

CIORAN

ÉJACULATIONS MYSTIQUES

Du même auteur

Simone Weil

Le ravissement de la raison
Seuil, « Points Sagesses », 2009

François d'Assise

La Joie parfaite
Seuil, « Points Sagesses », 2008

Johannes Brahms

Actes Sud, 2008

Goudji

L'Amateur, 2002

STÉPHANE BARSACQ

CIORAN

ÉJACULATIONS MYSTIQUES

ÉDITIONS DU SEUIL
25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

ISBN 978-2-02-099297-8

© Éditions du Seuil, février 2011

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

Extrait de la publication

*À la mémoire de Pierre Chabert,
Qui fut l'interprète inégalé
De son ami Samuel Beckett*

Désunis, nous courrons à la catastrophe.
Unis, nous y parviendrons.

I

Cioran ! Je te salue comme on se quitte : pour toujours. Le cercueil est emporté. Devant lui, un clochard goguenard. Posté à la porte de l'église, il crache des insultes atroces et précises. Il s'amuse qu'un écrivain ait pu écrire *Sur les cimes du désespoir* pour mourir à près de quatre-vingt-cinq ans. Quelqu'un l'aura renseigné : cette aumône en vaut une autre. Rien ne peut le faire taire : spectacle affligeant, et tellement bouffon qu'il efface toute tristesse. On touche au fond de l'horreur et de l'hilarité. Déjà la cérémonie avait eu de quoi surprendre en ce jour de juin 1995, non loin du Collège de France, en cette église orthodoxe de la rue Jean-de-Beauvais : un monde pressant, une foule pâmée – le triomphe ! La télévision était présente. Elle filmait des célébrités. Soudain, ce fut l'arrivée de Jean-Edern Hallier, qui agitait sa canne blanche ; et, de toute part, en guise de pleureuses d'Adonis, des femmes du monde de sortie, élégantes, parfumées, comme s'il s'était agi d'une générale, ce que, certes, c'était un peu. À croire que le propos de l'ambassadeur de Russie sur Talleyrand serait cité : « Elles sont attirées vers lui par goût pour le péché. » Cioran a répété à l'envi qu'il ne prisait que Bach, et ce furent des chants roumains à n'en plus finir : un vieux fond de polyphonie céleste. Un pope prit la parole ; en fait de lecture sacrée, destinée à soutenir la prière ultime de quelques-uns, ce fut un texte profane.

Moment improbable entre tous, on entendit une déclaration pompeuse du roi Michel, teintée d'un patriotisme pot-au-feu. Ainsi Cioran était-il bel et bien mort. Le prophète des Apocalypses terminait sur une mélodie de fifre et de tambourin, comme on en donne aux soirs de victoire. Peut-être Maurice Blanchot avait-il raison ? *L'apocalypse déçoit*. Apatride, déjà exilé, désormais en partance, Cioran venait de recevoir le double hommage de l'Église orthodoxe et du roi de Roumanie. Mais non : comme les tubes sournois d'un intestin, qui s'ouvrent dans tous les sens, pour lâcher des miasmes pestifères, restait le clochard qui postillonnait sur le cercueil.

De fait, cette comédie venait de se lever sur une autre, également composée de ténèbres, comme si Cioran appelait sur son nom la couleur noire des orages d'été. Dans les jours qui suivirent, un journal rappelait les années de jeunesse, et l'engagement à l'extrême droite du moraliste que l'on pouvait croire apolitique. Et la comédie de virer au pathos. Ce n'était plus un grand écrivain qui était mort, et, dès lors, la nécessité d'exalter sa mémoire ; c'était la dépouille d'un homme qui était offert à la détestation : l'ombre portée de Hitler, et non plus celle du Voyageur nietzschéen. « L'aristocrate des Vandales », comme l'a surnommé Roland Jaccard, était fin prêt pour son ultime avatar – devenir l'Escamoteur de la Gabegie. Pourtant, Cioran avait pris soin de prévenir dans *Aveux et Anathèmes* en 1987 : « Adolescent, Tourgueniev avait accroché dans sa chambre le portrait de Fouquier-Tinville. La jeunesse partout et toujours a idéalisé les bourreaux. » Blanchot avait déjà été condamné ; Heidegger avait suivi à quelques années près ; et l'année 1995 – deux mois auparavant – avait vu le départ à la retraite de François Mitterrand dont la France avait feint de découvrir qu'il avait posé pour une photo avec Pétain à Vichy. On pressentait le lieu commun digne de

