

Capítulo 17

Cioran et Voronca. Moi tronqué et moi troué

*Mihaela-Gențiana Stănișor
Université « Lucian Blaga » de Sibiu*

<https://doi.org/10.61728/AE20256159>



Quelques détails biographiques et repères chronologiques

Poète juif roumain, Ilarie Voronca est né le 31 décembre 1903 à Brăila et s'est suicidé le 8 avril 1946 à Paris. Il vit une enfance triste et solitaire à Soveja, et manifeste, dès sa jeunesse, comme tous les poètes roumains de l'époque, une passion pour la langue et la littérature française. Avec son ami, Victor Brauner, il se lance dans l'aventure de la fabrication de la revue *75 HP*. Voronca fait ses débuts littéraires au cénacle *Sburătorul*, dirigé par Eugen Lovinescu, critique littéraire moderniste, et dans la revue *Sburătorul literar*. Il y publie des poèmes influencés par le poète symboliste George Bacovia. Ses poèmes seront ensuite accueillis par les revues *Flacăra*, *Năzuința* et *Contimporanul*. Son premier recueil de poèmes, *Restriști*, publié en 1923, est illustré par Victor Brauner. Voronca cultive une *pictopoésie* dont il affirme : « *La pictopoésie n'est pas la peinture / La pictopoésie n'est pas la poésie / La pictopoésie c'est la pictopoésie / Superposition de surfaces géométriques, différenciées selon les couleurs et les reliefs où les mots inscrits soutiennent par leur rythme le sens de la composition plastique* »¹. Avec d'autres poètes roumains, Voronca fonde « l'intégralisme » qui représente une synthèse de tous les mouvements littéraires : le cubisme, le dadaïsme, le constructivisme, le futurisme, le surréalisme. Dans la revue de culture et de synthèse moderne *Integral*, il nous offre sa vision lyrique : « La poésie nouvelle contient le rythme le plus varié, sans être rythme, la rime la plus imprévue au-dessus de la rime. / Le poème crie, vibre, dissout, cristallise, ombrage, griffe, effraie ou calme. Les images se basculent non pas en comparaisons stériles, mais en associations éclairs, feuillage dans la nuit »².

Durant sa période roumaine (1924-1932), il publie douze volumes dont *Restriști* (1923), *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante și animale* (1929),

¹ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca. Itinéraire d'un écrivain en exil pour l'éternité. Archives inédites*, Librinova, Paris, 2024, p. 33.

² *Ibidem*, p. 34.

Brățara nopților (1929), *Petre Schlemihl* (1932) et *Patmos* (1933). Ses livres sont souvent accompagnés de portraits ou dessins réalisés par de grands artistes : Robert Delaunay, Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Marc Chagall.

En 1933, Ilarie Voronca s'établira à Paris, sans rompre les liens avec la vie littéraire de la Roumanie. Il adopte le français comme langue d'expression poétique. En France, il publie entre autres : *La Joie est pour l'homme* (1936), *Pater noster* (1937), *Amitiés des choses* (1937), *L'Apprenti fantôme* (1938), *Beauté de ce monde* (1940), *Les Témoins* (1942), *Petit Manuel du Parfait Bonheur* (1944), *Contre solitude* (1946). Il écrit également des œuvres en prose : *Lord Duveen ou L'Invisible à la portée de tous* (1941), *La Confession d'une âme fausse* (1942), *La Clé des réalités* (1944), *L'Interview* (1944), *Henrika* (1945), *Souvenirs de la planète Terre* (1945). En 1968, paraissent *Onze récits*, préfacés par Eugène Ionesco³.

De son parcours biographique, nous retenons la rencontre, en 1937, à Bucarest, avec la violoniste Rovenă Văleanu, son grand amour mais aussi la grande déception de sa vie. Dans son journal intime, il racontera l'histoire de leur échec amoureux. L'exégète Christiane Chaule-Balducci insiste sur des aspects moins connus ou inconnus de la vie et des écrits de Voronca durant son séjour à Moyrazès : « Dans les archives des Mazenq, se trouve le tapuscrit du journal intime du poète. [...] Celui-ci sera édité en Roumanie puis, en 2020, en France par Christophe Dauphin aux éditions *Les Hommes sans Épaules*. Les manuscrits des œuvres en prose rédigées à Moyrazès étaient chez les éditeurs quand le poète est décédé : celui de *Henrika* [...], celui de *L'Interview* [...] Enfin, le recueil de poèmes *Contre solitude* sera publié à titre posthume par les éditions Bordas ainsi que d'autres poèmes épars »⁴.

Le parcours existentiel et scriptural de Cioran (né le 8 avril 1911 à Rășinari et décédé le 20 juin 1995, à Paris) comprend deux étapes et deux

³ Pour plus de détails sur le parcours existentiel et littéraire de Ilarie Voronca, voir la monographie de Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca. Itinéraire d'un écrivain en exil pour l'éternité*. Archives inédites, déjà citée.

⁴ *Ibidem*, p. 249.

œuvres : roumaine⁵, lyrique, exaltée et mouvementée, et française⁶, autour de *la chute dans le temps* et « De l'inconvénient d'être (né) », c'est-à-dire d'un désespoir dompté, dépassé, stylisé.

Entre la pensée et l'écriture de Cioran et celles de Voronca, il existe des points communs, des artères essentielles, nourries par le même sang et par la même vision onto-thanatique, concentrée principalement sur le désespoir et la hantise de la mort.

