

Emil Cioran : une scénographie hagiographique du changement de langue

François Demont

Université de Lausanne

Présentation de l'auteur : François Demont est assistant-doctorant à l'Université de Lausanne. Il prépare une thèse en littérature française sur la misologie (« méfiance envers le langage ») au XX^e siècle, alliant une perspective sociologique et historique à une approche stylistique. Auteur de plusieurs articles et conférences sur E. Cioran, J. Paulhan, J. Gracq et sur son sujet de thèse, co-auteur de l'ouvrage collectif *Faire littérature. Usages et pratiques du littéraire (XIX^e-XXI^e siècles)* (Lausanne, Archipel, 2018), ses recherches s'articulent autour de l'imaginaire de la langue, du langage et de la littérature dans une perspective historique, stylistique et théorique.

Résumé : Cette étude procède à l'analyse d'un point de travail postural de l'écrivain translingue Emil Cioran. En passant du roumain au français en 1947, Cioran change en effet de langue d'écriture comme de public. Il lui a donc fallu reconfigurer son identité auctoriale et, peu à peu, se forger une posture d'écrivain français. C'est dans ce cadre que sont analysées les différentes versions du récit de son changement de langue, appelé « épisode de Dieppe ». On y observe une mise en scène de type hagiographique, reconfigurant d'un point de vue sémantique et symbolique l'expérience biographique réelle de Cioran en un récit fondateur, qui légitime à ses yeux comme à ceux de son public sa nouvelle identité littéraire et le renouveau de sa carrière d'écrivain en France.

Mots-clés : Emil Cioran, translinguisme, posture d'auteur, scénographie

À l'époque des biographies, nul n'enveloppe ses plaies sans que nous essayions de les dégager et de les exposer au grand jour ; si nous n'y arrivons pas, nous nous détournons tout déçus.

Il est incroyable que la perspective d'avoir une biographie n'ait fait renoncer personne à avoir une vie¹.

1. Emil Cioran, *La Tentation d'exister et Syllogismes de l'amertume* dans Emil Cioran, *Œuvres*, Nicolas Cavallès et Aurélien Demars (éds.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 271 et p. 178.

En écrivant et en publiant en *langue française*, un écrivain allophone se confronte à un champ linguistique et littéraire différent de celui auquel le prédestinaient ses origines. S'il veut accéder à un nouvel espace éditorial (et par là élargir ou changer son lectorat), l'écrivain allophone altère plus ou moins délibérément l'image publique de sa personne. De cette façon, le choix d'une nouvelle langue d'expression devient un acte empreint d'une dimension symbolique profonde pour sa représentation sur les scènes publiques et médiatiques. D'un tel écrivain, on retiendra ainsi presque toujours ses origines linguistiques en tant que caractéristique marquante d'un point de vue littéraire. Comme l'écrit Emil Cioran à l'adresse de ses lecteurs et de ses critiques : « Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même. »²

En effet, si Cioran n'a d'abord écrit qu'en roumain, puis en français à partir de 1947, c'est entre ces deux idiomes qu'il a dû, non sans peine, tenter de se forger une identité auctoriale propre. Dans cette contribution, nous ne nous intéresserons pas au changement de langue en tant qu'élément biographique (c'est-à-dire selon une lecture historique), mais plutôt en tant que composante essentielle d'une posture d'auteur, c'est-à-dire d'une « manière singulière (subjective) d'occuper une "position" (objective) dans le champ littéraire »³. L'écrivain travaillant un matériau langagier, son libre choix de changer de langue d'écriture conditionne de façon essentielle l'image qu'il offre à son public et à la critique, notamment en matière de jugement stylistique. Ainsi, la mise en récit de sa construction constitue un enjeu crucial, puisque, sur le plan de la représentation, la narration de soi importe sans doute autant que le vécu. Nous verrons ainsi en quoi ce que la critique cioranienne nomme « l'épisode de Dieppe » sert une scénographie de type hagiographique, s'inscrivant dans les dilemmes et les tiraillements d'une identité plurilingue complexe travaillée par une tension quasi constante entre passé et présent, roumain et français ; en bref, par l'« impossible choix d'être et d'avoir été »⁴. Ainsi, à travers le récit que fait Emil Cioran de son propre changement de langue, nous nous attacherons à un point particulier de construction posturale pour un auteur plurilingue : la reconfiguration sémantique et symbolique d'une expérience biographique en un récit fondateur.

1 À l'origine d'une biographie

L'existence littéraire de l'écrivain Emil Cioran (1911-1995) s'articule autour d'une rupture linguistique, existentielle et littéraire qui nourrit l'identité complexe de ce styliste loué par la critique française dès la parution du *Précis de décomposition* (1949), son premier livre en français. Depuis lors, Cioran s'épanchera dans ses différents écrits et déclarations sur les bienfaits de son passage à l'écriture en langue française, ainsi que sur sa difficulté à écrire en cette langue qu'il idéalise, entre autres à cause de son aura littéraire. Il déclare ainsi :

2. Emil Cioran, *La Tentation d'exister*, op. cit., p. 302.

3. Jérôme Meizoz, reprenant Alain Viala et Georges Molinié (*Approches de la réception*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 216) dans son article « Recherches sur la "posture" : Rousseau », *Littérature*, juin 2002, p. 6.

