibilité, par le travail d'introspection qu'elle nécessite, nous apprend *quelque chose* de nous-mêmes et du monde, des manières qu'ont les hommes de (se) vivre – ce quelque chose qu'aucune science ne serait capable de (faire) comprendre.

Mais Cioran a la phobie du surplus de mots, sur le même mode d'horreur du trop que nous avons évoquée à propos de sa phobie de l'exister, qui fait naître chez lui une idolâtrie de la concision apportée par les formes courtes de type *pensées*. Cette brièveté peut prendre différentes formes : fragment, aphorismes, pensées, maximes, sentences, notes, essai... mais toutes atteignent la sobriété de la mesure et évitent excès et maniérisme verbaux. La brièveté de la forme lui permet de se positionner en opposition à la philosophie qu'il décrie tout en regardant du côté de la poésie qu'il adule mais elle tient aussi de la condensation de l'expression brute et directe de l'émotion par le cri. L'oeuvre de Cioran se situe entre philosophie et poésie, dans des pratiques hybrides relevant tant de l'une que de l'autre. Cette

hybridation passe par l'adoption d'un style, d'écriture et de pensée, héritée des moralistes français du XVIII^e siècle : les formes brèves. L'aphorisme permet d'aller à l'essentiel, d'être concis et de ne pas s'embourber dans le *pathos*. Le sensible étant déjà au cœur de sa pensée, Cioran construira une forme, qui bien que belle, ne soit pas (démessurément) pathétique malgré la richesse et le lyrisme de son vocabulaire : « à lire les philosophes, on oublie le cœur humain, mais à lire les poètes, on ne sait plus comment s'en débarrasser³²⁵. » Une pensée dont la forme est aphoristique ne s'explique pas, mais se constate par l'expérience déjà faite de ce qu'elle affirme. Cioran, avec son style perçant et acéré va sans détour à ce qu'il veut dire : il lance ses pensées, aux airs de sentence, au lecteur qui est libre d'y adhérer ou non. Le fragment lui permet de penser les contraires et ainsi de concilier les paradoxes en restant dans le non-fini, dans l'inachèvement. Il laisse une porte ouverte pour être complété par la suite, lui permet de revenir sur ce qui a été dit, de manière complémentaire ou contradictoire. Le fragment est humble, il accepte de ne pas tout *contenir*, de ne pas détenir toute la vérité.

Cioran engage des procédés qui ont chacun, souvent, une raison d'être double car ils participent à la fois de la pensée sensible et de la thérapeutique. Plusieurs procédés littéraires sont mis au point avec ruse par Cioran pour canaliser tant le lyrisme du cœur du poète que l'esprit de justification du philosophe. Il déjoue les dérives de l'un par les forces de l'autre. La raison, toutefois présente, intervient afin d'éviter une écriture du pathétique. Cioran réfléchit sur ce qu'il vit – il ne nous livre pas ces expériences brutalement. Les émotions lorsqu'elles sont matériaux d'une œuvre influencent tant sur son fond que sur sa forme. Sa réflexion sur le style lui permettra de fixer ses sensations floues ainsi que de les transmettre à son lectorat. Le changement de langue était une manière de suicider son passé, d'éviter les automatismes de langue (exit les mots fréquemment usités jusqu'à l'usure de leur sens), de pouvoir être lu (connu et reconnu) à l'international mais aussi, stylistiquement parlant, de contenir ses élans tout en leur laissant libre cours. L'encadrement des émotions se fait par le passage du roumain au français, ce qui implique un changement dans le style. La manière d'écrire, et de penser, varie en fonction de la langue. Cioran se construit un nouveau style par adoption de sa nouvelle langue, qui lui permet de répondre à son désir de limitation de l'étalement de ses émotions, dans ce qu'une écriture à partir d'émotions peut avoir de disgracieux. Cette culture française du raffinement par la sobriété réduit le pathétique.

³²⁵Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, coll. « Quarto », *op. cit.*, p. 416.

Ainsi, si Cioran écrit bien à partir de ses émotions, il écrit aussi contre elles, pour les réduire quand elles sont douloureuses. Dans la crise l'émotion se fait pic – en cela elle ne durera pas dans une intensité continue. Crise et émotion sont ici momentanées. Ceci ne contredit pas les sentiments comme terrain permanent de l'identité : l'émotion est seulement un pic prégnant d'intensité de ce fond(s) émotionnel permanent. Ecrire est une manière lui de sortir de lui-même, de déplacer son trop plein de ressenti. Ecrire devient un moyen de s'en débarrasser provisoirement. Cioran envisage donc la création sous des motivations plus personnelles que celles que l'on pourrait lui attribuer. Il démystifie l'écriture lorsqu'il encourage tout un chacun à écrire sa rage afin de ni la contenir ni la déverser dans le lieu du réel où elle aurait un effet désastreux. C'est donc avant tout un rapport pragmatique à l'écriture, sans faire de ce même tout un chacun un artiste potentiel, comme pratique courante, inscrite dans les ressources du quotidien. Le bémol de cette thérapeutique est qu'elle n'est que soulagement provisoire, donc à reconduire en cas de crise nouvelle. Guérir définitivement de ses émotions douloureuses est aussi impossible que guérir de soi ou guérir de sa conscience. Les apories de cette thérapeutique interrogent sur ce que signifient soigner et guérir. La résilience d'un retour à l'état initial (espoir mélancolique de la rétribution de ce qui a été perdu) ou d'un prendre soin qui se poursuit sur la durée ? Cet échec s'explique par le fait que si l'écriture peut bien soulager, pour les motifs que nous avons vus, elle n'a pas en revanche pas de remède à la conscience ni à l'exister – leurs seuls remèdes étant l'oubli que promet la mort. Il n'y a plus qu'à se raccrocher aux insuffisantes écriture et *idée* du suicide. Enfin, et c'est là le coeur de notre interrogation, le fait d'agir à partir de ses émotions entame l'image du sujet passif. Ecrire rend agent car nous pouvons agir dans la réception des émotions. La douleur se surpasse en y survivant, et pour cela créer est un moyen de la faire sortir de soi et de retourner ce qu'elle a de destructeur. Un soulagement peut se faire ressentir d'avoir renverser l'énergie de mort en œuvre.