La visée artistique de Janus

Tous les deux ont commencé leur périple existentiel et littéraire en Roumanie pour l'achever à Paris. Tous les deux ont fortement ressenti le mirage de la France et celui de la langue française qu'ils ont adoptée et cultivée dans leurs écrits. L'adoption du français comme langue d'expression littéraire a représenté le grand *détour* de leurs vies, le changement essentiel, aussi bien ontologique que scriptural. Tous les deux ont choisi l'exil et ont connu ses malheurs. Dans sa célèbre « Lettre à un ami lointain », adressée au philosophe roumain Constantin Noica, resté en Roumanie et curieux de savoir si son ami, parti pour la France, aurait l'intention de revenir à la langue roumaine, Cioran raconte ses relations avec « cet idiome d'emprunt, avec tous ces mots pensés et repensés, affinis, subtils jusqu'à l'inexistence », sans « aucune trace de terre, de sang, d'âme en eux »⁷. Alors que Cioran se sent un « Scythe » qui ne s'accommode pas aux vertus de la langue française pour la manier « avec scrupule et probité »⁸, Voronca est plutôt « cet Ulysse errant à la recherche de l'improbable Ithaque, d'un chez soi de plus en plus abstrait, de plus

⁵ *Pe culmile disperării*, București, 1934, *Cartea amăgirilor*, București, 1936, *Schimbară la față a României*, București, 1936, *Lacrimi și sfinți*, București, 1937, *Amurgul gândurilor*, Sibiu, 1940.

⁶ Durant sa vie parisienne, il publiera neuf livres chez Gallimard : *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La Tentation d'exister* (1956), *Histoire et utopie* (1960), *La Chute dans le temps* (1964), *Le Mauvais Démon* (1969), *De l'inconvénient d'être né* (1973), *Écartèlement* (1979), *Exercices d'admiration. Essais et portraits* (1986), *Aveux et anathèmes* (1987).

⁷ Cioran, « Sur deux types de société », in *Histoire et utopie*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 979. Toutes les citations de Cioran sont extraites de cette édition.

⁸ *Ibidem*.

en plus improbable »⁹. Chez Cioran s'installe la conscience d'être un apatride métaphysique, d'un déracinement spatio-temporel suivi d'un enracinement dans la langue d'adoption, vue et vécue comme la véritable habitation. Chez Voronca, l'expérience de l'exil et de l'*autre* langue est plus intrusive, plus dévastatrice que chez Cioran, car il continue à vivre dans un entre-deux, conscient de rester « le même » tout en devenant « un autre » :

Tu essaies de te ramasser toi-même parmi les restes de la nuit
LE MÊME
UN AUTRE
UN AUTRE
LE MÊME »¹⁰.

Chez Voronca, persiste ce désir de se « ramasser » (le verbe est suggestif puisque son trait inhérent est la matérialité), de conjuguer les parties en opposition, d'aboutir à l'unité de son être, à sa reconfiguration. La reconstitution devrait se faire autour du noyau de ce « même » (de « la mêmeté » dont parle Ricœur)¹¹, qui se prolonge dans l'autre moi, celui de l'exilé, de l'autre qui prend vie. « Le même » représente la permanence du fond de son être de profondeur qui n'est pas anéanti par l'exil ni par la nouvelle langue adoptée. Il y a, comme le souligne Paul Ricœur, une synonymie partielle entre « même » et « identique » : « même est employé dans le cadre d'une *comparaison* ; il a pour contraires : autre, contraire, distinct, divers, inégal, inverse. Le poids de cet usage comparatif du terme "même" m'a paru si grand que je tiendrai désormais la mêmeté pour synonyme de l'identité-*idem* et que je lui opposerai l'ipséité par référence à l'identité-ipse »¹². Cette dialectique de « l'ipséité » et de « la mêmeté », « du *soi* et de l'*autre que soi* »¹³ constitue le fond de la tenue fragmentaire de

⁹ Petre Răileanu, « Ilarie Voronca entre métamorphoses et migrations », in Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, éd. présentée et établie par Petre Răileanu et Christophe Dauphin, Les Hommes sans Épaules, Paris, 2020, p. 10.

¹⁰ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit. p. 10.

¹¹ Cfr. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

¹² *Ibidem.*, p. 13.

¹³ *Idem.*

nos deux auteurs roumains. Chez les deux, nous découvrons une altérité de l'ipséité et leur écriture arrive, à des degrés différents, à exprimer ce « soi-même en tant que... autre »¹⁴. Chez Voronca, le « je » garde plus de sève biographique, il reste plus fortement lié à ses origines, à cette dualité si profondément ressentie : il est « l'homme de deux patries » et « de deux langues », comme il se définit dans « Autoportrait » :

[...] Et pourtant j'ai été l'homme
De deux patries, l'une de terre, l'autre de nuages ;
De deux femmes, l'une de neige et de vin, l'autre de
brume ;
De deux langues, l'une d'ici, l'autre d'un pays non encore
situé.
J'ai été partout l'étranger dont la voix est comme une ancre
Qui a séjourné longtemps dans l'eau et qui remonte
Couverte d'algues et de coquillage inconnus ici »¹⁵.

Le sentiment de vivre deux existences (ou plutôt de vivre au milieu de deux existences sans pouvoir se décider en faveur d'une seule) et de s'exprimer en deux langues est plus intense chez Voronca et le conduit à l'égarément entre deux mondes (réel et imaginaire), entre deux « moi », l'un empirique et l'autre transcendantal. Il s'agit ici d'un imaginaire poétique qui est aussi soutenu par le culte d'une langue, par les rigueurs que celle-ci impose à l'esprit créateur. Chez Cioran, en revanche, la rupture avec le roumain est totale, assumée, ce qui mène, croyons-nous, à l'étrangeté de soi, non pas sous forme d'une oscillation entre deux facettes et deux visages, mais plutôt à la perte de tout repère extérieur et également intérieur, à l'annihilation du moi : « Qui êtes-vous ? Je suis un *étranger* — pour la police, pour Dieu et pour moi-même »¹⁶. Cette étrangeté, Cioran la ressent sur les plans civil, religieux et intime. Il ne se reconnaît plus, tellement il est devenu un autre, selon le principe

¹⁴ *Ibidem*, p. 14.