4. Louis Aragon, « Que la vie en vaut la peine », Chant II, *Les Yeux et la mémoire*, Paris, Gallimard, 1954, p. 20.

Écrire dans une langue étrangère est une émancipation. C'est se libérer de son propre passé. Je dois avouer cependant qu'au commencement le français me faisait l'effet d'une camisole de force. Rien ne saurait moins convenir à un Balkanique que la rigueur de cette langue. [...] Lorsque plus tard je me suis mis à écrire en français, j'ai fini par me rendre compte qu'adopter une langue étrangère était peut-être une libération mais aussi une épreuve, voire un supplice, un supplice fascinant néanmoins⁵.

Difficile de ne pas constater qu'il y a, pour Cioran, un avant et un après la conversion à la langue française. En s'interneant dans ce qu'il présente comme étant la rigoureuse « exactitude du français », l'un des invariants de l'imaginaire collectif national français, il espérerait pouvoir « se libérer de son propre passé » en luttant contre le roumain (langue pour lui lyrique et propice à la subjectivité, voire à la folie⁶) et une identité roumaine qu'il ne pouvait plus légitimement assumer. Lui-même en convient lorsqu'il déclare en entretien : « En une heure, ça a été fini. Ce fut une réaction violente. J'ai rompu d'un coup avec tout : avec ma langue, avec mon passé, avec tout. »⁷

Ainsi, par le sacrifice de sa langue maternelle au profit d'un imaginaire linguistique idéalisé – correspondant en de nombreux points à une représentation classique du français –, Cioran se forge, avec le temps, un éthos de styliste dans la filiation des moralistes du Grand Siècle, éthos particulièrement agréable à un lectorat français éduqué dans un imaginaire patrimonial de la littérature consacrant l'idéal classique de la perfection de la langue et du travail du style. Voilà donc pourquoi Cioran a pu être aisément intégré au patrimoine des Lettres françaises, lui qui ne cessa de rendre hommage et de sacraliser, quoique de manière parfois ambiguë, la langue de sa patrie d'adoption.

En effet, comme le rappelle José-Luis Diaz, être écrivain, c'est avant tout vouloir séduire son public⁸. Or il nous semble que, par le biais des récits de son changement de langue et de son discours sur le français, Cioran se construit une posture particulièrement attractive, lui permettant entre autres de captiver facilement un lectorat francophone. Bien sûr, rien n'empêche que Cioran ait réellement adhéré à l'imaginaire de la langue française dans lequel l'inscrivait en droite ligne sa reprise d'un discours topique, au moins depuis Antoine de Rivarol et son *Discours sur l'universalité de la langue française*⁹. Cioran reprend en effet le mythe de la clarté de la langue française en confiant par exemple : « rien ne m'étonne et ne me dérange davantage qu'un Français *confus* [...] penser en français, c'est se couper du chaos »¹⁰. En travaillant son image, Cioran offre ainsi au lecteur une « instance imaginaire » dotée d'un impact

5. « Entretien avec Gerd Bergfleth », dans Emil Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1995, p. 143.

6. « Tous les mots roumains – d'une force, d'une poésie extraordinaire ; leur équivalent français, creux, insipide, conventionnel, *didactique* ; c'est du *latin* au pire sens du mot », Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1997, p. 377.

7. Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E. M. Cioran* suivi de *Les Continents de l'insomnie, Entretien avec E.M. Cioran*, trad. Alexandra Laignel-Lavastine, Paris, Éditions Michalon, 1995, p. 114.

8. José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire*, Paris, Éditions Champion, 2007, p. 38.

9. Dans ce célèbre ouvrage de 1784, Rivarol insiste sur la clarté de la langue française comme expression d'un certain « esprit français ».

10. Cioran, *Cahiers, op. cit.*, p. 302. Voir notamment à ce sujet Gilles Philippe, *Le français, dernière des langues*, Paris, PUF, 2010.

existentiel¹¹. Grâce à cette instance, Cioran transfigure son identité et se donne du même coup une occasion de se percevoir autrement. Autrement dit, la mise en scène de Cioran par l'écriture n'induit pas d'inauthenticité, de sorte qu'écrire en français se transforme pour lui en rituel purificateur.

2 Récits du changement de langue

La symbolique d'une métamorphose identitaire, formée par une transformation d'ordre esthétique, s'ancre notamment dans plusieurs récits autobiographiques cioraniens. Issu d'une note de ses *Cahiers* du 30 juillet 1970¹², ce témoignage offre un modèle possible de sa conversion :

Ballade à Offranville. C'est ici que pendant l'été de 1947, j'ai décidé de rompre avec le roumain. J'y traduisais Mallarmé, je m'en souviens ; à un certain moment, je réalisai l'absurdité et l'inutilité totale de mon entreprise. Ma patrie avait cessé d'exister, ma langue de même... À quoi bon continuer d'écrire dans un idiome accessible à un nombre infime de compatriotes, en réalité à une vingtaine tout au plus ? Je décidai sur-le-champ, d'en finir, et de me vouer au français. Deux ans après le *Précis de décomposition* était terminé, non sans une peine considérable¹³.

