



HAL
open science

Le cri de Job chez Cioran : dialectique du dépouillement

Lauralie Chatelet

► **To cite this version:**

Lauralie Chatelet. Le cri de Job chez Cioran : dialectique du dépouillement. La brièveté, Unité de recherche en littérature, discours et civilisation, Nov 2017, Sfax, Tunisie. hal-02083820

HAL Id: hal-02083820

<https://hal.science/hal-02083820>

Submitted on 29 Mar 2019

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.

LE CRI DE JOB CHEZ CIORAN : DIALECTIQUE DU DÉPOUILLEMENT

Lauralie Chatelet

Alors que les formes brèves des moralistes classiques sont synonymes d'une maîtrise parfaite tant du signifiant que du signifié, faire bref au XX^e siècle fait écho à la perception par le monde littéraire d'un échec du langage, d'une incomplétude essentielle d'ailleurs pressentie dès le XIX^e siècle¹. Dès lors, l'aspect fragmentaire (qui à lui seul ne définit pas la brièveté d'un texte), symbole d'une perte de continuité tant dans la pensée que dans l'être, prime sur la brièveté formelle du texte. En effet, le fragment marque une violence faite à la pensée, et est défini par Pierre Garrigues comme : « violence que l'homme s'inflige à lui-même, pour trouver... le silence, le cri² ». Il nous a paru intéressant pour la présente communication, de chercher à voir de quelle manière brièveté, fragmentaire et violence se rejoignent dans l'œuvre d'Emil Cioran. Sa pratique nous semble en effet synthétiser cette rencontre. Ainsi, pour Cioran la concision est un objectif à rechercher : « Bien qu'ayant juré de ne jamais pêcher contre la sainte concision, je reste toujours complice des mots³ », tout autant que la rupture (souvent violente) : « Je n'écrirai plus que des fragments ; – ma pensée, déjà brisée, je la *pulvériserai*. Ce sera ma façon d'avancer.⁴ ». En pulvérisant la pensée, Cioran admet une perte de sens fondamentale et un glissement vers l'absurde – posture d'ailleurs partagée par plusieurs contemporains comme Beckett, Blanchot, etc. Face à un langage dépossédé de sa capacité à créer un sens rationnel, l'écrivain entend donner à lire la part du langage qui échappe au langage : le silence et le cri. En pratiquant une écriture à la fois tronquée et ramassée, Cioran espère parvenir à l'essentiel : « Chaque fois que je pense à l'essentiel, je crois l'apercevoir dans le silence ou l'explosion, dans la stupeur ou dans le cri. Jamais dans la parole. »

On cherchera alors à donner à lire entre les lignes et à faire entrer le sens dans le non-sens. Du sentiment d'effroi à celui d'absurde, le cri

- 1 B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Nathan, « Lettres sup. », 2001, p. 91.
- 2 P. Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, « Esthétique », 1995, p. 19.
- 3 E. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, [dans] *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 892.
- 4 E. Cioran, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1995, p. 492. (désormais, toutes les citations extraites des *Cahiers* seront référencées sous la forme C suivie du numéro de page entre parenthèses à la suite de la citation).

s'actualise comme possible devenir de l'écriture⁵. Si de nombreux auteurs se sont penchés sur cette question au cours de leur carrière, rares sont ceux qui y ont consacré l'intégralité de leur œuvre. C'est le cas de Cioran, qui au fil de ses recueils persistera à interroger la capacité de l'homme à rendre compte de sa pensée. Or, exprimer un défaut d'expression ne se fait pas sans mettre à mal le langage. C'est pourquoi les états de crise de la parole que sont silence et cri seront particulièrement privilégiés dans l'œuvre de Cioran. Par bien des aspects Cioran rejoint l'écriture du cri telle qu'Alain Marc la définit dans *L'Écriture du cri* : expression de souffrance, libération de cette dernière, affaire de puissance et rupture, mise en échec de la parole. Pourtant dans l'œuvre de Cioran, le cri s'actualise difficilement et laisse souvent place aux grincements de dents et à l'ironie.