¹⁵ Ilarie Voronca, « Autoportrait », *Contre solitude*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 283.

¹⁶ Cioran, *Cahiers 1957-1972*. Avant-propos de Simone Boué, Gallimard, Paris, 1997, p. 276.

rimbaldien, « Je est un autre ». Perdre les repères et s'égarer entre deux repères, se déraciner et chercher ses racines, voici les tentatives de ces deux écrivains qu'ils mettent en pratique dans leurs écritures, avec des tonalités différentes : sceptiques chez Cioran, et nostalgiques chez Voronca. La question de l'altérité va jusqu'à l'anéantissement identitaire chez Cioran, qui ne se reconnaît plus, qui ne sait plus qui est ce « qui » qui doute, qui voit, qui existe :

17 janvier 1958

Il y a quelques jours ... Je m'apprêtais à sortir, quand, pour arranger mon foulard, je me regarde dans la glace. Et soudain, un indicible effroi : *qui est cet homme ?* Impossible de *me* reconnaître. J'eus beau identifier mon pardessus, mon foulard, mon chapeau, je ne savais pourtant pas qui j'étais ; car je n'étais pas *moi*. Cela dura trente secondes environ. Lorsque je réussis à me retrouver, la terreur ne cessa pas tout de suite, mais se dégrada insensiblement. Conserver la raison est un privilège qui peut nous être retiré¹⁷.

Écrire et s'écrier le moi

Les deux personnalités possèdent un même fond intime, animé par le désespoir, qui (dé)range leur pensée et leur écriture. Jeunes, ils sont tous les deux des exaltés, cultivant le lyrisme et l'émotion apocalyptique. Ils sont fascinés par les « cimes » sentimentales. Ainsi, Voronca écrit sur « une saveur presque sensuelle dans l'enchaînement des mots, au-delà de leur sens »¹⁸. Tous les deux *exposent* l'intime, ils sont des « émotivistes » dont les écrits correspondent aux « enjeux de la vie intérieure, à la traduction des fluctuations de l'être par le langage »¹⁹.

Dans son premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, écrit en 1932, Cioran fait l'apologie du « penseur organique », du « supplice intérieur », du « déséquilibre vital », de « cette immense tragédie qu'est la vie »²⁰.

¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹⁸ Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹ Cfr. Christophe Dauphin, *Ilarie Voronca, le Poète intégral*, Rafael de Surtis/Editinter, 2011, cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 19.

²⁰ Cfr. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, [trad. A. Vornic, rev. par Ch. Frémont], in *Œuvres*, *op. cit.*, p. 35.

Jeunes, les deux auteurs ressentent le même mécontentement par rapport à la petite province et à leur petit pays sans destin, la tristesse d'une vie insignifiante, le désespoir d'en être prisonniers. Mais ce désespoir est plutôt d'ordre biographique, physique chez Voronca, et plus métaphysique chez Cioran. En ce sens, nous pourrions détecter *un inconvénient d'être rejeté, refusé* chez Voronca (sa judaïté, ses inconvénients, sa vie cachée durant la guerre, son amour non-partagé), qui s'ajouterait à l'inconvénient d'être (né) de Cioran. Voronca aspire à une existence pleine, à une vie sociale, à une vie de famille, à la solidarité humaine, à l'amour accompli, car il y voit le salut qui le libérera de la vanité d'être né. Tout comme son ami et protecteur français, Jean Mazenq, il est un être contemplatif. Tous les deux « aiment les bonheurs simples : les promenades dans la nature, les jeux de lumière, une fourmi qui s'affaire, une partie d'échecs... Ils se veulent optimistes mais sont en réalité très lucides sur le monde qui les entoure et la noirceur de l'âme humaine. Qu'importe : « Rien n'obscurcira la beauté de ce monde »²¹. Voronca est prisonnier de la « chambre », de cet espace clos, devenu leitmotiv de son œuvre. Lucide, dans « L'usurpateur », extrait de *Beauté de ce monde*, il écrit avec tristesse :

Que puis-je emporter d'ici ? rien n'est à moi :
 Une tristesse brusque, une porte qui s'ouvre.
 Mon esprit est déjà loin. Mais mon visage
 Plane encore au-dessus de cette chambre
 Comme une toile que l'araignée abandonne²².

Cioran, en revanche, est plus sceptique, plus ancré dans une philosophie de la vanité et de l'inaccompli, aussi bien ontologique que littéraire. La passion du fragment et du fragmentaire, de l'inouï et de la surprise, est présente dans toute la création cioranienne. Choquer le lecteur, le mettre en déroute fait partie de l'ambition du philosophe franco-roumain. Chez Voronca, le fragmentaire est le résultat d'une exaltation et vise à émerveiller le lecteur. Dans sa pratique littéraire, Cioran est proche des desiderata de Voronca surtout dans son *Îndreptar pătimaș* (*Bréviaire des vaincus*). Un seul exemple suffira :

²¹ Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 256.

²² *Ibidem*, p. 491.

29. Si le mal de la passion nocturne ne taraudait pas mon cerveau ébranlé, je mettrais fin au sommeil et je déverserais le printemps sur les ténèbres. Mais je n'ai pas assez de sève pour les bourgeons de la nuit... Trop souvent obligé de veiller inutilement sur leur tranquillité, face à face avec moi-même, je me suis retrouvé hagard dans des pensées non ébauchées [...]»²³.