Tout en sachant qu'il « est impossible d'arrêter au fond, quelle est la vraie version »¹⁴ de ces événements participant à la construction posturale de Cioran, un grand nombre d'éléments constitutifs de la narration de sa conversion au français apparaissent dans cet extrait. Ce qui frappe ainsi à la première lecture de ce récit, ce sont des composantes attestant d'un travail de mise en scène ou de reconfiguration biographique. Il s'y observe ce que l'on pourrait nommer un « effet de cadrage » induit par une forte tension rhétorique. Comme l'écrit Gabriel Liiceanu, « le passage d'une langue à l'autre se produit avec la radicalité d'un rapt »¹⁵ ou, du moins, c'est ainsi qu'il semble survenir. De fait, Cioran ne donne que des informations qui tendent à consolider sa scénographie posturale française : « Je n'aurai donné qu'une certaine ressemblance de ma véritable image. Je me suis voulu *incomplet*. »¹⁶

Ainsi, la soudaineté de la décision de commencer à écrire en français participe pleinement au caractère rhétorique de cette confession. Alors que Cioran résidait en France depuis dix ans, il paraît pour le moins étonnant que l'idée d'écrire en français se soit imposée en un instant seulement, puisque tout dans son exil laissait prévoir l'abandon

11. « L'écrivain n'est pas l'homme, mais bien une instance imaginaire qui se dégage de l'œuvre, plane bien au-delà de sa concrétude textuelle. Instance qui, bien qu'étant de l'ordre de l'apparence, n'en constitue pas moins sa vérité » (Diaz, *L'Écrivain imaginaire*, op. cit., 2007, p. 4). En effet, les représentations individuelles et collectives de l'auctorialité s'interpénètrent et se fondent l'une dans l'autre.

12. Alors que quatre versions supplémentaires du récit (réalisées entre 1977 et 1994) se trouvent dans le volume de ses *Entretiens* (p. 28, p. 72-72, p. 145, p. 308-309) ; et une autre (réalisée en 1990 en roumain) se lit chez Gabriel Liiceanu (*Les Continents de l'insomnie*, op. cit., p. 113-114).

13. Emil Cioran, *Cahiers 1957-1972*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 1997, p. 820.

14. Norbert Dodille, « Sur Cioran : esquisse de défragmentation », dans Norbert Dodille et Gabriel Liiceanu (éds.), *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 89.

15. Liiceanu, *Les Continents de l'insomnie*, op. cit., p. 50.

16. Cioran, *Cahiers*, op. cit., p. 822.

du roumain¹⁷. S'ajoute à ce trait hyperbolique d'une prise de conscience instantanée, une donnée que l'on pourrait dire de modalité : l'évidence – caractéristique étonnante chez un incurable sceptique. En outre, Cioran avait déjà obtenu une certaine renommée en publiant une dizaine d'ouvrages dans sa langue maternelle ; la décision de changer de langue d'écriture après toutes ces années est donc sûrement le fruit d'un long parcours réflexif que l'épisode de la révélation ne peut, de fait, que cristalliser¹⁸. Chez Cioran, il est en effet rare que l'irréversible se décide en un instant, tant les idées de malédiction ontologique et de prédestination quasi congénitale à l'échec imprègnent sa pensée et son œuvre – ce dont témoigne par exemple son célèbre *De l'inconvénient d'être né*. En insistant sur le caractère spontané et évident de cette conversion, Cioran accentue donc le rôle de la contingence dans sa biographie¹⁹, les événements semblant s'emparer de lui, sans qu'il ne puisse plus décider de son existence.

Cependant, d'autres éléments concourent à cet effet rhétorique d'exagération, notamment lorsque Cioran évoque sa situation en Roumanie. En sachant qu'il y était l'un des écrivains les plus connus de la jeune génération, l'on peut raisonnablement douter du bien-fondé de la description de son lectorat quand il confie dans sa note des *Cahiers* : « À quoi bon continuer d'écrire dans un idiome accessible à un nombre infime de compatriotes, en réalité à une vingtaine tout au plus ? » Et c'est bien dans le même sens que Cioran y déclare de manière hyperbolique : « Ma patrie avait cessé d'exister, ma langue de même... » Certes, la Roumanie connaissait alors l'une des périodes les plus sombres de son histoire, puisque c'est en 1947 qu'elle tomba sous régime communiste. Mais, en réalité, c'est son engagement fasciste de jeunesse et la disqualification morale et intellectuelle qui s'en est suivie qui constituent les véritables causes de l'impossibilité de publier dans la Roumanie communiste²⁰. Il tait donc les raisons d'ordre politique qui lui interdisaient l'accès au public roumain. Insister sur la disparition de sa patrie et de sa langue ainsi que minorer le nombre de ses lecteurs sont autant de moyens rhétoriques de légitimer sa rupture avec son passé et sa renaissance française par des motivations purement littéraires. Puisque l'histoire a rattrapé et dépassé ce que Cioran avait imaginé de pire dans ses livres, sa décision de parousie et de purification par la littérature française paraît d'autant plus nécessaire. Comme l'explique Dodille, Cioran

[...] veut isoler de sa biographie seulement le significatif, seulement ce qui fait sens, justement, ce qui transforme l'échec en réussite. Dire qu'on est

17. Ce passage en réalité progressif du roumain au français est explicité dans Nicolas Cavaillès, « L'écriture et l'intraduisible. Le multilinguisme dans la genèse du *Précis de décomposition* de Cioran », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012, p. 145-156.

18. Nicolas Cavaillès le confirme : « sans doute Cioran a-t-il tardé à changer de langue (huit ans dans l'antichambre du français, de 1938 à 1946) » (*Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 176 [note 68]).