L'expression de la souffrance propulse la rupture au cœur de l'écriture et tisse un lien fort avec le bref. Ce qui participe à la définition donnée par Gérard Dessons dans son ouvrage *La voix juste. Essai sur le bref* : le bref est ce moment où le langage est réinventé et « quitte le régime du signe pour se mettre en régime rythmique⁶ ». La rupture scande le texte, le relance et l'arrête, mêlant brièveté et violence faite au texte. Il semble néanmoins impossible de faire le tour de cette pratique chez Cioran, tant elle est consubstantielle à l'œuvre et à l'homme. Cependant, la brièveté va s'établir à l'aune de figures tutélaires qui lui donneront une certaine coloration dont il s'agit ici d'étudier l'une des facettes. Je m'appuierai tout particulièrement dans cette présentation sur *Les Cahiers*, œuvre publiée posthume qui reprend les cahiers dans lesquels Cioran consigna des notes au quotidien entre 1957 et 1972. Ces cahiers ne sont pas un journal intime, mais plutôt un lieu où Cioran teste, met à l'essai, sa pensée et son écriture dans un espace privé. Cet espace littéraire servira de fondement à la plupart des écrits de vieillesse à partir de *De l'inconvénient d'être né*. Aussi pouvons-nous voir que les tentatives d'écrire le cri présentes dans ces cahiers se retrouvent dans des œuvres publiées qui apparaissent alors comme l'aboutissement d'une réflexion.

Cioran défend une posture existentielle de rupture au monde, de marginalité profonde consubstantielle à sa manière d'écrire : « tout est tronqué en moi : ma façon d'être, aussi bien que ma façon d'écrire. Un homme à fragments » (C93). Fragmentées, les pensées des *Cahiers* semblent avoir pour fin de garder la trace d'un ressenti existentiel.

5 A. Marc, *Écrire le cri*, Orléans, L'Écarlate, 2000.

6 G. Dessons, *La voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Manicus, coll. "Le marteau sans maître", 2015, p. 143.

Ainsi, loin de la figure du philosophe partageant son savoir, Cioran se rapproche du « penseur privé ». Cette formule empruntée à Kierkegaard et relative à Job⁷ place ce dernier au cœur de la posture existentielle de Cioran, et fonde une pratique littéraire et un positionnement existentiel résolument à la marge. Job est traité par Cioran au même niveau que les auteurs qu'il cite régulièrement comme modèles : « accès de gratitude envers Job et Chamfort », il n'apparaît donc pas comme un personnage dont les actes seraient inspirants (comme c'est le cas pour Macbeth et Hamlet), mais bien comme une voix et une attitude face à l'existence à reproduire. En adoptant la lecture kierkegaardienne de Job, Cioran va ouvrir une possibilité nouvelle dans le discours fragmentaire, celle d'un dialogue paradoxal marqué par la vocifération : par ses cris, Job opère un saut dans l'absurde, renonce à la raison incapable de rendre compte de sa souffrance, et parvient à non seulement être entendu mais également obtenir une réponse. Ainsi, celui qui modèle son attitude sur celle de Job se trouve à la fois exclu de la communauté humaine, marqué par une solitude existentielle, mais aussi sujet d'une élection paradoxale vis-à-vis de l'Absolu. Au sein de cet état paradoxal, le cri se trouverait alors aussi porteur d'un hypothétique espoir.

La présence de Job permet ainsi de faire coexister deux antagonismes dans l'œuvre de Cioran, la solitude et le dialogue, en questionnant la possibilité de l'un et de l'autre à travers une tentative de recomposer le cri de Job en contexte athée⁸. Le cri devient alors une modalité littéraire, une expérience du bref marqué par la question de l'échec de la parole. La présence de Job va ouvrir une possibilité de dialogue paradoxal, dont la caractéristique n'est plus la parole raisonnée mais l'absurde et la souffrance (cris, gémissement, éclatement, etc.).