ceux de Flaubert : « Cioran : tonner contre ! » Comment ce grand seigneur du dessillement avait-il pu être d'une crédulité aussi assassine à la pire époque du XX^e siècle, prouvant, par le fait, que son nihilisme avait peut-être d'abord été d'essence politique, avant de se donner libre cours dans ses ouvrages ? Pire, disait-on : il ne s'en était jamais expliqué. Il aurait dissimulé l'évidence. Et il en serait resté à ses premières détestations, avec un dégoût très sûr de soi : le propre du virtuose en impostures. Bref, Cioran avait mérité sa mort qui avait été longue à venir – un point sur lequel le clochard et le journal étaient d'accord.

Si Cioran était un auteur si désabusé, c'est qu'il s'était laissé abuser. D'ailleurs n'avait-il pas fait silence sur son passé ? De quoi pouvoir le passer sous silence lui-même, et l'injonction de devoir s'y ranger. On pouvait rentrer chez soi, le cœur lourd. Le monde était sans substance ; les rues mettaient du crêpe à leurs habits ; le ciel avait le gris laiteux de certaines calcédoines. Mais il fallait être indulgent, par pessimisme ; l'indulgence est d'abord une affaire de *désillusions*. En place d'une cérémonie religieuse, on avait assisté à une représentation grotesque que parachevait une méchante légende, comme pour signifier qu'une époque s'en était allée. Comment ne pas faire silence, et revenir à soi ? Cioran, si on l'avait aimé, si on l'aimait, si on continuerait à le lire et à le louer avec tendresse, ce serait pour d'autres raisons, placées sur d'autres échelles. Certes, sans doute faut-il mourir jeune, pour échapper à la laideur de vivre, qui est l'infirmité de s'éteindre peu à peu, et la maladie de vieillir dans la décrépitude. Certes, peu d'hommes survivent à leur jeunesse : ils sont presque tous morts dès l'âge de trente ans ; ils traînent l'ombre de ce qu'ils auraient pu être ; et sans même avoir un regret pour la promesse qu'ils s'étaient faite, et qu'ils n'ont pas tenue, ils halent le long des jours, un cadavre

pesant tiré par l'habitude. À l'inverse – aussi terrible qu'ait été sa maladie d'Alzheimer – Cioran aura eu une vie *accomplie*. Sa courbe personnelle l'apparente à celle de bien des mystiques : ni bassesse matérialiste, ni niaiserie idéaliste. Il a été dans le monde ; il a agi, il a été tenté, et il a fauté. Il n'a pas fauté à moitié : il a fauté à *l'excès*. Qu'on s'en offusque ou non, Cioran, oracle du dégoût, s'est prêté à l'Évangile de l'Enfer et de la force sans cœur. Mais il n'aura eu de cesse que son œuvre en appelle au pardon. En retour, elle nous donne la chance si fraternelle de nous pardonner les uns les autres : non dans le déni, mais dans l'exigence de ne pas tricher avec l'essentiel, de ne pas biaiser avec notre nuit. Impossible donc de se lamenter sur sa mort, comme s'il avait manqué sa vie : Cioran l'a comblée ; il l'a élevée jusqu'à cette cime qui n'est nullement celle d'un désespoir que les asphodèles couronnent. Il n'aura pas eu un sort moindre que celui où il prétendait. Il a accordé le monde entier, pécheur, au ton de ses propres péchés. *Il nous confesse*. Que les vivants rougissent d'être là. Cioran s'est agrippé *ailleurs* à une société infinie, que nous rejoindrons tous à notre heure.