19. C'est la thèse de Norbert Dodille (« Sur Cioran : esquisse de défragmentation », *art. cit.*, p. 82-84).

20. Dans sa jeunesse, Cioran a été sympathisant du mouvement fasciste roumain appelé la « Garde de fer ». Il a écrit plusieurs articles et un ouvrage, l'ombrageux *Transfiguration de la Roumanie* (1936), pour défendre la volonté de puissance politique de ce mouvement, seul moyen (selon lui) d'offrir un destin de premier plan à la Roumanie, nation résolument « balkanique », c'est-à-dire condamnée, perdue pour la « grande histoire ». Il lui semblait qu'il fallait bousculer son peuple, par la violence, pour le sortir de la léthargie historique qui était la sienne. Cioran s'est toutefois distancié de ce mouvement meurtrier à partir de 1941-1942. Voir sur ce sujet : Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Éliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

un raté, et montrer dans le même temps à quel point l'échec est le produit élaboré et patient d'une construction de sa propre vie, dire que l'échec biographique est la contrepartie en quelque sorte et le retournement de l'échec métaphysique²¹.

Ces éléments servent donc d'enthymème postural : dans la mesure où le changement de langue d'écriture entraîne indiscutablement un changement d'ordre identitaire, le lecteur doit accepter de mêler les champs de la biographie et de la littérature afin que l'éthos d'écrivain français de Cioran fonde légitimement une image d'individu civil nouveau. S'impose de cette manière une symbolique de totale fracture entre ses identités roumaine et française : « j'ai décidé de rompre avec le roumain » et encore « je décidai sur-le-champ, d'en finir ». Ambiguïté toute rhétorique, « en finir » avec le roumain, c'est un peu « en finir » avec son identité passée. Il revient donc au lecteur d'inférer le lien d'ipséité entre identité et langue qu'impose implicitement le récit cioranien. À qui voudrait comprendre sa décision de changer de langue d'écriture, Cioran fournit par-là un horizon de lecture biographique renforçant l'image d'une complète transfiguration.

Cette anamorphose biographique paraît servir une refonte mémorielle de son expérience propre : en formant une fable à partir d'un épisode clé de sa carrière, Cioran réinvestit son histoire en lui accordant, rhétoriquement et hyperboliquement, une sorte de sens, de direction *a posteriori*. Après tout, comme l'explique La Bruyère, « l'hyperbole exprime au-delà de la vérité pour ramener l'esprit à la mieux connaître »²². Peut-être fallait-il ainsi à Cioran passer par une autofiction en quelque manière outrancière pour se réapproprier sa propre existence, en extraire « sa » vérité. Il écrit d'ailleurs : « Qu'est-ce qu'un écrivain, sinon quelqu'un qui grossit tout par tempérament, qui accorde une importance indue à tout ce qui lui arrive, qui *par instinct* exaspère ses sensations ? [...] C'est à force de dénaturer tout qu'il atteint à la vérité. »²³

À cela, il faut ajouter que Cioran construit, dans cette anecdote, une partie de son éthos spécifiquement francophone de fin styliste, en représentant son choix comme un don fait à l'autel d'un imaginaire classique du français – le nom même d'Offranville (pour véridique qu'il soit) nourrissant cette image. Cioran parvient donc à fonder une sorte de « prééminence du style »²⁴ dans la représentation de son personnage d'écrivain français, faisant de la sorte oublier les autres pans de sa biographie. En effet, l'essentiel du travail postural de Cioran consiste à substituer à la réalité historique de sa vie l'image qu'il voudrait avoir en tant qu'écrivain français. Or, le pari semble avoir été gagné à partir de 1947 : de Cioran, on retient généralement cette figure de styliste acharné, qui constitue sa posture esthétique française, sa posture roumaine d'écrivain à l'engagement politique radical ayant disparu de la mémoire commune. Décrivant l'entrée de Cioran dans le monde littéraire francophone, Peter Sloterdijk

21. Dodille, « Sur Cioran : esquisse de défragmentation », *art. cit.*, p. 82.

22. La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Librairie générale française, 1995, p. 150.

23. Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 651.

24. Dodille, « Sur Cioran : esquisse de défragmentation », *art. cit.*, p. 86.

remarque ainsi : « Dès le premier de ses livres parisiens, le *Précis de décomposition*, en 1949, Cioran atteignait dans son travail de styliste le niveau des maîtres. »²⁵

Il faut encore souligner la constance et la systémativité des différentes versions de l'épisode de Dieppe qui, comme le note Dodille, contribuent à la stabilité particulière de l'image auctoriale de Cioran :

Et dans les entretiens, donc, on pourrait dire que l'autobiographie tient en un petit nombre d'histoires, d'anecdotes, un assez petit nombre en fait, que Cioran répète [...] toujours de la même façon, à des époques différentes, [...] mais les récits sont bien les mêmes, ce sont comme des icônes, des tableaux de la vie de Cioran, son chemin de croix. [...] On y retrouve la trace des vies de saints dont Cioran était amateur.

[...] Comme il y a dans les vies de saints l'épisode essentiel de la conversion, ou de la révélation de la foi, on trouve dans les entretiens de Cioran un récit répétitif et bien immuable celui-là, de la révélation du français²⁶.