Si les champs poétique et poïétique ont pu être recouverts, *de notre mieux possible*, le champ esthétique, c'est-à-dire de la réception des écrits de Cioran, n'a été, avec regret, qu'effleuré. Nous aurions aimé encore aborder le « pourquoi lire des écrits qui ont comme matériau des émotions ? », à défaut de n'avoir pu offrir une réponse plus complète que ce que nous avons disséminé ça et là, dans l'intimité de la confession, le don des mots, la transmission de l'effet, la mise à disposition par la publication et la préoccupation stylistique

comme attention portée à la qualité de lecture. La réception mériterait d'être plus largement détaillée car Cioran nous a ouvert des pistes sur les usages de l'art. L'expérencisme marque ce que Cioran attendra de la philosophie, et des arts, ce qu'il y cherchera tant dans la lecture que ce qu'il voudra communiquer dans l'écriture : le bonheur-soulevement par la beauté, le partage de l'expérience, un éclaircissement de l'existence et une compréhension identitaire. Il n'adopte jamais une posture d'expliquant à comprenant, laissant libre le lecteur de choisir d'adhérer au non à ce qu'il écrit. Il fait appel à la propre expérience de vie du lecteur pour comprendre ce qu'il lui confie. Il lui propose. S'il voulait convaincre, il userait d'arguments, or il se garde bien de justifier ses évidences qui peuvent être évidences, déjà connues ou révélées, pour d'autres également. Cioran accorde une importance à la portée universelle de ce qu'il vit en ce que d'autres peuvent traverser les mêmes expériences : « ce que nous avons d'unique et de spécifique s'accomplit dans une forme si expressive que l'individuel s'élève au plan de l'universel. Les expériences subjectives les plus profondes sont aussi les plus universelles en ce qu'elles rejoignent le fond originel de la vie³²⁶. » Ce qui peut intéresser le lecteur, au-delà du beau style, est la rencontre avec lui-même qu'un écrivain intrigué par les choses humaines porte à communication par le biais de l'art. Une œuvre peut aider à la compréhension de soi, se connaître soi-même par un genre d'altérité familière passant par l'artiste et son œuvre. Ainsi, le lecteur, en se reconnaissant dans les phrases d'un autre qui lui apparaissent comme des éclats, forme avec cet autre, l'écrivain, une communauté de peines fondée sur une « solidarité des ébranlés » (Jan Patočka). On pourrait supposer qu'une part effective de la thérapeutique par l'écriture vienne du fait que l'écrivain cherche un autre à qui il soumet ses expériences tout comme le lecteur est lui-même attiré par la découverte d'un *alter ego* de papier. Dans cette communion, la lecture pourrait se faire thérapeutique en apportant consolation de ce qui est et qui ne peut être guéri.

³²⁶Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, « Quarto », *op.cit.*, p. 20.

Annexes

Annexe 1 : Des *catharsis* : *pathos* et thérapeutique

Des *catharsis* : *pathos* et thérapeutique

Nous nous permettons de voyager dans l'histoire de la *catharsis* en ne nous intéressant de près qu'aux définitions et usages autour des émotions et de la thérapeutique qui nous apporteront des éléments éclairants pour l'élaboration de notre *catharsis* poétique ; délaissant délibérément des aspects (*mimesis*), des périodes (théâtres classique et contemporain) et des auteurs ou théoriciens (Lessing, Corneille, Brecht) – aspects proposant une vision biaisée de la notion originelle en la fourvoyant du côté tant de l'intellect que d'une moralisation des émotions (points que nous ne pourrions aborder ici malheureusement mais qu'il importe de signaler).

***Catharsis* religieuse**

La *katharsis* (purification) cultuelle – le *katharmos* – remonte aux fêtes antiques des Thargélies en l'honneur des naissances d'Artémis et d'Apollon. Avant de célébrer ces divinités, la cité d'Athènes devait être purifiée pour être digne d'entrer en contact avec le divin. Ce rituel de purification, soit de séparation du pur de l'impur, d'Athènes fonctionnait par expulsion des criminels en désignant deux hommes (l'un pour les hommes et l'autre pour les femmes) – les *pharmakoi* incarnant fautes et méfaits – qui étaient conduits à travers les rues et fustigés par la foule avec des rameaux de figuier avant d'être expulsés, et avec eux les impuretés de la cité toute entière. Plus tard ce rituel d'expulsion deviendra celui du *pharmakos* : les criminels anciennement désignés sont remplacés par un bouc-émissaire, selon le même principe de placer cette fois-ci sur un animal expiatoire les impuretés et de les envoyer au loin. La cité était donc nettoyée (*kathairô* : nettoyer, purifier, purger) du fait de l'expulsion symbolique hors de ses murs des éléments nuisant à son bon fonctionnement, dans un geste de conjuration. Ainsi, le principe de purge par retrait du néfaste, ici l'allègement des fautes et des imperfections morales de la cité et donc de la séparation entre bon et mauvais, était effectif sur le plan symbolique et religieux – avec une visée finalement politique.

***Catharsis* médicale**

Ces opérations de séparation puis d'élimination se pratiquent dans d'autres domaines, notamment la médecine hippocratique. Dans leurs écrits respectifs, Hippocrate comme Aristote, désignent des sécrétions mauvaises à expulser du corps pour le purger. En bref lors

de cette purification physiologique par expulsion le corps rejette des substances nuisibles qu'il a préalablement distinguées des substances nutritives et vitales. Les éléments inutilisables voire dangereux pour la santé sont expulsés en général naturellement, mais il arrive que ce travail soit entravé par une obstruction de son bon fonctionnement, par un déséquilibre sanitaire. Quand le corps ne fait pas ceci de lui-même, cette élimination est provoquée par un élément extérieur afin de déclencher la crise salutaire d'évacuation. Cet élément extérieur introduit dans l'organisme est le fameux *pharmakon*. Si l'ambivalence est bien connue de la signification antonymique poison-remède du *pharmakon* – par ailleurs ce même vocable sert également à désigner la victime expiatoire de la procession religieuse à visée cathartique. Il est administré selon une pratique homéopathique : soigner *le mal par un mal de même nature* afin de mobiliser l'excédent et le pousser, par un trop-plein intenable, à sortir dans son entièreté.

Cette crise de nos jours est redoutée³²⁷ alors qu'elle fût par le passé provoquée délibérément afin d'amener à un discernement, à une décision – faire entrer la maladie en phase décisive. *Kritikos* signifie capacité de discernement, *Krinein* juger, *krisis* l'action de distinguer, dans ses acceptions de séparer et discerner : trier pour voir clairement. La phase critique et donc décisive de la maladie est son pic où elle se manifeste le plus violemment et des suites de cette manifestation s'ensuivra un changement d'état... en bien ou en mal, guérison ou aggravation. La crise qu'il déclenche permettra dans le meilleur des cas de soulager l'organisme des humeurs présentes en excès – excès signifiant déséquilibre humoral sur lequel reposait la santé optimale pour les Grecs c'est-à-dire sur le bon mélange des quatre humeurs que sont le sang, la pituite, la bile et l'atrabile. La *catharsis* médicale est effectuée dans le cadre d'un rétablissement de l'équilibre – et particulièrement équilibrage du mélange (*krasis*) harmonieux, et idéal, de ces quatre humeurs dont la surabondance est responsable de maux divers.