Le cri de Job comme modèle dialogique

Contrairement à d'autres figures d'autorité présentes ponctuellement chez Cioran – Nietzsche, Baudelaire, Joubert – Job est présent à travers l'ensemble de l'œuvre de Cioran, des premiers textes en roumain aux derniers fragments. Par ailleurs, c'est la seule figure

7 S. Kierkegaard, *La Répétition*, Paris, L'Orante, 1972.

8 On notera au sujet du lien entre solitude et cri, le latin *clamor*, qui désigne le cri des bêtes comme de l'homme et exprime une émotion ou une sensation vives. Bien que l'étymologie du mot « cri » vienne du terme *quirito* : « appeler à l'aide, invoquer les citoyens, protester », dans la traduction latine du *Livre de Job*, c'est bien le terme *clamor* qu'on trouve pour traduire le terme hébreu *za'aq* (cri de détresse, plainte), ancrant ainsi ce discours dans un saut dans l'irrationnel hors de la communauté humaine.

mythologique qui soit récurrente et perçue positivement. Job est en effet mentionné à titre de modèle, « Job – mon patron » (C254) ou encore « les esprits dont je me sens le plus proche [sont] Job et Chamfort. C'est peut-être ce que j'ai dit de plus exact sur moi-même » (C743). Le caractère éminemment paradoxal de ce personnage semble préfigurer l'attitude de Cioran face au monde. En effet, *Le Livre de Job* constitue une tragédie biblique où l'accès à la vérité passe par le désespoir le plus grand. Il faut avoir tout renié, et résister aux apparences professées par des lois humaines pour accéder au vrai⁹. Ce rapport entre accès au monde et désespoir est central dans un XX^e siècle marqué par l'existentialisme et le drame de la *Shoah*. Job est d'ailleurs présent chez Ionesco¹⁰ ou encore chez certains personnages de Samuel Beckett qui ne sont pas sans rappeler l'attitude d'attente souffrante de Job¹¹.

Cependant, chez Cioran, si Job apparaît comme figure tutélaire d'une pensée existentielle et donc d'une attitude face au monde, il est également modèle dans la pratique d'écriture non seulement dans les *Cahiers*, mais également dans les œuvres publiées : « Heureux Job, qui n'étais pas obligé de commenter tes cris¹² ! ». Ainsi, la parole de Job, sa rupture avec la raison, va devenir chez Cioran une référence à suivre sans que Job ne soit nécessairement nommé : « J'ai parfois l'impression que toute ma chair, tout ce que je possède de matière se résoudra un jour soudain en un cri dont la signification échappera à tous, sauf à Dieu... » (C20). À l'aune de la figure de Job, le cri devient alors une modalité de l'écriture au plus proche du ressenti, il est perçu comme susceptible d'établir une connexion avec l'Absolu. Cependant, parce qu'il s'articule sous la houlette d'une pensée sans absolu, la question de son échec est centrale (quelle réponse espérer dans un monde sans Dieu ?). Aussi, le cri chez Cioran ne saurait s'actualiser pleinement. Entre langage et cri, Cioran marque une forme de tension existant entre deux polarités. Tension qui semble rendre impossible l'accomplissement total du cri et donc du dialogue avec l'Absolu.

9 J. Steinmann, *Job*, Bruxelles, L'œuvre des tracts, « Figures bibliques », 1964, p. 11-12.

10 On en trouve une mention dans E. Ionesco, *Notes et contrenotes*, Paris, Gallimard, « Folio Essais » 1991, p. 219.

11 M. Bochet, « Job mythe de misère ? Pauvre comme Job », [dans] P. Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Lonrai, Éditions du Rocher, 1988, p. 877.