L'ensemble des versions de l'épisode de Dieppe témoigne du caractère redondant des récits de conversion, ainsi que de leur fonction symbolique et fondatrice d'une posture d'écrivain français détaché du monde. Quoiqu'en partie explicable par l'impact émotionnel de cet épisode marquant et gravé dans sa mémoire, cette constance elle-même participe de la composante hyperbolique du mythe personnel que construit Cioran au fil de ses témoignages, puisque, comme le rappelle Dodille, un témoin qui raconte toujours exactement le même récit lors d'un interrogatoire semble suspect²⁷. Ainsi, si « toute référence biographique dans les aphorismes de Cioran relève d'une anamorphose »²⁸, il semble en aller de même dans les *Entretiens* et les *Cahiers*.

Cette transformation d'une existence en série de fables emblématiques et fragmentaires entraîne plusieurs effets. D'une part, le rôle de la contingence est accentué puisque Cioran se déresponsabilise de son passé en se peignant davantage en patient qu'en agent de son destin, semblant subir les événements de sa vie, sans les contrôler, comme l'attestent les modalités de sa décision de changer de langue d'écriture. D'autre part, par la reprise d'éléments structurels typiques et par l'instantanéité du processus, Cioran paraît inscrire cette expérience dans un scénario religieux laïcisé. En effet, même si la révélation et la conversion peuvent être le fruit d'un long cheminement spirituel, elles s'accomplissent dans l'instant ; l'instantanéité est ainsi une caractéristique du genre hagiographique. Il n'est que de le vérifier avec le modèle paradigmatique de la conversion de Saint-Augustin qui, après avoir lu un passage des *Épîtres* de Saint-Paul, écrit :

Je n'en voulus pas lire davantage ; et aussi n'en était-il pas besoin, puisque je n'eus pas plutôt achevé de lire ce peu de lignes, qu'il se répandit dans

25. Peter Sloterdijk, « Cioran ou l'excès de la parole sincère » dans Laurence Tacou et Vincent Piednoir (dir.), *Cioran*, Éditions de L'Herne, 2009, p. 233.

26. Dodille, « Sur Cioran : esquisse de défragmentation », *art. cit.*, p. 81-82 et p. 85.

27. *Ibid.*, p. 81.

28. *Ibid.*, p. 89.

mon cœur comme une lumière qui le mit dans un plein repos, et dissipa toutes les ténèbres de mes doutes²⁹.

Il semble donc que ce caractère immédiat de la métamorphose soit une caractéristique propre de l'hagiographie à laquelle s'apparente d'une certaine façon le récit de Cioran. En un instant, dans un mouvement d'élévation, il se fait irrémédiablement autre, abandonnant son passé politique pour un avenir littéraire, comme le confirme Liiceanu : « La rupture avec la langue maternelle ne résulte pas d'une *délibération*, elle n'est pas même le fruit d'une *décision*, elle *survient* simplement, de toute l'autorité d'une vérité suggérée par une instance supra-individuelle. »³⁰ De cette manière, Cioran inscrit son expérience contingente dans le moule traditionnel et sémantisant de la révélation religieuse qui implique un procès quasi inconscient, dont l'immédiateté et la spontanéité procèdent d'une sorte d'appel transcendant le temps de la réflexion rationnelle.

À ce caractère d'immédiateté s'ajoute chez Saint Augustin la présence séminale d'un texte (les *Épîtres* de Saint-Paul) qui déclenche la révélation. De fait, on retrouve cet élément symbolique dans le récit de Cioran par l'intermédiaire d'un texte de Mallarmé³¹. Ce poète joue en quelque sorte le rôle du modèle et de l'idole à qui Cioran offre sa langue natale en sacrifice comme pour rompre d'avec son identité roumaine et se créer par là même un nouvel éthos francophone et francophile. Or Mallarmé est le premier écrivain qui, selon George Steiner, opère un divorce complet « entre langage et référent »³², et donc entre la littérature et les choses du monde. Liiceanu précise d'ailleurs :

Mallarmé lui révèle que, pour pénétrer en territoire linguistique étranger, c'est un saut qu'il faut accomplir, et que ce saut équivaut à une perte de la vieille identité. Car, si la langue est la limite qui confère une identité dans l'ordre de l'esprit, la quitter signifie [...] en un mot, changer d'identité. D'où le caractère vertigineux, total, traumatique de la rupture³³.

Cioran s'inspire donc de Mallarmé pour configurer l'image de sa propre prose française : censée être sans conséquence idéologique, détachée de sa biographie passée et sans portée effective, elle représente la marque d'un désengagement total du monde des hommes au profit d'une littérature immaculée. De cette façon, Mallarmé revêt ici un rôle d'adjuvant paradoxal, de *spiritus tutelar*, détournant Cioran des tourments passés et des événements du monde pour se concentrer sur ceux, plus symboliques et codés, de la langue française et du style. D'écrivain roumain engagé aux accointances fascistes, Cioran renaît ainsi en styliste français cherchant l'épure. Renoncer

29. Augustin d'Hippone (Saint), *Confessions*, livre VIII, trad. Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993, p. 289-290.

30. Liiceanu, *Itinéraires d'une vie*, op. cit., p. 50.

31. Alors qu'il a aussi traduit en roumain le poème *Les Pas* de Valéry à cette occasion, quoi qu'étrangement cela n'apparaisse jamais dans le récit de son changement de langue. On peut lire cette traduction dans Nicolas Cavallès et Barbara Scapolo, *Cioran et Valéry. L'attention soutenue*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 177.

32. George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, trad. Michel R. de Pauw, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991, p. 123.