Dans sa préface, « Ilarie Voronca entre métamorphoses et migrations », Petre Răileanu insiste sur le programme artistique du poète, sur les traits dominants de son écriture : « Briser l'unité du poème ainsi que la préférence donnée au fragment, à l'imperfection, à l'inachevé, font partie de ce programme, au même titre que le détournement des règles de la grammaire, le rejet du symbole et de la métaphore au profit des « associations-éclair »²⁴. Voronca aspire à dépasser la rigueur syntaxique et la rigidité linguistique, en vue d'épater et d'éclairer le lecteur, et pour cela il met donc la grammaire et son ordre syntaxique en arrière-plan ; Cioran « rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule »²⁵. Mais, à la rigueur syntaxique du français, à sa rigidité grammaticale dont il parle tout au long des *Cahiers*, en la déplorant souvent, Cioran oppose des structures ambiguës, contradictoires, issues d'un processus de métaphorisation, d'ouverture sémantique et syntaxique, d'association inattendue : « Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots* »²⁶. La technique des italiques fait partie de l'arsenal métaphorique de l'écriture de Cioran. C'est grâce à elle que la sensation de concrétude, de réalité vécue dans et par la langue s'intensifie. Cette transposition est apte à détruire l'être, à l'éloigner de lui-même, de toute trace d'un moi, tout en instaurant ce « soi-même comme un autre »²⁷ dont parlait Ricoeur. C'est ce pouvoir des mots, initiateur et instaurateur, qui le trouble et qui déstructure aussi bien son être que son écriture. Cette dernière veut troubler le lecteur. On peut détecter chez Cioran une *puissance catalyseuse des mots* qui assure

²³ Cioran, *Bréviaire des vaincus*, trad. A. Paruit, *Œuvres*, op. cit., p. 543.

²⁴ Petre Răileanu, op. cit., p. 8.

²⁵ Cioran, « Atrophie du verbe », in *Syllogismes de l'amertume*, *Œuvres*, op. cit., p. 745.

²⁶ *Ibidem*, p. 747.

²⁷ Cfr. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit.

l'intégration de l'intime dans le texte. Chez Voronca, ce qui déjoue les sens, c'est l'image, cette « puissance analogique des images »²⁸. C'est « allure hymnique » de ses textes qui rappelle les poètes allemands Novalis ou Hölderlin, un hymne réinventé car « enraciné dans le quotidien médiocre dépourvu de mystère et auquel il infuse le lexique citadin-industriel »²⁹. Cioran fait rarement appel au lexique industriel, même si la vision de l'homme moderne chez lui est la même que celle de Voronca : « ce singe qui va au bureau »³⁰ (Cioran), « Nous nous enfermons nous-mêmes dans la moisissure des bureaux »³¹ (le vers de Voronca).

Si Voronca écrit un hymne du siècle, Cioran construit une plainte aussi pathétique qu'un hymne de l'humaine condition, des inconvénients d'être au monde, dans n'importe quel siècle. La question tragique « Où suis-je ? » que se pose, lyriquement, pathétiquement chez Voronca, est philosophiquement complétée par Cioran, chez qui prime la question « Pourquoi suis-je (né) ? »³². Le dilemme hamletien n'existe pas chez Cioran, il n'y a pas d'embarras du choix. Aucune possibilité de trouver le salut dans l'acceptation d'une perspective. Au contraire, il refuse fermement toute alternative, toute variante. Il rejette aussi bien la vie que la mort, puisqu'il se prononce toujours contre la naissance :

Être ou ne pas être.
...Ni l'un ni l'autre³³.

Cioran est conscient d'avoir depuis toujours vécu en exilé métaphysique : « Toute ma vie j'aurai vécu avec le sentiment d'avoir été éloigné de mon véritable lieu. Si l'expression "exil métaphysique" n'avait aucun sens, mon existence à elle seule lui en prêterait un »³⁴.

²⁸ Les mots appartiennent à Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 8.

²⁹ *Ibidem*, p. 9.

³⁰ « Tout ce que l'homme fait m'apparaît artificiel et inutile. L'animal seul trouve grâce à mes yeux. Quelle absurdité que ce singe qui va au bureau ! » Cioran, *Cahiers*, p. 91.

³¹ Ilarie Voronca, cité par Răileanu, *op. cit.*, p. 9.

³² Dans *De l'inconvénient d'être né*, il note : « N'avoir pas encore digéré l'affront de naître. », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1342.

³³ Cioran, « *Aveux et anathèmes* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1703.

³⁴ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1320.

Ilarie Voronca est prisonnier d'un non-lieu, d'une éternelle recherche de ses racines et de son moi. Un extrait du poème « Ulysse » est révélateur en ce sens :

« Tu te penches vers toi comme vers l'assiette du ciel peinte
de couleur
Tu rôdes autour de toi comme autour d'une maison dont tu
aurais
Oublié le numéro
Tu sonnes tu cries tu appelles le propriétaire tu lui demandes
si c'est toi qui habites en toi

Panique panique
Le désespoir jette des signaux
L'effroi dénoué coule jusqu'aux chevilles
Tu cherches tes sandales ton souvenir tes épaules
OÙ SUIS-JE ? »³⁵

Les deux auteurs franco-roumains composent une rhétorique de la réalité et de la fiction. Tous les deux se voient confrontés avec le problème du changement de la langue d'expression. C'est une question majeure qui les bouleverse puisque :

Comment écrire dans une autre langue ? Car il ne s'agit pas d'une translation mécanique d'un idiome à l'autre. Changer de pays, changer de langue, signifie pour un écrivain se situer dans un autre système de références culturels et dans une autre histoire. Une langue n'est pas seulement un moyen de communication, un véhicule mais aussi une vision du monde. Écrire dans une autre langue c'est se situer sans cette autre vision du monde et parler de soi-même³⁶.