12 E. Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 819. Citation dont on trouve la source dans les *Cahiers*, p. 686-687 : « Heureusement que Job n'explique pas trop ses cris. (Je suis peut-être coupable d'avoir trop commenté les miens...) Il ne faut jamais trop insister sur ce qui surgit de nos profondeurs. »

Dans *Les Cahiers*, ouvrage à vocation privée, les dialogues sont pourtant présents à intervalle régulier ; généralement tronqué, souvent en attente d'interlocuteur, le dialogue se fait généralement sous la forme de la plainte, de la colère voire du cri. Le défi dans l'écriture du cri est de traduire par le biais du langage l'un de ces éléments absolument extra-linguistiques – évoqués à plusieurs reprises lors de ce colloque – qui sont notamment introduits par la brièveté. Pour ce faire, Cioran va articuler son écriture autour d'une mise en tension de la parole qui se trouve toujours entre silence et cri : « Je suis fait pour l'invective et pour l'oraison sans paroles. Explosion et mutisme » (C628). Cependant, la figure de Job s'annonce déjà dans ces quelques mots : le cri est adresse, insulte ou prière. Or, le cri par sa nature même est un discours qui fait défaut puisqu'il ne désigne pas d'interlocuteur, il est expression d'une intensité qui éructe et qui lorsqu'il exprime une souffrance n'est que rarement adressé. C'est d'ailleurs pourquoi ce que je qualifie d'écriture du cri est davantage sensible dans les *Cahiers* : composés dans la sphère de l'intime ils ne passent pas par le filtre des réécritures et de la mise à distance par l'ironie pratiquée dans le reste des œuvres. Dans les *Cahiers*, Cioran va continuellement interroger l'impossible présence d'un interlocuteur :

La nuit circule dans mes veines.

Qui me réveillera, qui me réveillera ? (C17)

D'emblée, l'intensité de ces deux fragments consécutifs dans l'œuvre – et liés par la thématique nocturne – est marquée par la formule métaphorique d'un sang à la fois empoisonné et porteur d'une élection paradoxale. Formule immédiatement brisée par la répétition et la fin abrupte du fragment qui vient mettre en tension l'écriture : non seulement elle se fait cri, mais l'un des deux semble devoir céder. En effet, le fragment en appelle à mettre un terme à un état perpétuel, marqué par l'usage du présent « circule » en opposition au futur dans la seconde phrase du fragment. Cependant, la pratique du fragment amène à reconduire sans cesse cette tension et laisse donc indéfiniment le cri comme perspective future et jamais complètement réalisée. Le cri apparaît alors comme modèle que Cioran ne parvient pas à actualiser de manière pérenne, par difficulté à trouver l'interlocuteur idéal : « Crier, vers qui ? Tel fut le seul et unique problème de toute ma vie » (C18). La formule « crier, vers qui ? » évoque Job puisqu'elle déplace le cri d'un cri « linguistique » qui serait l'expression instinctive d'une émotion non-dirigée vers un sujet spécifique (on parlera alors de sujet collectif) vers un cri

« existentiel » exprimant à la fois la souffrance et la recherche d'une raison à cette dernière dans une quête d'Absolu.

Le cri : accéder à l'intériorité et renoncer à la raison

Si le cri intervient chez Cioran, c'est parce que le monde extérieur est souffrance et que la parole ne permet pas de s'y trouver une place. Le cri est à la fois expression et révélation d'une solitude existentielle. Cela nous rapproche de ce fond de cruauté présent dans toute pensée évoqué par Pierre Garrigues à propos de l'énigme existentielle ; on peut alors dire que Job est celui qui se révolte contre cette cruauté. Or, par le cri, Job rompt toute possibilité d'explications rationnelles susceptibles d'être comprises par les hommes, et de fait les amis venus le consoler ne le comprendront pas. En ce sens, celui qui use du cri se marginalise, et Job représente celui qui tout en étant touché dans son être résiste et marque son élection paradoxale hors de l'humanité dans une relation à l'Absolu. Ce faisant, Job et Cioran à sa suite, s'éloignent de la raison, pour s'attacher à l'expression des sensations, expression dont le cri semble alors la forme la plus adaptée.