Chaque homme penche par sa constitution pour la prédominance d'au moins une de ces humeurs qui détermine alors son tempérament (sanguin, lymphatique, bilieux et nerveux

327 Egdar Morin insiste sur la méprise contemporaine du sens de la crise : « la notion de crise s'est répandue au XXe siècle à tous les horizons de la conscience contemporaine. [...] Mais cette notion, en se généralisant, s'est comme vidée de l'intérieur. À l'origine, *Krisis* signifie décision : c'est le moment décisif, dans l'évolution d'un processus incertain, qui permet le diagnostic. Aujourd'hui, crise signifie indécision : c'est le moment où, en même temps qu'une perturbation, surgissent les incertitudes ». Soit une confusion... entre *Krasis* (confusion) et *Krisis* (décision). E. Morin, « Pour une crisologie », *Communications*, n° 25, 1976, pp. 149-163, cité in Thierry Portal, « Avant-propos », *Crisis et facteur humain. Les nouvelles frontières mentales des crises*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, coll. « Crisis », 2009, p. 13-31. [en ligne sur Cairn, consulté le 10/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/---page-13.htm>

ou mélancolique), et ainsi les forces et faiblesses tant de sa santé, physiologique que psychique. Précisons par ailleurs que les préconisations sanitaires (voir plus loin) ne sont ni ponctuelles, ni réservées aux malades. La médecine antique avait une action préventive plutôt qu'intervenive : c'est-à-dire maintenir une hygiène de vie (et l'on connaît le couple gymnastique-philosophie) quotidienne qui *évite* la maladie. Loin de ne concerner que les malades diagnostiqués, l'hygiène (Hygie : déesse de la médecine préventive) est une préoccupation de tous puisque la santé n'est pas tant, dans la conception hippocratique, une lutte dans le déséquilibre qu'un maintien et une consolidation de l'équilibre humoral. Ainsi mêmes les hommes sains sont invités à se soigner si l'on peut dire afin de conserver voire d'améliorer leur santé – car celle-ci n'est jamais acquise une fois pour toutes. La santé comme la maladie dépend tant du tempérament naturel, que de circonstances extérieures contribuant à ce déséquilibre. En cela, la théorie humoriste explique le rattachement des émotions au corps, en ce que l'âme – *lieu* des passions – et le corps sont indissociables : « toutes les passions (*pathê*) de l'âme semblent bien aller de concert avec le corps³²⁸ ». Ainsi, l'homme est perçu autrement, dans l'holisme de sa pluri-dimensionnalité physiologique et caractérielle. C'est d'ailleurs par une telle corrélation qu'Aristote commence son *Problème XXX, I*, en mettant en rapport dans le cas de *l'homme de génie* des caractéristiques héroïques avec des affections physiologiques : les uns comme les autres auraient pour explication un excès de la fameuse *melaina kholê* – bile noire. Celle-ci a des effets tant sur le corps que sur l'âme ou encore sur l'être – si l'on peut inclure cet anachronisme. Il est ici nettement visible que faire un déni du corps est une entrave à la compréhension de la *catharsis*, car celle-ci ne relève, historiquement, pas d'une visée intellectualiste ou morale, comme elle a pu l'être pensée – paradoxalement tout en se référant à la *Poétique* d'Aristote, tout en en se limitant par trop à ce texte seul, éludant d'autres écrits, auteurs, domaines – au fil des siècles.

Puisqu'elle s'occupe de ces humeurs, la *catharsis* (médicale) a une action sur les passions. Si pour traiter le plan physico-physiologique les techniques thérapeutiques seront de ce même ordre : plantes médicinales, petite chirurgie, jeûne, gymnastique, hydrothérapie... pour traiter du plan psychologique les techniques relèvent de la prière, de l'étude des rêves, et... de représentations de théâtre et de musique ! La purification du corps se fait par des prescriptions médicales qui n'excluent toutefois pas le recours à d'autres champs de soin, tels que la religion et l'art pour soigner l'âme. Ces différentes pratiques de soin n'étant pas

³²⁸ Aristote, *De l'Âme*, 403 a 15-19.

exclusives l'une de l'autre, mais prescrites de concert dans une conception holistique de l'être humain : corps et âme sont soignés au même titre, bien que la pathologie survienne d'un côté ou de l'autre. Le déséquilibre humoral est traité tant sur le plan physiologique par les maux fonctionnels ou lésionnels occasionnés mais aussi sur le plan psychique par l'élimination d'émotions en excès par des spectacles tragiques ou musicaux. Prendre soin de l'âme par des représentations artistiques tragiques ou musicales était donc admis, évident et normalisé au temps des Grecs qui considéraient que celles-ci possédaient des vertus *médicalement* bienfaisantes – et non des vertus morales que les XVIIe et XVIIIe ont attribué tant à l'art qu'à la *catharsis*, ou des vertus politiques d'engagement comme norme artistique aux XXe et XXIe siècle.

Catharsis esthétique

Pourquoi donc ne pas toucher à la *catharsis* – alors qu'Aristote la mentionne dans *La Politique* et que des auteurs anciens y font aussi référence – sinon parce qu'*il est pénible à des critiques et philosophes d'aujourd'hui d'admettre parmi les effets de la tragédie autre chose qu'un processus intellectuel* ? Le corps, auquel renvoie la *catharsis*, est proprement inconcevable : la seule idée qu'il puisse jouer un rôle dans l'action de la tragédie sur les spectateurs suscite d'effroyables résistances.³²⁹

Si Aristote fait mention de la *catharsis* à d'autres endroits, largement et majoritairement dans ses traités de biologie, il ne la caractérisera par son action liée aux émotions nulle part ailleurs que dans la *Poétique*. Toutefois, en se référant au contexte culturel de la Grèce Antique, comme nous l'avons vu précédemment la *catharsis* était envisagée comme une médecine de l'âme grâce aux effets des spectacles tragiques ou musicaux sur leurs spectateurs. Cette *catharsis* est donc aussi esthétique dans le sens d'une théorie de la réception, en plus de ses propriétés médicinales attribuées. Mais comment agit-elle sur les émotions ? Nous devons cette précision philologique à l'article aussi éclairant qu'enthousiasmant de William Marx, « La véritable *catharsis* aristotélicienne : pour une lecture philologique et physiologique » qui revalorise, par un travail rigoureux de remise en contexte culturel, l'importance centrale des émotions dans la *catharsis*.

Historiquement la notion de *catharsis* est corrélative bien entendu aux arts mais aussi

³²⁹ William Marx, « La véritable *catharsis* aristotélicienne. Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », *Poétique*, n°166, 2011/2, p. 133. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011-2-page-131.htm> Nous soulignons.

aux affects par la mention qu'en fait Aristote tant dans sa définition de la tragédie donnée dans la *Poétique* par la purgation des émotions de pitié et de crainte que dans l'énonciation des effets respectifs de différents genres de musique précisés dans *La Politique*. Chaque forme de poésie a un pouvoir particulier et celui-ci est leur finalité. Aristote envisage les formes diverses de l'art (selon l'acception de notre époque) d'après leurs actions sur le public – celles-ci entrent dans les définitions de ces diverses formes en tant que ces actions seraient leurs finalités. Dans *La Poétique*, Aristote mentionne l'hapax *pathêmatôn katharsin* (*catharsis* des émotions) qui a été éludé par les exégètes se succédant au fil des siècles pour des raisons reflétant leurs propres habitudes et attentes culturelles au détriment d'une lecture philologique rigoureuse.