II

Sur les deux versants qui composent son œuvre, roumain et français, Cioran semble être le héros d'un conte de Villiers de L'Isle-Adam, un tortionnaire de la délicatesse morale dont l'âme chante à *reculons*. Prenons l'histoire du bourreau-musicien. Tribulat Bonhomet a appris de Platon et de Buffon que les cygnes, près d'expirer, chantent divinement leur mort. Il s'agit donc de les tuer pour jouir des accents de leur agonie. L'entreprise est difficile. À la moindre alarme, un cygne noir, qui fait le guet, jette une pierre dans l'étang et la troupe s'évanouit. C'est à force de patience et de cruel amour que Tribulat Bonhomet, par une sorte de danse immobile, insensiblement s'incorpore aux oiseaux, étreint leur cou de ses gantelets et se délecte de leur trépas. Après tout, Néron, pour exciter sa voix, n'a-t-il pas mis le feu à Rome ? *Il faut que le grain pourrisse.*

J'ai écrit, note Cioran, « pour injurier la vie et pour m'injurier. Le résultat ? Je me suis mieux supporté, comme j'ai mieux supporté la vie ». Beaucoup de Cioran est dans cette formule : un pessimisme foncier et sa métamorphose inattendue, grâce à un humour salvateur, mais aussi bien grâce à une pratique du *style*, conçu comme une « apothéose » qui l'apparente au dandy de la tradition baudelairienne. Comme le souligne le poète Armel Guerne, Cioran « apporte une

forme d'humour nouvelle et singulière, la gravité particulière d'un sourire », devant « la fin du monde en gargouillis ». Mais Cioran est encore celui qui a le mieux parlé de lui-même dans des épigrammes avec lesquelles aucun de ses ennemis n'a pu rivaliser : « anti-prophète », « penseur crépusculaire », « ange réactionnaire », il a été un « destructeur qui *ajoute* à l'existence, qui l'enrichit en la sapant » – bref, un « nostalgique de l'âge des cavernes et du siècle des Lumières ». Mieux : « Hamlet chez les Midinettes ». Rassemblant en lui le tact et l'enfer, Cioran fut certes « réprouvé élégant ». Toutefois, ces images exactes risqueraient de masquer la part la plus singulière des écrits de cet homme, qui fit de l'excès en général une manière d'être. En effet, tour à tour lyrique, polémique, explosive, ramassée et laconique, son œuvre est d'abord une méditation infinie sur Dieu, Sa mort et l'impossibilité d'y conclure... Lui-même, « ballotté entre le cynisme et l'élégie », ne confiait-il pas, entre rage et pitié, prier « par dégoût » ?

« Si le dégoût du monde conférait à lui la sainteté, je ne vois pas comment je pourrais éviter la canonisation », peut-on lire dans *De l'inconvénient d'être né*. Telle est la vraie profondeur de Cioran : celle d'un mystique *contrarié*, d'un hérésiarque disciple des Pères de l'Église et prophète de la Théologie négative, dont le fond est religieux, et l'expression, d'aphorisme en aphorisme, digne de ce que la tradition appelle les *éjaculations mystiques* – ces « prières courtes et ferventes, qui se prononcent à quelque occasion passagère, comme si elles se jetaient vers le ciel ». Cioran a repris l'une des plus vieilles traditions religieuses, et lui a conféré sa modernité : celle d'une recherche de l'absolu, quitte peut-être à ne jamais le trouver autrement que *par* et *dans* le sens de cette recherche même. Son *Précis de décomposition* n'est-il pas une réécriture – palimpseste sans fin – des *Arts*

de mourir médiévaux ? *Des larmes et des saints* une interprétation impie des traités de Catherine de Sienne ? Pour ne rien dire de *La Tentation d'exister* ou d'*Aveux et Anathèmes* que l'on gagnerait à rapprocher des sources mêmes de Cioran, Maître Tauler ou Angelus Silesius. Comment par ailleurs ne pas le replacer sous la lumière de la tradition qui l'a formé, l'orthodoxie, mais aussi sous celle des gnostiques et des Bogomiles, autant que sous celle de Dostoïevski, l'un de ses cinq « dieux », avec Shakespeare, Pascal, Bach et Simone Weil ? Seule cette approche donne la clef musicale de son ambition, de ses errements – mais aussi de son unité et de ses grâces. En 1991, au seuil de sombrer, n'écrivit-il pas à un jeune homme : « Le *rien* même est mesure de *Dieu* » ?