Le cri est donc perception de l'essentiel, illustration sonore d'une sensation et donc au plus proche de l'expression sans pour autant l'être réellement. Pour reprendre la distinction de Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception*, il faut distinguer entre sentir et connaître : « Le sentir est cette communication vitale avec le monde¹³ », tandis l'entendement est constitué par « les superstructures qui s'établissent sur elle [l'infrastructure instinctive] par l'exercice de l'intelligence¹⁴ ». Cioran perçoit pleinement que la parole participe de cette superstructure, tandis que le cri et le silence relèvent chez lui d'un instinct contrarié, problématique mais néanmoins désiré, et perçu comme supérieur en tant que perception du monde.

Cependant, bien souvent le cri semble marqué du sceau de l'impossibilité : « Cette fièvre à l'état pur, stérile, et ce cri gelé ! » (C 24). La construction en miroir, instaurant un lien entre la fièvre et le cri mais l'incapacitant par l'usage du terme « gelé », illustre le rapport conflictuel au cri chez Cioran : le problème réside dans la capacité à traduire une intensité. Ainsi, Cioran revendique le cri comme modèle d'expression mais met en question la possibilité de son actualisation.

13 Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, [dans] Œuvres complètes, Paris, Gallimard, « Quarto », 2010, p. 729.

14 *Ibid.*

Pourtant, au-delà du thématique, l'écriture dans sa structure révèle une pratique d'un ton bref qui par sa quête d'intensité touche au cri.

Bien qu'Alain Marc dans son étude de l'écriture du cri postule que le cri s'exprime nécessairement de façon thématique dans la littérature, puisqu'il s'agit d'exprimer avec des mots ce qui est essentiellement indicible¹⁵, il me semble que l'écriture du cri, chez Cioran en tout cas, se double d'une expression-cri : la puissance de la souffrance révélée dans une écriture morcelée, tronquée, illustre une rupture physiologique et une souffrance physique qui se développe entre épuisement et jaillissement.

Épuisement et répétitions du cri chez Cioran

Alors que les cris de Job ne dureront qu'un temps, Cioran réactualise sans cesse son accusation. C'est parce que ses cris ne rencontrent aucune réponse satisfaisante que Cioran persiste dans son écriture et donc son accusation. Si silence il y a, c'est celui de l'épuisement, celui d'un Job après quarante ans passés sur son tas de fumier.

Un Job anémié par le scepticisme.

Mes doutes ont sapé mes forces et il est étonnant qu'ils m'aient laissé assez d'énergie pour pouvoir encore envisager de me détruire. (C789)

Le manque d'énergie tend à considérer l'écriture comme une tentative, une volonté avortée de cri, mais aussi un épuisement progressif du cri en gémissements. Ainsi, du cri qui est produit dans un instant T, les gémissements se répètent, languissent, et reviennent par vagues.

Souffrir, souffrir, souffrir. – (C275)

Je ne désire rien, rien, rien, rien... Seigneur !(C172).

Je n'en peux plus, je n'en peux plus ! (C169)¹⁶

Je, je, je, – quelle fatigue ! (C134)

Les répétitions de termes (*réveillera, souffrir, rien*) et de proposition (*je n'en peux plus*) évoquent le caractère non structuré du cri, qui scande l'expression de la souffrance sans chercher à construire un propos ou à convaincre. Le cri est un mode d'expression affranchi de

15 A. Marc, *op. cit.*, p. 106 « Quand y a-t-il cri ? / En se plaçant du côté du sens, et non de la figure. [...] Un texte crie quand il exprime la souffrance ».