L'emploi d'une autre langue oblige l'auteur à faire des plongeurs dans son for intérieur à l'aide du dictionnaire. Voronca parle de son changement poétique car il s'éloigne de la poésie avant-gardiste, précieuse et préten-

³⁵ Ilarie Voronca cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 10.

³⁶ Nous citons Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 17.

tieuse, qu'il a pourtant soutenue en tant que théoricien et praticien pendant un certain temps, pour cultiver la « poésie commune », qui s'adresse à tout le monde. Cioran, lui aussi, a tenté de s'engager dans le destin de son pays, de miser (littérairement) sur sa « transfiguration ». Mais les deux Roumains finissent par comprendre que la véritable habitation est la langue : « On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre³⁷. » Voronca affirme fermement : « De toutes les Nations, je choisis l'imagi-Nation³⁸. »

Acuité sensorielle et humeurs

Voronca adopte la langue française en 1933, lorsqu'il s'établit en France avec sa femme, Colomba. Cioran le fera plus tard, en 1947, et il vivra tout le restant de sa vie à Paris, dans une mansarde, avec sa compagne, Simone Boué.

Dans l'essai « Avantages de l'exil » de *La Tentation d'exister* (1956), Cioran souligne le processus de transition et de « transfiguration » que suppose le passage d'une langue à une autre, et fait l'inventaire des difficultés auxquelles se voit confronté l'écrivain en exil, loin des siens (de ses racines) et de son public d'origine (sa nation), de son intimité et de sa langue maternelle. Il y aborde aussi le sort du poète à l'étranger, parmi les émigrés, et la possibilité de continuer de publier des poèmes dans sa langue maternelle, dans des « revues de l'émigration ». Pour Cioran, la poésie ne pourrait s'écrire que dans la langue natale, elle est « parfaitement compatible avec un génie barbare et une langue informe³⁹. » Pour Cioran, une langue étrangère soumettrait l'esprit à ses ordres, le limiterait, l'obligerait à s'éloigner de ses tourments, de sa véritable nature. C'est pourquoi, pour lui, « La poésie exclut calcul et préméditation : elle est inachèvement, pressentiment, gouffre. Ni géométrie ronronnante, ni succession d'adjectifs exsangues. Nous sommes tous trop blessés et trop déchus, trop fatigués et trop barbares dans notre

³⁷ Cioran, « *Aveux et anathèmes* », *Œuvres*, op. cit., p. 1651.

³⁸ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 29.

³⁹ Cioran, « *Avantages de l'exil* », *La Tentation d'exister*, *Œuvres*, op. cit., p. 303.

fatigue, pour apprécier encore le métier⁴⁰. » Cioran fait la distinction entre l'écriture lyrique, spontanée, soumise aux mouvements intimes, et l'écriture *altérée* par l'emploi d'un autre idiome, cherchée, soumise aux rigueurs grammaticales. La première est le résultat de la passion, la seconde, d'un travail méticuleux.

Quant à Voronca, il note à quel point c'est tragique d'écrire des poèmes dans une autre langue que sa langue maternelle. En ce sens, Mircea Eliade souligne que « la poésie de Voronca en langue française est autre chose que ce qu'il aurait écrit s'il avait continué à s'exprimer en roumain⁴¹. »

En quelque sorte, Mircea Eliade, lui-même obligé de s'exprimer en un idiome étranger, est conscient du changement radical, identitaire, qu'une langue étrangère impose à l'esprit, à l'être, à la pensée. La destinée culturelle et littéraire subit elle aussi une mutation onto-poïétique importante. Il s'agit de l'exil et de l'errance, d'être ailleurs ou nulle part, de ne plus trouver le chez-soi et d'être forcé de s'imaginer des chez-soi lyriques, aphoristiques, fragmentaires et fragmentés. C'est ce que feront les deux compatriotes auto-exilés à Paris. Ils s'y construisent (dans une nouvelle langue, le français) une nouvelle vie et surtout une nouvelle mort : la disparition est nécessaire pour permettre une *autre* apparition. Le moi commence à vivre et à mourir dans cette langue d'emprunt. Tandis que, chez Cioran, le processus est radical, total, sans regard en arrière, sans continuité bilingue, Voronca, quant à lui, s'efforce de conserver quelques traits caractéristiques de son ancien être et de rester enraciné dans un amour connu et partagé en Roumanie. Ce détail biographique constitue, croyons-nous, la grande différence entre les tentations des deux esprits, entre la rupture totale, assumée et proclamée par Cioran, et le désir de continuité et de *lienté* chez Voronca :

Je n'ai pas encore rompu tous les liens
Avec l'être que je viens de quitter.
Je regarde en arrière comme quelqu'un
Qui veut se rappeler le chemin du retour⁴².

⁴⁰ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, op. cit., p. 1375-1376.

⁴¹ Cfr. Mircea Eliade, *Fragments d'un journal*, [trad. du roumain par L. Badesco], Paris, Gallimard, 1973, p. 12.

⁴² Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op.