Aristote nous informe dans sa définition de que celle-ci « par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre³³⁰ ». Cette action cathartique est le but de la tragédie. Les *catharsis* tant esthétique que médicale participe de l'équilibre du mélange humoral en provoquant par la représentation tragique la pitié et la crainte chez le spectateur. Si pitié et terreur sont déclenchées en regard d'un tiers (le héros ni vicieux ni vertueux) comme étant l'une tournée vers l'extérieur par compassion envers un homme frappé injustement par un malheur et l'autre vers l'intérieur comme peur pour soi-même de vivre la situation représentée, on pourrait comprendre l'inclinaison éthique de ces affects. Toutefois, ce serait méconnaître la nature de ces affects qu'Aristote nous précise dans le *Problème XXX, I* sur l'homme de génie et la mélancolie. Dans ce texte les affects sont classés en deux catégories, selon qu'ils échauffent ou refroidissent la bile noire. La pitié l'échaufferait tandis que la terreur la refroidirait et ce au même titre que *d'autres émotions*. Ceci explique qu'Aristote parle de « la purgation des émotions de ce genre » car en provoquant d'une part la pitié, chaude, ce sont toutes les émotions échauffantes qui sont concernées : colère, bienveillance, hardiesse, exaltation, euphorie, impudence, loquacité, sensualité ; d'autre part de la même façon, par la terreur ce sont lâcheté, dépression, chagrin, stupidité, taciturnité. Ces émotions du même genre que soit la pitié soit la terreur échauffent ou refroidissent la bile noire. Donc, en faisant naître pitié et terreur, la tragédie agit sur les émotions qui sont corrélées à chacune et permet de rétablir de l'équilibre chaud-froid de l'humeur noire chez le spectateur. Ainsi, le défaut de chaleur ou excès de froideur sera rétabli en un *juste milieu* par un apport de chaleur – et inversement. On ne sera pas étonné ici de

330 Aristote, *La Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche – classiques », 2018. Nous soulignons.

retrouver le fondement de l'éthique aristotélicienne à savoir les deux vices par excès et par défaut et la vertu du juste milieu tant les textes d'Aristote forme un ensemble cohérent. Cette « *catharsis* soigne [...] l'émotion par l'émotion³³¹ » : pitié et terreur, en tant qu'elles sont des émotions échauffantes ou refroidissantes, se corrigent l'une par l'autre *dans l'optique de parvenir à un équilibre émotionnel* – et non à une suppression apathique des émotions.

Notons encore comme dernière notion le plaisir pris lors du spectacle sur lequel Aristote insiste. Il a souvent été interprété comme plaisir pris à la reconnaissance de ce qui est représenté, soit un plaisir intellectualisé puisque survenant à la suite d'un processus intellectuel. En réalité, le plaisir découlant du spectacle provient du soulagement éprouvé par le procédé cathartique sus-mentionné : le fait de se sentir allégé par l'équilibre restauré de son mélange humoral. Le plaisir, pris à lors de représentations tragiques, s'explique par ce soin apporté par les effets de la tragédie elle-même.

***Catharsis* psychanalytique**

La *catharsis* connaît un renouveau dans le champ médical au XIXe par les intermédiaires du philologue Jacob Bernays (oncle de la femme de Freud) puis Freud lui-même et son collègue Breuer. Bernays dans son étude de *La Politique* démontre (et démonte) que la conception morale de la *catharsis* aux siècles classiques – reprise à bon compte par les dramaturges Racine et Corneille – est une mésinterprétation des exégètes teintée de leurs attentes vis-à-vis de l'art. Il y voit à juste titre, comme nous l'avons nous-même vu précédemment, non une lecture morale (moralisatrice des émotions) mais un procédé thérapeutique par élimination des substances pathogènes. La *catharsis* ainsi repensée peut être considérée comme la préhistoire de la psychanalyse en tant qu'elle a été une des premières méthodes de traitement (appliquée pour la première fois par Freud en 1889 avec Emmy Von N. dans son traitement de l'hystérie), complétée et remplacée à terme par la méthode hypnotique, l'association libre. Freud assigne au procédé cathartique la « finalité thérapeutique de canaliser le quantum d'affect utilisé à entretenir le symptôme, qui s'était fourvoyé sur de fausses routes et s'y était pour ainsi dire coincé (*eingeklemmt*), vers des voies normales par lesquelles il pût être déchargé (abréagi)³³² ».

331 William Marx, « La véritable *catharsis* aristotélicienne Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », *op. cit.*, p. 145.

332 Sigmund Freud, *Freud présenté par lui-même* [1924/1925], trad. de l'allemand par Fernand Cambon, Paris, Gallimard, 1984, p. 38, cité par Isabelle Chatelet, « La Fortune de la *catharsis* chez Freud », *Champ psychosomatique*, n°41, 2006/1, p. 34. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL :

Face à un événement qui nous heurte, si nous pouvons réagir en adéquation avec nous-même sans en être entravé, il ne ressortira pas de ressentiment de cet épisode qui, réglé pour nous par notre réaction, s'étiolera dans le domaine du souvenir. Cette réaction chargée d'affects (*die Affekte*) permet une affirmation de soi et de ne pas se sentir lésé. En revanche, lorsque face à un événement nous n'avons pas pu réagir, pour de multiples raisons, il est possible, en fonction de sa gravité, qu'il devienne traumatique (du grec *trauma* : la blessure) en s'ancrant dans les arrières-mondes de notre psychisme, ne se manifestant plus que subrepticement par la voie détournée d'apparition de symptômes. La *catharsis* ainsi pratiquée est couplée à la méthode hypnotique afin de faire revenir à la surface du conscient l'événement traumatique qui bien souvent, n'ayant pu être traité psychiquement au moment dû, doit être ramené en pleine conscience de manière à ce que la réaction émotionnelle, corporelle et langagière puisse enfin se produire. Le souvenir a été certes refoulé, mais non *usé*. Il est encore effectif puisqu'il produit les symptômes d'une détresse et cela d'autant plus que « c'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique³³³ », soit de la faculté de se souvenir... perçue comme l'impossible oubli. Mais la cause originelle est oblitérée : soit le patient en a perdu le souvenir, soit il rechigne à en parler – ne pensant pas qu'il y ait un rapport de cause à effet entre cet événement passé et sa situation présente. Il s'agit, dans le cadre psychothérapique, *de faire émerger dans le champ de la conscience les affects* qui n'ont pas pu être éprouvés par le passé, mais qui, non-abréagis car coincés, se manifestaient par des symptômes de divers ordres : « quand cette sorte de réaction par l'acte, la parole et, dans les cas les plus légers, par les larmes, ne se produit pas, le souvenir de l'événement conserve toute sa valeur affective³³⁴ ». L'effet pathogène de l'affect est du au fait que ce dernier n'avait jusque là pas pu trouver d'issue adéquate. Le recours à une réaction émotionnelle et verbalisée, même décalée dans le temps, devraient venir à bout de cette souffrance psychique qui a glissé dans le corporel par le biais de la somatisation. L'événement est revécu, avec intensité durant ce pic critique : l'accès émotionnel donne accès à ce qui a fait traumatisme. La douleur n'est donc pas calmée ou soumise mais convoquée et accentuée pour n'être que mieux congédiée.