16 Cette formule est répétée dans une note entre parenthèses à la page 142 des *Cahiers* « (Je n'en peux plus, je n'en peux plus.) ».

toute volonté d'argumenter. La ponctuation peut aussi être perçue comme participant au cri : le point d'exclamation qui bien sûr marque l'interjection, mais également les points ou les virgules dont la multiplication (ajoutée à l'absence de coordination) vient scander la phrase tout en marquant des fractures. Les points de suspension et les tirets cadratins marquent également une rupture, mais laissent parfois une incomplétude qui fait pencher la formule davantage vers un gémissement, et comme un épuisement du cri.

En choisissant Job comme modèle mais en réaffirmant l'absence de Dieu, Cioran marque sa posture entre rupture et incomplétude. En ce sens, le cri s'épuise ou se bloque. Mais il signale aussi son attachement au cri comme mode d'expression et ce pour plusieurs raisons : d'une part parce qu'il traduit une souffrance autrement inexprimable. D'autre part parce qu'il sort l'écriture de la nécessité de convaincre, d'user de la raison puisque cette dernière ne sait pas saisir le cri dans son sens profond ni le traduire en mots.

Je suis un philosophe-hurlleur. Mes idées, si idées il y a,
aboient ; elles n'expliquent rien, elles éclatent¹⁷. (C14)

Là encore, l'éclatement marque un fonctionnement de Cioran face au monde : les vagues de lassitude sont parcourues de frissons et d'éclats, d'aboiements surgis des profondeurs de l'être. Le cri survient lorsque le style et l'ironie ne parviennent plus à endiguer la souffrance d'exister et viennent donner au fragment cioranien son caractère double entre férocité et fragilité.

Le cri est ainsi un moteur ; relançant l'écriture ou en rompant le fil, il constitue un mécanisme fort du discours cioranien. Bien qu'il pose la question de l'échec du langage, il n'y a pas lieu d'en désespérer : chez Cioran, l'échec constitue une volonté d'actualisation du discours, il n'est pas une mise à l'arrêt, mais un renouveau, une possibilité de composer hors du cadre, qui finalement s'avère stimulante et propice à la création. Ainsi, la figure de Job met en échec

17 Sur cette formule de Cioran, voir M. Jarrety : « Il se peut que cette affirmation, consignée dans l'espace privé des *Cahiers*, porte une part d'excès et teinte d'on ne sait quelle bile noire la pensée de ce grand mélancolique. Son intérêt est en tout cas de nous dire la conscience que l'écrivain, en dépit de cette langue si élégamment policée qui l'a fait abusivement rapprocher des moralistes classiques, put avoir de toujours écrire au plus près du cri, d'exprimer le langage du corps, et de l'en faire sortir pour s'en libérer, sans souci d'une affirmation qui vise à convaincre. » [dans] Jarrety Michel, « Cioran modeste face au « chien céleste », *Le Magazine Littéraire*, 2014/3 (N° 541), p. 58. URL : <https://www-cairn-info.acces.bibliotheque-diderot.fr/magazine-le-magazine-litteraire-2014-3-page-58.htm> [consulté le 03 septembre 2018].

la parole et surtout la raison dans le rapport au divin. Seuls restent valables le cri et le silence. Cioran, bien que sans Dieu, pressent la nécessité d'un interlocuteur hors humanité (*Dieu est même s'il n'est pas*), afin de marquer son élection hors de l'humanité et de partager sa lecture existentielle d'un monde renversé où la nuit, le désespoir, la solitude, l'ennui et la mélancolie sont autant de nouveaux axes de lecture. Ainsi, à travers la figure de Job, le dialogue non seulement ne se retrouve pas dans la forme communicationnelle attendue (d'un être raisonné à un autre), mais également se construit de façon discontinue, en passant par un cri qui s'actualise là où on ne l'attend pas, s'épuiser là où il semblait poindre.