Il est vrai que les deux conçoivent un *art de l'endurance*, de subir, surtout l'absence de la femme aimée (Voronca), et de se subir (Cioran) : « - Que faites-vous du matin au soir ? / - Je me subis⁴³. »

Le retour de Voronca en Roumanie, après la guerre, pour rencontrer la femme aimée et l'emmener à Paris pour vivre avec elle après six ans de séparation, ne sera pour lui qu'un détour de son onto-thanatologie qui domine dans tous ses écrits et surtout dans le journal de ce voyage qu'il écrira avant de se donner la mort. Voronca fera alors ce chemin de retour, son dernier voyage qui mettra fin à tous les autres chemins, même imaginés. Il trouve le *centre* dans l'acte définitif, tragique, ultime du suicide. Il reviendra à Bucarest, dans son pays d'origine mais il ne s'y retrouvera plus, car il ne retrouve plus son ancien être et, déchiré par l'amour perdu, il ne voit qu'une seule issue : l'effacement total de tout lien avec ce monde et l'oubli de tous ses espoirs et désespoirs. Il souligne la vanité de tout :

Tout ce que je sais, c'est que j'ai attendu cette femme et que j'en garde uniquement le souvenir qu'un assoiffé, sauvé du désert, conserve de sa soif. C'est le souvenir de cette soif sans pareille, de ce désir d'une intensité jamais encore atteinte, de rejoindre l'être adoré qui peut encore vibrer en moi : qu'importent les lieux, les gens que j'ai rencontrés. J'étais comme un halluciné, les yeux fixés vers la femme lointaine qu'il me fallait retrouver coûte que coûte. Possédé par cette aspiration violente nulle douleur, nulle privation n'avait de prise sur moi. On aurait pu enfoncer des clous dans ma chair que je l'aurais senti à peine. Je n'avais qu'un but ; je n'avais qu'une hâte : abattre toutes les difficultés et retrouver la bien-aimée. Sur ma route il pouvait y avoir de magnifiques couchers ou levers de soleil ; des cités resplendissantes pouvaient jeter leurs flammes ; des hommes et des femmes de grande beauté pouvaient me montrer les trésors de leur intelligence et de leur âme. Rien ne me distrayait de mon chemin⁴⁴.

cit., p. 18.

⁴³ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1292.

⁴⁴ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.*, p. 50.

Chez Voronca, le désir de disparaître est maintenu vif par cette acuité sensorielle qui instaure l'abîme entre ce qu'il vit et ce qu'il imagine, entre la réalité douloureuse de la séparation et de la distanciation amoureuse et la force imaginative des sentiments transposés dans la poésie. Le souvenir est source de désespoir et le dirige vers le repos (l'oubli) dont il a tant besoin :

Moi aussi j'ignore tout du message
Que fut ma vie. La voici déchirée, salie,
Je te la tends ! O ma mort, laisse-moi me reposer
Pendant que tu la lis et en prends connaissance⁴⁵.

Dans une lettre à Elise Mazenq (Paris, le 8 mars 1946), il se confesse sur sa solitude et son désespoir et se rend compte du seul refuge qui lui reste, l'écriture : « Oui, je suis terriblement malade ! M'en tirerai-je ? Ah, priez, priez Dieu pour que j'écrive encore. Si je pouvais écrire, travailler, je serais sauvé. [...] Écrivez-moi ! Ne m'abandonnez pas ! Aidez-moi à écrire des poèmes, des contes. [...] »⁴⁶

Cioran n'acceptera pas de revenir en Roumanie ou de parler le roumain. Son radicalisme topologique et linguistique est remarquable, ainsi que sa fidélité à ce second/autre être, né dans l'exil.

Christophe Dauphin, l'exégète français de Ilarie Voronca, encadre ses poèmes dans « l'émotivisme » : « le poème *émotiviste* » (que l'on ne saurait réduire à la seule expression des affects) correspond aux enjeux de la vie intérieure, à la traduction des fluctuations de l'être par le langage⁴⁷. » Voronca voit l'amour comme une bénédiction. Il croit à l'amour, il rêve d'être aimé tout comme il aime. Il crée une partie de son œuvre en attendant la rencontre avec la femme longuement aimée à distance, dans son imagination poétique, qui la transforme, par le rêve et le désir de la revoir, en une chimère. Mais, en fin de compte, il cède à la rencontre, la plus fortement pressentie de toute sa vie : celle avec la mort. Il écrit son journal fragmentaire de l'attente de l'amour et de

⁴⁵ Vers du poème « Si c'est le souvenir », *Poèmes inédits, 1942-1946*, op. cit., p. 312.

⁴⁶ Ilarie Voronca cité par Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 477.

⁴⁷ Christophe Dauphin, *Ilarie Voronca. Le Poète intégral*, essai suivi d'un large choix de textes et de poèmes, éditions Rafael de Surtis/Editinter, 2011, p. 156.

la mort, cette collision *érothanatique* qui est à l'origine de son écriture intime. Si Cioran maintient un fond abstrait de réflexion, chez Voronca la réalité douloureuse coupe ses phrases, suscite son imaginaire érotique. Finalement, dans son journal on est devant un être dévoré par son idéal, par un absolu que seul son imagination poétique avait rendu possible. Le désespoir amoureux le met devant la transfiguration de son moi, devant la réalité de sa vie qu'il ne peut plus fabriquer poétiquement, comme dirait Paul Valéry :

Et n'ai-je pas oublié, dans le tangage de ma passion, la façon de manier une plume ? si je pouvais encore inventer des fictions adorables, peupler le monde d'autres Rovenas, plus douces, plus humaines ; des Rovenas repentantes qui puissent reconnaître leurs torts, demander pardon de leurs erreurs passées, s'engager à une conduite juste pour l'avenir ; inventer un autre navire, semblable à celui où je me trouve mais qui nous conduise, la Rovena de mon esprit et moi-même, vers une contrée d'éternelle félicité. Mais la Rovena que j'ai retrouvée est si différente de celle qui aurait pu faire mon bonheur. N'est-ce pas parce que ma puissance créatrice a diminué ? Ah ! si j'étais encore le poète de mes jeunes ans, je saurais transformer cette femme. Si mon imagination avait encore assez de force elle pourrait exalter le visage de Rovena. Elle existe Rovena ; elle est vivante comme une statue qui ne demande qu'un souffle brûlant pour être tendre, aimante, adorable. [...] ⁴⁸.