Les affects sont donc au cœur de la cure cathartique en psychanalyse. La guérison peut être espérée grâce à leur manifestation : les exprimer, même après-coup, permet une

<https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2006-1-page-29.htm>

333 Sigmund Freud ; Josef Breuer, *Études sur l'hystérie*, op. cit., p. 5.

334 *Ibid.*, p. 6.

réparation. L'affect provoqué par l'événement a été interrompu dans son élan : il est « coincé » parce que cet affect lié au trauma (comment le patient a vécu ce qu'il a vécu) n'a pas pu être pleinement éprouvé ni encore moins exprimé. Pour remédier au conflit psychique, il doit être déchargé : c'est le processus de l'abréaction (*die Abreaktion*), permis par le récit de l'événement causal. Cette décharge des affects (*Entladung des Affekts*) jusque là retenus se fait par l'entremise du langage. La verbalisation permet d'évacuer l'affect lié au trauma d'un événement passé où il n'avait pas été possible de réagir (l'affect avait été contraint de se réfugier dans une zone préconsciente, tourmentant « à distance » le sujet). La traductrice Anne Berman des *Études sur l'hystérie* (1895) de Freud et Breuer nous informe par ailleurs que Freud écrit « *sich austoben, sich ausweinen* », intraduisibles tels quels en français, signifiant littéralement « se vider *par* la colère, se vider *par* les pleurs ». Ce n'est donc pas (seulement) se décharger d'un affect lié à un événement, mais bien de *se soulager en passant par lui*.

Table des matières

Introduction	5
I- Profondément, la noirceur : de quelques émotions chez Cioran	18
1- Motif de la perte	
Tragédie de la naissance	18
Sentiments timériques	19
Solitude dès l'origine	21
Sentiments de la perte	26
Désespoir par l'absurde	32
Poursuite de l'extase	34
2- Remarques et perspectives	
Être affecté	36
Sentiments existentiels	39
Amour du dolorisme	41
La joie manque	43
Conscience douloureuse	47
Conclusion	51
II- La pensée sensible	53
1- Philosophe en marge	
Lucidité et amertume	53
Procès de la posture objective	57
L'Antiphilosophe	61
2- Philosophie-confession	
Le <i>trăirisim</i>	63
Introspection par la solitude	65
<i>Privat Denker</i>	67
Portrait fragmentaire d'un homme fragmenté	68
3- Pensée poétisée	
Philosophe ne veut, poète ne peut	72

Être malade des mots	75
De moi à vous	79
Conclusion	82
III- Thérapeutique de l'écriture	84
1- <i>Catharsis</i> poïétique	
Le lieu protégé et protecteur de l'écrit	84
Thérapeutique	86
Hypersensibilité : la crise de l'excès	87
Soulagement d'avoir survécu, plaisir d'avoir créé	91
Expression	94
Du cri et des larmes	96
Blasphèmes et lamentations	99
2- Des procédés littéraires	
La nécessité du style	100
Changer de langue	101
Les Moralistes : modèles de style	105
Brièveté et intensité : écrire comme une gifle	107
Publication et adresse : l'hors de soi	108
L'auto-ironie : le ton du suicide	110
3- Désaffection	
Échec de la purge	113
Cœur désaffecté	117
Stérilité	120
Conclusion	121
Conclusion	123

Sources

D'Emil Cioran

Cahiers (1957-1972), Paris, Gallimard, coll. « La Blanche », 1997.

Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013.

Œuvres, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995.

Sur les cimes du désespoir (1934), traduit du roumain par André Vornic.

Des Larmes et des Saints (1937), traduit du roumain par Sanda Stolojan.

Précis de décomposition (1949).

Syllogismes de l'amertume (1952).

De l'inconvénient d'être né (1973).

Aveux et Anathèmes (1987).

Entretiens, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1995.

Divagations (1945), traduit du roumain par Nicolas Cavallès, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2019.

Solitude et Destin, traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004.

De la France (1941), traduit du roumain par Alain Paruit, Paris, Editions de L'Herne, coll. « Carnets de L'Herne », 2015.

L'Ami lointain. Paris-Bucarest [Correspondance avec Constantin Noica] (1957), Paris, Criterion, 1991. [format Kindle]

Valéry face à ses idoles (1970), Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Carnets », 2010.

On ne peut vivre qu'à Paris, Patrice Reyrier (illustrations), Chantal Piot (Couleurs), Sylvie Jaudeau (Préface), Paris, Payot et Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2021.

Sur Cioran

CHATELET, Lauralie, « Le cri de Job chez Cioran. Dialectique du dépouillement », *La brièveté*, Unité de recherche en littérature, discours et civilisation, 2017. [en ligne sur HAL Archives Ouvertes, consulté le 10/05/2022] URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02083820>

CHATELET, Lauralie, « Le fragment comme résurgence de l'acédie chez Cioran » *Cahiers ERTA*, Faculté des Lettres, 2017, pp. 291-307. [en ligne sur HAL Archives Ouvertes, consulté le 10/05/2022] URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02062194>

DEMARS, Aurélien ; CAVAILLES, Nicolas ; LAURENT, Caroline ; STANISOR, Mihaela-Geņțiana (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome I [Les Transfigurations]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°117, 2015.

DEMARS, Aurélien ; STANISOR, Mihaela-Geņțiana (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome II [Les Lamentations]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°149, 2015.

DEMARS, Aurélien ; STANISOR, Mihaela-Geņțiana (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome III [La Mort]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°311, 2017.

DEMARS, Aurélien ; STANISOR, Mihaela-Geņțiana (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome IV [La Solitude]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°37, 2019.

DEMARS, Aurélien ; STANISOR, Mihaela-Geņțiana (sous la direction de), *Cioran. Archives paradoxales : nouvelles approches critiques* (Tome V [La Poésie]), Paris, Classique Garnier, coll. « Rencontres » n°482, 2021.

DODILLE, Norbert ; LIICEANU, Gabriel, *Lectures de Cioran* (1997), Paris, L'Harmattan, coll. « Culture et diplomatie française », 2016.

HUSTON, Nancy, « Libre comme un mort-né : Emil Cioran », in *Professeurs de désespoir* (2004), Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2005, pp. 97-124.

JACCARD, Roland, *Cioran et compagnie*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 2005.

JAUDEAU, Sylvie, *Cioran : Entretiens. En lisant en écrivant* suivi d'une *Analyse des Œuvres*, Paris, José Corti, coll. « Rien de Commun », 1990.

MAFTEI, Mara Magda, *Cioran et le rêve d'une génération perdue*, Paris, L'Harmattan, coll. « Ouverture philosophique », 2013.