Dans *La Phénoménologie de l'esprit de Hegel*, Heidegger prévient : « Prêter avant tout l'oreille à cette exigence : être apparenté. Apparenté, c'est-à-dire pas identique, pas pareil. [...] Apparenté – cela veut dire *obligé* envers les premières et dernières nécessités *internes* du questionnement philosophique. » Autrement dit, à nous de distinguer la forme vivante sous la rigidité, et la chair sous l'épuration. La plupart des hommes naissent pour un sacrifice qu'ils n'accomplissent pas : ils restent dans le vide et ils souffrent sans fin de manquer à l'unique souffrance qu'ils briguent. Son œuvre, Cioran l'a conçue avec la fureur de créer un lieu unique, où il a enseveli tout l'univers, où lui-même il a su abdiquer. C'est que pour lui la vie ne fut ni nulle, ni vide, mais douleur.

III

Si l'on a débuté avec la mort de Cioran, c'est qu'il fallait en passer par ce qu'il n'a cessé de ruminer. La vie n'est-elle pas la conscience de la mort en sa profondeur ? Un autre décès a beaucoup fait pour nous frapper : celui de Beckett en 1989. Quelques jours avant de disparaître lui-même, Pierre Chabert racontait sa dernière visite au dramaturge : il était avec Madeleine Renaud ; presque nonagénaire, la comédienne commençait à perdre la mémoire. Elle avait néanmoins tenu à revoir son ami. Arrivée devant Beckett, qui vivait sur un lit de camp, dans une chambre dépouillée avec, pour tout décor, une chaise en fer face au mur, Madeleine Renaud s'assit. Placé dans un établissement depuis la mort de sa femme, Suzanne, Beckett y vivait des journées d'un dépouillement absolu. À la vue de Madeleine Renaud, il fut pris d'un sursaut de joie : *enfin quelqu'un à qui parler*. À peine fut-elle installée qu'il lui dit : « Vous savez, j'ai beaucoup pensé à vous. À un moment dans *Oh les beaux jours*, vous faites un mouvement de la tête : de gauche à droite. Il serait mieux que vous le fassiez... de droite à gauche. » Madeleine Renaud resta interdite. Beckett la regarda un temps long en silence. Il lui redit plus lentement, d'une voix calme : « Vous savez, vous faites un mouvement de la tête : de gauche à droite. Il serait mieux que vous le fassiez... de droite à gauche. » Puis, au bout d'un moment,

Beckett se mit à chanter l'air de Winnie, l'air de *La Veuve joyeuse* qui ponctue et conclut la pièce :

*Heure exquise
Qui nous grise
Lentement.*

Il répéta l'air plusieurs fois. Puis soudain Madeleine Renaud enchaîna. Elle se remémorait de nouveau son rôle et les paroles. Beckett et « sa » Winnie continuèrent à chanter à voix basse l'air, en mêlant leurs voix, pour la dernière fois. C'en était terminé. Beckett leur donna congé. En partant, Pierre Chabert remarqua que le nom de Beckett était orthographié sur la porte avec une faute : il manquait un « t » au nom de famille. C'était l'anonymat fatal *retrouvé*. Puis le jour de Noël arriva : Beckett – né un vendredi saint – décéda. Les obsèques eurent lieu en présence de quelques personnes seulement, dont le neveu de Sam', Edward, qui lui ressemble tant et qui joua à la flûte un air de Fauré lors des obsèques de Pierre Chabert, en l'église Saint-Roch en 2010. La nouvelle de la mort de Beckett fut rendue publique le jour où le couple Ceaușescu fut fusillé, le 27 décembre, au terme d'une révolution qui mit fin à près de vingt-cinq ans de dictature cruelle et à l'empire soviétique en Europe. Beckett avait été un opposant à ce régime. Il avait dédié sa pièce *Catastrophe* à Václav Havel, alors emprisonné : une pièce sur la mise en scène qui outre le mensonge des puissants, pour montrer le ressort de toute politique, qui est d'asservir autrui. Quant à lui, Cioran savait trop bien ce qu'il fallait penser du « Danube de la pensée », qui avait persécuté les siens et laissé son pays exsangue. Ainsi, par un signe curieux, Beckett s'était-il éclipsé *au même moment* que le couple Macbeth de Roumanie. D'un côté celui que Cioran comparait à l'homme noble, tel que Maître Eckhart l'a rêvé, de l'autre ceux qui furent