33. Liiceanu, *Itinéraires d'une vie*, op. cit., p. 53.

à traduire Mallarmé revient symboliquement à renoncer à la poésie, à la politique et aux « subtilités ultimes de la langue roumaine »³⁴. Cioran le résume en une formule lapidaire : « Passer du roumain au français, c'est comme passer d'une *prière* à un *contrat*. »³⁵

Du point de vue de la représentation, c'est donc « l'expatriation linguistique [qui scellerait] sa rupture avec une partie de lui-même et son divorce d'avec toute une époque de sa vie »³⁶. Grand connaisseur des mystiques chrétiens, Cioran renvoie donc ses lecteurs à l'hagiographie quand il met en scène sa décision d'abandonner le roumain au profit d'une langue française dès lors sanctifiée. Il existe en effet une logique sous-jacente aux récits de type hagiographique dont Cioran use pour trouver un sens à son expérience et l'inscrire, malgré les aléas de la vie humaine, sur un plan spirituel. Cette logique est celle du modèle augustinien des *Confessions* selon laquelle il y aurait deux mouvements dans la conversion : celui du détachement du monde impur des hommes et de leurs tourments ainsi que celui de l'anagogie, c'est-à-dire de l'ascension de l'esprit vers les ordres du divin, du spirituel et du sacré³⁷. Selon la même logique, la révélation littéraire et la conversion linguistique affranchiraient symboliquement Cioran de la cité terrestre, celle de son passé roumain et politique, pour l'amener au ciel de la constante purification morale et scripturale (ces deux processus étant chez lui liés) qu'entraînerait l'écriture en français (et en grand style). Par là, Cioran conforme son expérience existentielle à un schéma religieux dans lequel son changement de langue d'écriture, pour douloureux qu'il fût, acquiert un sens clair de sacrifice et d'élévation.

Les concepts chrétiens de *révélation* et de *conversion* semblent ainsi appropriés pour qualifier la métamorphose de Cioran, puisqu'ils inscrivent la contingence de son être d'écrivain dans une grille de lecture patrimonialisée, donnant à cette expérience un sens et une fonction spirituels. Cioran passerait de l'impétuosité à la sagesse, de la folie à la raison, d'une pulsion de vie (se traduisant paradoxalement, sur un plan politique, par la tentation du fascisme) à une pulsion de mort (figurée par sa représentation mortifère de l'écriture en français), et donc de l'engagement au désengagement. Selon un même schéma, le changement ainsi figuré permet à Cioran de consolider son image d'écrivain francophone, en la construisant en opposition à la roumanophone dont elle prend l'exact contre-pied, l'émergence de l'une devant signifier la caducité de l'autre.

Ainsi comprend-on mieux le registre liturgique du récit des *Cahiers*, mis en évidence par un italique de fin de phrase lorsque Cioran dit se « vouer au français ». Par ce terme religieux, il renoue explicitement avec le genre de la conversion des saints ; ce à quoi il se voue toutefois ici, c'est la langue française, dès lors quasi divinisée. La rupture se voit ainsi parfaitement symbolisée par la mise en scène hagiographique : en abandonnant l'écriture en roumain, Cioran se convertit à une langue et à une littérature (or on sait que cela équivaut pour lui à une nation³⁸), et renaît instantanément pu-

34. *Ibidem*.

35. Cioran, *Cahiers*, *op. cit.*, p. 986.

36. Liiceanu, *Itinéraires d'une vie*, *op. cit.*, p. 42.

37. Sur le rôle du sacré et de la mise en scène dans l'œuvre de Cioran d'un point de vue éthique, voir Sara Danièle Bélanger-Michaux, *Cioran ou Les vestiges du sacré dans l'écriture*, Montréal, XYZ, 2013.

38. « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie c'est cela et rien d'autre. » (Emil Cioran, *Aveux et anathèmes* dans *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1031).

rifié, puisque souffrant. *De facto*, les autres récits de l'écrivain nous décrivent en détail les sacrifices faits par Cioran au français de même que son long et douloureux travail d'écriture qui prend ainsi les apparences d'un chemin de croix. Or cet *éthos* ascétique sert surtout à nourrir le récit de vocation cioranien, puisqu'il apparaît, au même titre que tout don de soi, « comme désintéressé parce qu'il se fonde sur le renoncement aux profits temporels [...] dans l'espoir de bénéfices symboliques différés : reconnaissance, renom, gloire. »³⁹ De cette façon, Cioran parvient à susciter l'empathie de son lecteur et à doter sa trajectoire littéraire d'une dimension spirituelle et transcendante qu'elle n'avait pas *a priori* ; la réalité historique de l'épisode de Dieppe s'effaçant devant la représentation littéraire. En effet, tout s'estompe face à l'aspect mystique que Cioran réussit à imprimer à ce récit résolument mystérieux.

Ainsi, la rupture identitaire totale représentée dans son témoignage par les codes de la conversion semble avoir été amplifiée et fictionnalisée dans le but de séduire son nouveau public francophone par une manière de sanctification de la langue française et de la littérature, pour laquelle Cioran est prêt à sacrifier son identité passée. Mortification et ascétisme étant deux caractéristiques traditionnelles de l'hagiographie, Cioran valorise le monde de la littérature, placée au premier plan, et opère ainsi une mise entre parenthèses de sa biographie réelle. Comme souvent avec la reprise moderne d'un modèle hagiographique, les pôles de l'histoire et de la fiction se mêlent donc afin de créer une posture d'écrivain⁴⁰.