Il est conscient du pouvoir de cette souffrance, des effets dévastateurs sur son esprit et son style : « Ma préparation intérieure pour me détacher de Rovena semble être faite. Je suis encore amoureux (!?!) d'elle mais de la façon dont un être morbide serait amoureux d'un cadavre. Rovena est en réalité morte. Et aussi amoureux que l'on soit d'une morte. Il faut quand même que l'on enterre son cadavre. Quand et comment aurai-je le courage et la force de procéder à cet enterrement ? Cela je ne puis encore le dire⁴⁹. »

⁴⁸ Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 32-33.

⁴⁹ Ilarie Voronca dans une lettre à Elise Mazenq, Paris, le 26 mars 1956 (le soir), in Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, op. cit., p. 480.

Cioran n'a jamais aspiré à l'amour et n'en a pas fait le centre de son existence. Avoir une famille ne le tentait pas : « Fonder une famille. Je crois qu'il m'aurait été plus aisé de fonder un empire⁵⁰. » Une possible explication de la réticence devant l'amour (du scepticisme amoureux) de Cioran pourrait être détectée dans un souvenir qu'il raconte dans son œuvre et qu'il reprend également dans ses entretiens, un leitmotiv bio-discursif donc, cette histoire amoureuse de jeunesse qui l'aurait marqué pour le restant de son existence. C'est un épisode de sa vie de lycéen qui est dominé par le dégoût que lui inspire une jeune fille de la bourgeoisie de Sibiu, la ville où il habitait à l'époque, dont il était éperdument épris, et qu'il voit en compagnie d'un autre jeune homme, le plus détestable de tous à ses yeux. Cette blessure ne guérira jamais et le rendra sceptique devant la femme et l'amour :

Je me rappelle soudain cette passion tortueuse qu'au lycée j'avais faite pour une fille quelconque de la bourgeoisie de Sibiu. Elle s'appelait Cella. Deux années durant j'ai pensé chaque instant à elle, sans lui avoir parlé une seule fois. Cette timidité de mon adolescence a joué un rôle déterminant dans mon développement ultérieur. Souffrances *utiles* peut-être, folie sans nom ! Je me souviens d'un après-midi de dimanche, dans la forêt près de Sibiu. J'y étais avec mon frère, et je lisais Shakespeare (quelle pièce ? je ne me souviens plus). D'un coup, je vois Cella passer en compagnie d'un de mes camarades de classe, le plus méprisable et le plus méprisé de tous. À plus de trente-cinq ans de distance, je peux me souvenir du supplice et de la honte que je ressentis alors.

On l'appelait *le Pou*⁵¹.

Cioran est conscient du danger d'espérer, d'attendre quoi que ce soit du monde, de l'autre, même de soi : « On est et on demeure esclave aussi longtemps que l'on n'est pas guéri de la manie d'espérer⁵². » Et c'est exactement cette « manie d'espérer » qui domine la vie de Voronca, et qui le fait pourtant avancer tout en le conduisant, finalement, au déses-

⁵⁰ Cioran, « *Écartèlement* », *Œuvres, op. cit.*, p. 1461.

⁵¹ Cioran, *Cahiers, op. cit.*, p. 167.

⁵² Cioran, « *Écartèlement* », *Œuvres, op. cit.*, p. 1462.

poir absolu. Paradoxalement, l'espoir désespéré de Voronca prend la forme d'un *alter ego*, car c'est l'autre qui guette son *ego* et punit son impuissance :

Car l'ombre nous suit comme une bête fauve
Qui attend un moment de faiblesse pour nous assaillir
Pleine d'amour et de haine, s'accrochant à nos pieds
Pour nous tirer au fond d'un puits de solitude⁵³.

Dans la poésie de Voronca, le fantôme est une obsession, un double qui se penche sur lui, qui le trouble et qui renforce sa solitarité et sa morbidité. Contrairement à Cioran, Voronca ne pourra jamais devenir un sceptique qui dira : « [...] Qu'est-ce donc que le sceptique ? – un fantôme... conformiste⁵⁴. » Voronca n'est pas un conformiste. Il ne l'est pas parce qu'il est dominé par la désillusion. Il ne peut pas accepter le changement de Rovenca, l'absence de sa passion pour lui, tout comme il ne peut pas accepter de continuer à écrire sans vivre l'accomplissement érotique. Voronca semble nous dire qu'il n'y a pas de lyrique sans érotique. Que l'imaginaire ne fonctionne plus sans la tendresse d'une présence féminine, même s'il ne s'agit que d'une présence dans l'esprit du poète. Le refus de Rovenca, le mépris qu'il lit dans ses yeux, c'est aussi le mépris qu'il ressent devant une reprise fictionnelle de sa vie.

Les deux auteurs se voient confrontés avec la sensation de vide autour d'eux mais surtout en eux. Chez Cioran, le vide est d'essence métaphysique. Il se donne pour tâche de faire accepter cette vision partout, comme une solution paradoxale au malheur quotidien. Chez Voronca, le sentiment s'infiltré dans sa vie malgré lui, il est lié à l'abandon, à l'isolement et à la solitude de l'insatisfaction érotique. C'est à l'opposé de la plénitude amoureuse à laquelle Voronca aspire, qu'il attend longuement et qui le stimule non seulement au niveau ontologique mais aussi sur le plan littéraire. L'amour signifie pour lui remplir le vide et vaincre le mal d'être.