MINZETANU, Andrei, « Cioran, un penseur organique », *Littérature*, n°179, 2015, pp. 38-50. [en ligne sur Cairn, consulté le 12/04/2021] URL : <https://www-cairn-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/revue-litterature-2015-3-page-38.htm>

MUTIN, Rachel, « Cioran ou le sujet écartelé », *Dogma*, avril 2006. [en ligne sur Dogma, consulté le 24/01/2022] URL : <https://www.dogma.lu/txt/RM-CioranSujetEcartele.htm>

PIEDNOIR, Vincent, « Emil Cioran : la déchirure d'exister ou les affres de l'insoluble », *Héritage et réception de la pensée existentialiste*, Horizons philosophiques, vol. 16, n°2, 2006. [en ligne sur Erudit, consulté le 10/05/2022] URL : <https://id.erudit.org/iderudit/801322ar>

PORTE, Yann, « La catharsis cioranienne : négativité et thérapeutique fragmentaire », *Le Portique*, Archives des Cahiers de la recherche, n°3, 2005. [en ligne sur OpenEdition Journal, consulté le 03/03/2022] URL : <http://journals.openedition.org/leportique/764>

PORTE, Yann, « Cioran et la filiation nietzschéenne », *Le Portique*, Archives des Cahiers de la recherche, n°2, 2004. [en ligne sur OpenEdition Journal, consulté le 03/03/2022] URL : <http://journals.openedition.org/leportique/46>

PORTE, Yann, « Le moi cioranien, souffrant et créateur. Ambivalences spirituelle », *La Revue Littéraire*, n°1. [en ligne sur La Revue Littéraire, consulté le 10/05/2022] URL : <http://levurelitteraire.com/archives/attitudes.htm>

PORTE, Yann, « Cioran. Le mal jusque dans le remède. Ou la langue de Molière comme principe de conversion », *La Revue Littéraire*, n°2. [en ligne sur La Revue Littéraire, consulté le 10/05/2022] URL : http://levurelitteraire.com/0NUMERO2/2_porte.htm

RUGGERI, Marc, « Cioran ou la Leçon de Ténèbres des moralistes français », *Dix-septième siècle*, n°231, PUF, 2006, pp. 217-241. [en ligne sur Cairn, consulté le 04/05/2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2006-2-page-217.htm>

RUSU, Valérie, « Paris, village roumain ? De Brâncuși à Ionesco et Cioran », *Cahiers d'études romanes*, Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille, 2001, pp. 77-97. [en ligne sur OpenEdition Journal, consulté le 10/05/2022] URL : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/283>

SAINT-MARTIN, Valérie, « Cioran : vivre parmi les ruines », *Nuit Blanche*, n°64, 1996, pp. 9-12. [en ligne sur Erudit, consulté le 10/05/2022] URL : <https://id.erudit.org/iderudit/21173ac>

SONTAG, Susan, « "Penser contre soi" : réflexions sur Cioran », *Sous le signe de Saturne (1972) Œuvres complètes IX*, trad. de l'anglais (Etats-Unis) par Philippe Blanchard, Robert Louit, Brigitte Legars et l'auteure, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2013.

STANISOR, Mihaela-Gențiana, *La Moieutique de Cioran. L'expansion et la dissolution du moi dans l'écriture*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2018.

TACOU, Laurence ; PIEDNOIR, Vincent (sous la dir. de), *Cahier Cioran*, Paris, Editions de L'Herne, coll. « Les Cahiers de L'Herne », 2009.

ZAHARIA, Constantin, « La mélancolie dans le texte », *Critique*, n°719, Editions de Minuit, 2007, pp. 250-262. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/05/2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-2007-4-page-250.htm>

ZAHARIA, Constantin, *La Parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, Thèse de doctorat, EHESS, 1996.

ZANAZ, Hamid, *Cioran, le sens et la colère*. [format Kindle]

Cioran. Désespoir mode d'emploi, *Le Magazine Littéraire*, n°561, mai 2011.

Cioran. Désespoir mode d'emploi, *Lire Magazine Littéraire*, n°23, février 2021.

Cioran. Aristote du doute, *Le Magazine Littéraire*, n°327, décembre 1994.

Cioran, Alkemie, n°6, décembre 2010.

Emil Cioran, désespérément (4 épisodes), Les Chemins de la Philosophie, France Culture, Adèle Van Reeth :

- Épisode 1 : De l'inconvénient d'être né, avec Aurélien Demars, 29/03/2021, 58 min.

- Épisode 2 : « La vie se crée dans le délire et se défait dans l'ennui », avec Nicolas Cavallès, 30/03/2021, 58 min.

- Épisode 3 : *Vivre dans un monde raté*, avec Simona Modreanu, 31/03/2021, 58 min.

- Épisode 4 : « Dans un monde sans mélancolie, les rossignols se mettraient à roter », avec Constantin Zaharia , 01/04/2021, 58 min.

Emil Cioran (4 épisodes), Les Nouveaux Chemins de la Connaissance, France Culture, Géraldine Mosna-Savoie

- Épisode 1 : *Penser contre soi*, avec Aurélien Demars, 19/12/2016, 52 min.

- Épisode 2 : *Sceptique de naissance*, avec Michel Jarrety, 20/12/2016, 52 min.

- Épisode 3 : *Rire du pire*, avec Aurélien Demars, 21/12/2016, 52 min.

- Épisode 4 : *Sommes-nous voués au mal ?*, avec Nicolas Cavallès, 22/12/2016, 52 min.

Sur les émotions

ABENSOUR, Alexandre « Esthétique de l'émotion : du visible à l'invisible », *Champ psychosomatique*, L'Esprit du temps, 2006, n°41, pp. 159-173. (en ligne sur Cairn, consulté le 10/05/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2006-1-page-159.htm>

BERNARD, Mathilde ; GEFEN, Alexandre ; TALON-HUGON, Carole, (sous la dir. de) *Arts et émotions*, Paris, Armand Colin, 2016.

COLLOT, Michel, *La Matière-Émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

DANTZER, Robert, *Les émotions*, Paris, PUF, QSJ, 2002.

DEONNA, Julien A. ; TERONI, Fabrice, *Qu'est-ce qu'une émotion ?* (2008), Paris, Vrin, coll. « Chemins Philosophiques », 2016.

DEONNA, Julien A. ; TERONI, Fabrice, *The Emotions. A philosophical introduction*, New York, Routledge, 2012.

DESPRET, Vinciane, *Ces émotions qui nous fabriquent. Ethnopsychologie de l'authenticité* (1999), Paris, Points, coll. « Essais », 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Quelle émotion ! Quelle émotion ?*, Montrouge, Bayard, coll. « Les Petites Conférences », 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Faits d'Affects*, EHESS/CRAL-CEHTA, séminaire, 12 séances, du 15/11/2021 au 13/06/2022, auditorium de INHA, Paris.

GRENIER, Catherine, *La Revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain*, Paris, Editions du Seuil, 2008.

GROSSMAN, Évelyne, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Editions de Minuit, 2017.

KAUFMANN, Vincent, « *Dolorisme (Duhamel, Teppe)* », *Ménage à trois. littérature, médecine, religion*. Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007. [en ligne sur OpenEdition Books, consulté le 20/04/2022] URL : <http://books.openedition.org/septentrion/13859>

LE SENNE, René, *Traité de caractérologie* (1945), troisième édition revue et augmentée, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Logos », 1949.