Toutefois, il est aisé de comprendre que, pour Cioran, se montrer changé revient à se prouver à lui-même sa métamorphose – voire à s'encourager dans sa tentative d'entrer dans un nouveau champ linguistique – tant la médiation du regard d'autrui est essentielle au regard que porte l'écrivain sur lui-même. Si « divorce existentiel »⁴¹ il y a lors de l'épisode de Dieppe (et l'on ne saurait réellement en douter), on peut raisonnablement penser qu'il s'est agi, dans les faits, d'un processus sur un temps long. L'épisode de Dieppe demeure ainsi inscrit dans la mémoire émotionnelle de Cioran à titre d'épiphénomène à valeur symbolique et inaugurale quant à sa longue transformation. « C'est pourquoi l'importance de ce moment réside moins dans son aspect purement documentaire que dans la teneur affective qu'il comporte, dans la manière dont ce tournant de la vie de l'auteur s'est fixé dans sa mémoire après un long laps de temps. »⁴² Preuve que la rupture est loin d'être définitive, Cioran avoue d'ailleurs encore redouter le roumain bien après sa conversion littéraire :

Reparler le roumain est pour moi une catastrophe linguistique. [...] Tous les progrès que j'ai pu faire en français sont dus à mon détachement d'elle. Mais elle se venge maintenant, elle veut remettre en cause toutes mes acquisitions, tous mes gains⁴³.

39. Gisèle Sapiro, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 2007, p. 7.

40. Voir Aude Bonord, *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie des saints au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 16.

41. Ingrid Astier, « Postface », dans Emil Cioran, *Exercices négatifs, En marge du Précis de Décomposition*, Ingrid Astier (éd.), Paris, Éditions Gallimard, 2005, p. 223.

42. Liiceanu, *Itinéraires d'une vie, op. cit.*, p. 50.

43. Cioran, *Cahiers, op. cit.* p. 515.

Ainsi, la *tabula rasa* qu'est supposé être le changement de langue pourrait être comprise comme *exemplum* au sein d'un système fragmentaire de références biographiques, culturelles et littéraires. Les faits étant mis au service d'un récit fondateur d'une posture, le « Cioran historique » a pu se transformer en l'écrivain imaginaire francophone « E. M. Cioran », dont la vie est faite d'une suite de petites fables emblématiques, la réalité s'effaçant devant le mythe, les faits devant la fiction et l'histoire devant les mots qui la disent⁴⁴. Ne constituant visiblement pas un témoignage totalement fiable⁴⁵, l'épisode de Dieppe forme donc une parabole qui, en mettant en évidence la violence du changement de langue d'écriture, est au service d'un renouveau dans la carrière littéraire de Cioran en France.

3 Une conversion pour soi-même

Le 17 janvier 1962, Cioran écrit :

Nul esprit clairvoyant ne devrait prendre la plume, – à moins d'aimer se torturer. La confiance en soi équivaut à la possession de la « grâce ». Que Dieu m'aide à croire en moi-même. Les *conversions* ne viendraient-elles pas de l'impossibilité de supporter plus longtemps la lucidité ? Ne seraient-elles pas le fait d'écorchés – par de trop fréquents retours sur soi⁴⁶ ?

Le récit du changement de langue de Cioran, ni stratégie à visée éditoriale ou publiciste, ni source biographique au-dessus de tout soupçon, révèle un important travail postural. Si « le dépaysement qui paraît propre à une situation d'exil est [le] plus souvent décrit par les écrivains comme résultant des caractéristiques de la langue d'adoption »⁴⁷, le passage forcé à une autre langue d'écriture peut être vécu comme un moment traumatisant pour un écrivain comme Cioran qui savait bien que son retour au pays était désormais impossible du fait de l'hostilité du régime communiste à son égard. En plus d'offrir la possibilité d'une consécration mondiale (si Cioran avait continué à écrire en roumain, il serait sans doute resté un auteur mineur sur la scène internationale⁴⁸), réinvestir son expérience pour en faire un récit de l'auto-consécration ainsi que du sacre de la langue de sa patrie d'adoption semble relever d'une logique psychothérapeutique de conversion et de baptême nécessaire au processus d'« expatriation dans une autre langue »⁴⁹. Même si Cioran conserve une « posture d[e] métèque par provocation »⁵⁰, il faut reconnaître que son récit de l'épisode de Dieppe sert une refonte valorisante nécessaire. Si, de manière générale, « en réinvestissant l'hagiographie, la littérature moderne tente d'en réinvestir le dispositif herméneutique ; d'en récupérer l'aura – conçu comme sentiment de l'unique –

44. À ce sujet, voir Dodille, « Sur Cioran : esquisse de défragmentation », *art. cit.*

45. Comme le soutient aussi Nicolas Cavallès : « Il est manifeste que le passage du roumain au français n'a pas été aussi brusque que l'auteur l'a raconté » (*Cioran malgré lui, op. cit.*, p. 176).

46. Cioran, *Cahiers, op. cit.*, p. 79.

47. Joanna Nowicki, « Les enjeux identitaires de la traduction : les écrivains de l'autre Europe », *Hermès, La Revue*, 49/3, 2007, p. 169-170.