l'ignominie même, et l'une des causes de son exil loin de sa famille et des paysages de son enfance. Blanchot rendit aussitôt hommage à Beckett, dans un texte qui évoque une homélie : « Ainsi l'objet de l'attente, ce n'est pas Godot, mais l'intimité où demeure la grâce des cœurs endormis. » Et de citer Beckett : « Le voilà donc le pas des nôtres, le pas des nôtres ressassant fou lui aussi de lassitude pour en finir avec lui » ; et Blanchot d'ajouter : « si cela est permis, nous avec lui ». Pierre Chabert racontait encore que lorsqu'il joua *L'Hypothèse* de Pinget au Théâtre de l'Odéon en 1966, Cioran venait, en voisin, assister au travail que Beckett lui faisait faire. C'étaient des moments d'enthousiasmes sévères, d'optimisme *déchiré*.

Le jour de l'annonce de la mort de Beckett et de celle des époux Ceaușescu, comment ne pas avoir eu une pensée pour Cioran ? Comment ne pas avoir été saisi par la violence de ce que l'on voyait ? Et surtout, comment aurait-on pu espérer de ce que quoi que ce soit de bon puisse sortir de cette mascarade, sur fond de charniers improbables ? Aussi infâme soit-il, tout dictateur qui meurt étouffé dans son sang le fait toujours retomber sur ceux qui le tuent. Mais qu'était-ce donc que cette Roumanie, dont ses plus illustres enfants nous étaient connus, Brancusi, Eliade, Ionesco ou Anna de Noailles, le modèle de Cocteau :

*Entends-moi, je reviens d'en haut, je te le dis
Dans l'azur somptueux toute âme est solitaire*

Quiconque a lu Cioran dès cette époque n'a pas pu manquer d'être saisi par ce qu'il voyait, et le rapprocher alors de toutes les pages de l'écrivain sur les bourreaux, le besoin de l'exil et le leurre d'une identité nationale. « L'essentiel est que je n'arrive jamais nulle part », écrivait Beckett, qui

CIORAN

confiait à Cioran : « dans vos ruines, je me sens à l'abri ». On était loin encore de prendre toute la mesure de l'horreur en question, à la mesure d'une horreur qui s'était confrontée, non avec le communisme seulement, mais avec le fascisme. Cioran ? Oui, le prophète d'un monde abîmé, qui a raté avec *maestria*.

IV

Septembre 2009. Festival Enesco à Bucarest. Dans le hall de l'hôtel, Murray Perahia est pensif, lui qui a été, entre autres, un magistral interprète de Mozart à quatre mains avec un autre grand pianiste, roumain, Radu Lupu. On pénètre dans le théâtre, non loin : Hélène Grimaud est occupée à jouer Bach. C'est le propre des grandes œuvres qu'elles ne cessent pas de vivre, mais qu'il faut les interpréter. On les reconnaît intemporelles à ce qu'elles sont capables de durer au-delà d'elles-mêmes et de se ranimer à la vie des êtres qui les jouent. Ainsi la pianiste est-elle tout à son aise. Elle n'est pas un miroir inerte. Elle a sa courbe comme tout miroir ; et, fatalement, elle donne aux objets le reflet de son esprit. Mais elle ne les déforme pas à plaisir. Elle ne travaille pas à outrer sa propre courbure, pour infléchir les formes selon elle et en briser toutes les lignes. Quoi qu'elle joue de Bach, Hélène Grimaud tient par pressentiment d'évidence la clef d'un autre rapport aux choses : ni l'étendue du savoir, ni l'horizon du philosophe, ni même la création imprévue du poète, mais la connaissance du songe et des vertiges.

Beckett aimait Schumann, qu'il interprétait au piano. De Schumann, Blanchot préférait plus que tout *Les Amours du poète*, écrit l'année du mariage de Robert et Clara. Ingmar Bergman, pour sa part, aimait le piano, tout le piano ;

COMPOSITION : IGS-CP À L'ISLE D'ESPAGNAC
IMPRESSION : S.N. FIRMIN-DIDOT AU MESNIL-SUR-L'ESTRÉE
DÉPÔT LÉGAL : FÉVRIER 2011 – N° 99297 (00000)
IMPRIMÉ EN FRANCE