MANDROU, Robert, « Pour une histoire de la Sensibilité », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, n°3, 1959. pp. 581-588. [en ligne sur Persée, consulté le 10/05/2022] URL : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1959_num_14_3_2857

NOICA, Constantin, *Six maladies de l'esprit contemporain* (1978), préface de Jacqueline de Romilly, traduit du roumain par Ariadna Iuhas-Cornea Combes, Paris, Criterion, 1991.

ROSENWEIN, Barbara ; DEBIES, Marie-Hélène ; DEJOIS, Catalina, « Histoire de l'émotion : méthodes et approches », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°193, 2006, pp. 33-48. [en ligne sur Persée, consulté le 10/05/2022] URL : https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2006_num_49_193_2929

TALON-HUGON, Carole, « Les pouvoirs de l'art à l'épreuve du dégoût », *Ethnologie française*, vol. 41, 2011, pp. 99-106. [en ligne sur Cairn, consulté le 13/05/2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2011-1-page-99.htm>

TAPPOLET, Christine ; TERONI, Fabrice ; KONZELMANN-ZIV, Anita (sous la dir. de), *Les Ombres de l'âme. Penser les émotions négatives*, Genève, Editions Markus Haller, 2011.

QUERE, Louis, *La Fabrique des émotions*, Paris, Presses Universitaires de France, 2021.

Sur des émotions particulières

ARISTOTE, *Problème XXX, I. L'homme de génie et la mélancolie*, traduit du grec et annoté par Jackie Pigeaud, Paris, Editions Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Rivages », 1988.

BINSWANGER, Ludwig, *Mélancolie et Manie* (1960), Paris, PUF, 2002.

BÖHME, Hartmut, *Dürer : Melencolia I. Dans le dédale des interprétations* (1989), traduit de l'allemand par Marie-France Lasouple, Paris, Adam Biro, coll. « Un sur Un », 1990.

COURTINE, Jean-Jacques, *Histoire des émotions, tome 3 : De la fin du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, Points, coll. « Histoire », 2017.

CORBIN, Alain (sous la dir. de), *Histoire des émotions, tome 2 : Des Lumières à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Points, coll. « Histoire », 2016.

FROMM Erich, *L'art d'aimer* (1956), trad. Jean-Louis Laroche et Françoise Tcheng, Paris, Pocket, 2016.

FREUD, Sigmund, *Deuil et Mélancolie* (1917), présenté et commenté par Olivier Douville, Paris, In Press, coll. « Freud à la lettre », 2016.

GOETSCHER, Pascale ; GRANGER, Christophe ; RICHARD, Nathalie ; VENAYRE, Sylvain (sous la dir. de), *L'ennui. Histoire d'un état d'âme. XIXe – XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.

GROSSMAN Evelyne, *L'Angoisse de penser*, Paris, Editions de Minuit, 2008.

GUENANCIA, Pierre, *Divertissements pascaliens*, Paris, coll. « Hermann Philosophie », 2011, pp. 191-224.

LEGALL, André, *Angoisse et Anxiété*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2001. [en ligne sur Cairn, consulté le 09/01/2022] URL : <https://www.cairn.info/l-anxiete-et-l-angoisse--9782130521051.htm>

LONGNEAUX, Jean-Michel, *Finitude, solitude, incertitude. Philosophie du deuil* (2020), Paris, PUF, 2021.

MINOIS, Georges, *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, Paris, Editions de La Martinière, 2003.

PANOFSKY, Erwin ; KLIBANSKY, Raymond ; SAXL, Fritz, *Saturne et la Mélancolie* (1964), traduit de l'allemand par Fabienne Durand-Bogaert et Louis Evrard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1989.

PASCAL, Blaise, *Pensées* (1670), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004.

PEREC, Georges, *Un Homme qui dort* (1967), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990.

PETER, Jean-Pierre, « Pour une histoire critique du concept d'angoisse », *Recherche en soins infirmiers*, 2012/2 (N° 109), pp. 37-43. [en ligne sur Cairn, consulté le 16/04/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2012-2-page-37.htm>

POWYS, John Cowper, *Une Philosophie de la solitude* (1933), traduit de l'anglais par Michel Waldberg, Editions Allia, Paris, 2020.

ROSSET, Clément, *La joie est plus profonde que la tristesse. Entretiens avec Alexandre Lacroix*, Paris, Stock/Philosophie magazine Editeur, 2019.

ROSSET, Clément, *La Force majeure* (1983), Paris, Les Éditions de Minuit, 2020.

STAROBINSKI, Jean, *L'encre de la mélancolie*, Paris, Editions du Seuil, 2012.

VESSEREAU, M., *Roumanie, terre du dor*, Paris, PUF, 1930. [format Kindle]

ZAWIEJA, Philippe (sous la dir. de), *Dictionnaire de la fatigue*, Lausanne, Librairie Droz, coll. « Travaux de Sciences Sociales », 2016. [en ligne sur Cairn, consulté le 14/05/2021] URL : <https://www.cairn.info/dictionnaire-de-la-fatigue--9782600047135.htm>

Catharsis

ARISTOTE, *Poétique*, traduit du grec et annoté par Michel Magnien, Paris, Hachette, coll. « Le Livre de poche », 2018.

ARISTOTE, *Politique V*, chap. VII, *Œuvres Complètes*, traduit du grec par B. Saint-Hilaire, Arvensa Editions [format Kindle]

ALIBERTIS, Spiros, « La Définition de la tragédie chez Aristote et la *catharsis* », *Archives de philosophie*, n°21, 1958/1, pp. 60-75. [en ligne sur Jstor, consulté le 03/03/2022] URL : <http://www.jstor.org/stable/43036904>

CHATELET, Isabelle, « La Fortune de la *catharsis* chez Freud », *Champ psychosomatique*, n°41, 2006/1, pp. 29-38. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2006-1-page-29.htm>

CRON, Adelaïde ; LIGNEREU, Cécile, « De la lisibilité des larmes », *Littératures classiques*, n°62 : *Le langage des larmes aux siècles classiques*, 2007/1, pp. 5-20. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-1-page-5.htm>

DESTREE, Pierre, « Éducation morale et *catharsis* tragique », *Les Études philosophiques*, n°67, 2003/4, pp. 518-540. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4-page-518.htm>

FLEURY, Cynthia, *Le Soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, coll. « Tracts Gallimard », n°6, mai 2019.

FREUD, Sigmund Freud ; BREUER, Josef, *Études sur l'hystérie* (1895), traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, P.U.F., 1981.