48. C'est ce que soutient Stéphane Barsacq (*Cioran. Éjaculations mystiques*, Paris, Seuil, 2001, p. 103).

49. Liiceanu, *Itinéraires d'une vie, op. cit.*, p. 61.

50. Cavallès, *Cioran malgré lui, op. cit.*, p. 176, note 68.

et le dispositif de sacralisation »⁵¹, grâce à cette allégorie de sa mue, Cioran renaît en tant qu'auteur francophone et se donne les moyens d'accéder à un nouveau champ éditorial. Mais, par ce biais aussi, « l'individu devient son propre mythe »⁵², et l'exilé politique un métèque dont la déréliction atteint alors un statut quasi métaphysique par un discours prônant le désengagement. On peut en tous cas, sur ce point, rappeler ce que dit Aude Bonord de l'hagiographie moderne, genre qui, par essence, « interroge le rôle de la fiction, en particulier dans son rapport au réel »⁵³; or le récit du changement de langue cioranien s'inscrit dans cet ordre-là.

Par la mise en fable de sa transfiguration, Cioran renoue d'ailleurs avec *La Légende dorée*, canon de la grande tradition hagiographique⁵⁴, et sa compilation de vies de saints où chaque fragment biographique constitue un *exemplum* au service d'une rhétorique religieuse. Comme l'écrivait Plutarque : « Ce ne sont pas toujours les actions les plus éclatantes qui montrent le mieux la vertu ou le vice : un petit fait, un mot, une plaisanterie révèlent souvent mieux un caractère que les combats sanglants, les batailles rangées ou les sièges les plus importants. »⁵⁵ Voilà pourquoi il nous semble essentiel de lire l'épisode de Dieppe en tant qu'élément symbolique dans le système de la construction posturale de Cioran en France, tout comme dans sa psychologie d'auteur. Après tout, comme il l'a lui-même dit, « seul l'écrivain sans public peut se permettre le luxe d'être sincère »⁵⁶.

Bibliographie

Aragon, Louis, *Les Yeux et la mémoire*, Paris, Gallimard, 1954.

Augustin d'Hippone (Saint), *Confessions*, trad. Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993.

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

Bélangier-Michaux, Sara Danièle, *Cioran ou Les vestiges du sacré dans l'écriture*, Montréal, XYZ, 2013.

Bonord, Aude, *Les « Hagiographes de la main gauche ». Variations de la vie des saints au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

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

Cavaillès, Nicolas, « L'écriture et l'intraduisible. Le multilinguisme dans la genèse du *Précis de décomposition* de Cioran », dans Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012, p. 145-156.

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

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

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

Cioran, Emil, *Exercices négatifs. En marge du Précis de Décomposition*, Ingrid Astier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Les Inédits de Doucet », 2005.

Cioran, Emil, (*Œuvres*, Nicolas Cavaillès et Aurélien Demars (éds.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

51. Alexandre Gefen, « L'hagiographie, un genre contemporain » dans Mireille Séguy et Nathalie Koble (dir.), *Passé présent. Le Moyen Âge*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009, p. 66.

52. Cavaillès, *Cioran malgré lui, op. cit.*, p. 217.

53. Aude Bonord, *Les « Hagiographes de la main gauche », op. cit.*, p. 34

54. Voir Aviad Kleinberg, *Histoire des saints. Leur rôle dans la formation de l'Occident*, trad. Moshé Méron, Paris, Gallimard, 2005, p. 338.

55. Plutarque, *Vies parallèles*, trad. Alexis Pierron, Paris, Garnier Flammarion, 1995, p. 39

56. Emil Cioran, *Le Mauvais Démon*, dans *Œuvres, op. cit.*, p. 714.

- Diaz, José-Luis, *L'Écrivain imaginaire*, Paris, Champion, 2007.
- Dodille, Norbert et Gabriel Liiceanu (éds.), *Lectures de Cioran*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Geffen, Alexandre, « L'hagiographie, un genre contemporain », dans Mireille Séguy et Nathalie Koble (dir.), *Passé présent. Le Moyen Âge*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2009, p. 55-66.
- Kleinberg, Aviad, *Histoire des saints. Leur rôle dans la formation de l'Occident*, trad. Moshé Méron, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2005.
- La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, Librairie générale française, 1995.
- Laignel-Lavastine, Alexandra, *Cioran, Éliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- Liiceanu, Gabriel, *Itinéraires d'une vie. E. M. Cioran suivi de Les Continents de l'insomnie, entretien avec E. M. Cioran*, trad. Alexandra Laignel-Lavastine, Paris, Éditions Michalon, 1995.
- Meizoz, Jérôme, « Recherches sur la "posture" : Rousseau », *Littérature*, 126, 2002, p. 3-17.
- Nowicki, Joanna, « Les enjeux identitaires de la traduction : les écrivains de l'autre Europe », *Hermès, La Revue*, 49/3, 2007, p. 169-174.
- Philippe, Gilles, *Le français, dernière des langues*, Paris, PUF, 2010.
- Plutarque, *Vies parallèles*, trad. Alexis Pierron, Paris, Garnier Flammarion, 1995.
- Sapiro, Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 2007, p. 4-11.
- Sora, Mariana, *Entretiens à Tübingen précédé de Cioran jadis et naguère*, Éditions de L'Herne, 1988.
- Steiner, Georges, *Réelles présences. Les arts du sens*, trad. Michel R. de Pauw, Paris, Gallimard, 1991.
- Tacou, Laurence et Vincent Piednoir (dir.), *Cioran*, Paris, Éditions de L'Herne, 2009.