GREINER, Franck, « La "*Catharsis*" selon Pierre Corneille : la purgation des passions et la force de l'exemple », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°116, 2016/2, pp. 261-286. [en ligne sur Jstor, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.jstor.org/stable/24722285>

HENIN, Emmanuelle. « Le plaisir des larmes, ou l'invention d'une *catharsis* galante », *Littératures classiques*, n°62, 2007/1, pp. 223-244. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-1-page-223.htm>

MARX, William, « La véritable *catharsis* aristotélicienne. Pour une lecture philologique et physiologique de la *Poétique* », *Poétique*, n°166, 2011/2, pp. 131-154. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2011->

[2-page-131.htm](#)

NAUGRETTE, Catherine, « De la *catharsis* au cathartique : le devenir d'une notion esthétique », *Tangence*, n° 88, 2008, pp. 77-89. [en ligne sur Erudit, consulté le 03/03/2022] URL : <https://id.erudit.org/iderudit/029754ar>

POREE, Jérôme, « La Douleur morale », *Sur la Douleur. Quatre études*, Paris, PUR, coll. « Questions de soin », 2017, pp. 39-64. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www-cairn-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/sur-la-douleur--9782130789611-page-39.htm>

POREE, Jérôme, « La Douleur et l'Art », *Sur la Douleur. Quatre études*, Paris, PUR, coll. « Questions de soin », 2017, pp. 95-129. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www-cairn-info.ezpaarse.univ-paris1.fr/sur-la-douleur--9782130789611-page-95.htm>

PORTAL, Thierry, « Avant-propos », *Crises et facteur humain. Les nouvelles frontières mentales des crises*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, coll. « Crisis », 2009, p. 13-31. [en ligne sur Cairn, consulté le 10/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/---page-13.htm>

SOMVILLE, Pierre, « *Katharsis* et esthétique chez Aristote », *L'Antiquité Classique*, n°40, 1971/2, pp. 607-622. [en ligne sur Jstor, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.jstor.org/stable/41649403>

TISSERON, Serge, « La *Catharsis* : purge ou thérapie ? », *Les Cahiers de médiologie*, n°1, 1996/1, pp. 181-191. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1996-1-page-181.htm>

VIVES, Jean-Michel, « La *Catharsis*. D'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », *Recherches en psychanalyse*, n°9, 2010/1, pp. 22-35. [en ligne sur Cairn, consulté le 03/03/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse1-2010-1-page-22.htm>

Le Livre de Job, traduit de l'hébreu et annoté par Pierre Alferi et Jean-Pierre Prévost, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004.

Réception

BENJAMIN, Walter, *Expérience et Pauvreté* (1933), suivi de *Le Conteur* (1936) et

La Tâche du traducteur (1923), traduit de l'allemand par Cédric Cohen Skalli, préface d'Élise Pestre, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Biblio Payot classiques », 2018.

CHATEAU, Dominique, *L'expérience esthétique : intuition et expertise*, Rennes, PUR, coll. « Aesthetica », 2010.

DE BOTTON, Alain ; ARMSTRONG, John, *Art thérapie*, trad. Lucie Périneau, Vienne, Phaidon Press Ltd., 2017.

JAUSS, Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception* (1978), Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1990.

Philosophie et littérature

BRETON, André, « Les Mots sans rides », *Les Pas perdus* (1924), Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 2013.

LA BRUYERE, Jean (de), *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle* (1688), Paris Gallimard, coll. « Folio classique », 2021.

BLUMEMBERG, Hans, « Pensivité », traduit de l'allemand par Denis Trierweiler, *Cahiers philosophiques*, 2010/3 n° 123, pp. 83-87. [en ligne sur Cairn, consulté le 16/12/2021] URL: <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2010-3-page-83.htm>

BOUVERESSE, Jacques, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*, Marseille, Agone, 2008.

CHATEAU, Dominique, *L'Art du fragment. Frontières apparentes & frontières souterraines*, Paris, L'Harmattan, coll. « Eidos », 2015.

COLLI, Giorgio, *Cahiers posthumes II : Philosophie du contact* (1982), traduit de l'italien par Patricia Farazzi, Paris, Éditions de L'Éclat, coll. « philosophie imaginaire », 2000.

DESSONS, Gérard, *La Voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Editions Manucius, coll. « Le Marteau sans maître », 2015.

FABRE D'OLIVIER, Antoine, *Les vers dorés de Pythagore, suivi du Discours sur l'essence et la forme de la Poésie* (1813), [en ligne sur Gallica, consulté le 19/10/2021] URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k649986>

FAURE, Juliette, « Penser la tragédie avec Chestov », *Esprit*, 2020, pp. 28-31. [en ligne sur Cairn, consulté le 10/05/2022] URL : <https://www.cairn.info/revue-esprit-2020-10->

[page-28.htm](#)

FOUCAULT, Michel, « L'écriture de soi », *Dits et Écrits* (1954-1988), tome IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994. [en ligne sur 1libertaire, consulté le 10/05/2022] URL : <http://1libertaire.free.fr/MFoucault248.html>

GROSSMAN, Evelyne, *La Créativité de la Crise*, Paris, Les Editions de Minuit, 2020.

HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2003.

KANDINSKY, Wassily, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (1912), Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1988.

KUNDERA, Milan, *La vie est ailleurs* (1973), trad. du tchèque par François Kérel, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1976.

KUNDERA, Milan, « Un Occident Kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n°27, Gallimard, 1938, pp. 3-23. [en ligne sur Cairn, consulté le 16/03/2020]. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-5-page-3.htm>

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe ; NANCY, Jean-Luc, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

LA ROCHEFOUCAULD, François (de), *Maximes et Réflexions diverses* (1665), Paris Gallimard, coll. « Folio classique », 2021.

MACE, Gérard, *La pensée des poètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2021.

MIDAL, Fabrice, *Pourquoi la poésie ? L'héritage d'Orphée*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2010.

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (1996), Paris, Armand Colin, 2009.

MORET, Philippe, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Librairie Droz, 1997.

PINSON, Jean-Claude ; THIBAUD, Pierre (actes de colloques réunis par), *Poésie & Philosophie*, Marseille, Farrago CIPM, Rencontres de Marseille, du 10/10/1997 au 12 /10/1997, 2000.

SABOT, Philippe, *Philosophie et Littérature. Approches et enjeux d'une question* (2002), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Philosophies », 2021.

SIMEON, Jean-Pierre, *Petit éloge de la poésie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio 2€ », 2021.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, « Littérature et Philosophie », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, 2012/1, Tome 137, Presses Universitaires de France, 2012, pp. 3-13. [en ligne sur Cairn, consulté le 27/12/2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-philosophique-2012-1-page-3.htm>

ZAMBRANO, Maria, *Philosophie et poésie* (1939), traduit de l'espagnol par Jacques Ancet, Paris, Éditions Corti, 2003.

ZAMBRANO, Maria, *La confession, genre littéraire* (1943), traduit de l'espagnol par Jean-Marc Sourdillon et Jean-Marie Teurlay, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, coll. « Nomina », 2007.

Dictionnaires

CASSIN, Barbara, (sous la dir. de) Vocabulaire européen des philosophies. *Dictionnaire des intraduisibles* (2004), Paris, Éditions du Seuil/Dictionnaires Le Robert, 2019. [en ligne sur Le Robert, consulté le 10/03/2022] URL : <https://vep.lerobert.com/>

REY, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française* (1993), Paris, Le Robert, 4e édition, 2010.