⁵³ Ilarie Voronca, « A-t-on bien secoué les manteaux des nuages », *Poèmes inédits* (1942-46), in Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, p. 292.

⁵⁴ Cioran, « Écartèlement », *Œuvres, op. cit.*, p. 1480.

Le mal du mot et le mal de l'image

Cioran vit *le mal du mot* dont il se lamente souvent, du mot « étranger », altéré et qui altère : « Tout mot me fait mal. Combien pourtant il me serait doux d'entendre des fleurs bavarder sur la mort⁵⁵ ! » C'est le mal de l'inessentiel, de la perturbation du silence et de l'authenticité intime. Voronca connaît plutôt *le mal de l'image*, le mal d'une image rêvée, qu'il s'efforce de rendre sous une formule lyrique. C'est l'image des sentiments construits par les mots, grâce à leur puissance à suggérer une réalité illusoire que l'auteur n'arrive plus à quitter. Voronca vit en symbiose avec les mots, et inévitablement en rupture avec la réalité extérieure. Une différence peut ici être notée entre les deux esprits torturés. Cioran est victime de la *stérilité*, d'une impuissance à jongler avec les mots : « Être stérile – avec tant de sensations ! Perpétuelle poésie sans mots⁵⁶. » Voronca souffre de *sécheresse*, d'une impuissance à subir les échecs personnels. À l'échec linguistique du premier correspond l'échec existentiel du second.

La question du manque d'inspiration créatrice tourmente les deux auteurs, et prend chez Voronca l'image d'un « trou » – l'espace d'un vide. Cette stérilité est liée au langage, à son impuissance d'exprimer l'être et ses profondeurs. Voronca parle de « l'affaiblissement de sa puissance créatrice » qu'il met en relation avec son amour pour Rovenca, plus concrètement avec l'absence d'un amour partagé. Il souffre à cause de l'amour perdu, mais il souffre plus encore à cause du manque d'inspiration, du verbe poétique qui le conduit au silence ; l'imaginaire lui fait défaut :

N'est-ce pas parce que ma puissance créatrice a diminué ? Ah ! si j'étais encore le poète de mes jeunes ans, je saurais transformer cette femme. Si mon imagination avait encore assez de force elle pourrait exalter le visage de Rovenca. Elle existe Rovenca ; elle est vivante comme une statue qui ne demande qu'un souffle brûlant pour être tendre, aimante, adorable. Sa beauté est, tout comme autrefois, sans pareille. Elle ne me déteste pas. Elle m'aime. Je

⁵⁵ *Ibidem*, p. 748.

⁵⁶ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, op. cit., p. 1304.

n'ai qu'à m'enivrer de cette pensée... Mais non, j'entends sa voix :
- « Je te déteste ! »⁵⁷.

Le passage de la vie à la littérature, du vécu à l'imaginaire, révèle un être arrivé à sa propre fin. Il est conscient que l'imaginaire « enivre », et que la réalité *envenime*. Malgré l'échec existentiel, il lui reste le triomphe du verbe, de l'enivrement. Il emploie le mot « enivrer » qui n'est pas sans rappeler Baudelaire et son art poétique :

Il faut être toujours ivre, tout est là ; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.
Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous⁵⁸ !

La vie ne serait-elle qu'un salvateur enivrement voulu, une exaltation des sens et des sentiments grâce aux vertus de l'imagination et de ses constructions ? Mais le moi empirique érode le moi créateur. Voronca ne trouve plus de sources pour s'enivrer.

Le moi et ses carences

Il existe chez les deux auteurs une déficience existentielle dont ils sont pleinement conscients et qu'ils relatent à travers leurs œuvres avec tristesse, impuissance, résignation. L'évidence d'être mal construit est une source de malheur pour tous les deux. L'être tronqué cioranien est doublé d'une écriture fragmentée : « 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 fragments⁵⁹. » Cioran ressent un inaccomplissement intérieur qui se reflète dans une écriture discontinue.

Leurs œuvres sont aussi bien l'expression d'une *dolor loci*, d'une douleur provoquée par le non-lieu de l'exil. Souffrir signifie une désin-

⁵⁷ Ilarie Voronca, Journal, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 71.

⁵⁸ Charles Baudelaire, « Enivrez-vous », in *Les Petits Poèmes en prose*, consultable en ligne. <https://www.poesie.net/baudel1.htm> (Consulté le 08/12/2023).

⁵⁹ Cioran, *Cahiers*, op. cit., p. 93.

tégration, la perte du centre de son être. Cioran est conscient de cette dualité structurelle et se voit comme une somme de moi et de mots : « C'est entendu j'ai beaucoup souffert : cependant mes souffrances, au lieu de converger vers un centre et de s'organiser, sinon en système, tout au moins en un ensemble, se sont éparpillées, chacune se croyant unique et se détruisant, faute de savoir attendre et mûrir⁶⁰. » Son moi est *tronqué*, ontologiquement amputé, mutilé, et poétiquement coupé, c'est-à-dire que son écriture se caractérise par des suppressions, des suspensions, des prolongements du silence. C'est pourquoi il fait appel à toute une technique de coupures et de non-dits : la dépersonnalisation et l'ellipse, l'italique, l'emphase, les points de suspension, procédés que nous avons analysés déjà ailleurs⁶¹.

Chez Cioran, l'inaccomplissement ontologique se reflète parfaitement dans l'inaccompli littéraire. « Tronquer le texte » fait partie de son art poétique, tout comme son moi tronqué est le reflet de son fond ontique, de son « étant » au monde : « J'aime ces hérésiarques, dont les œuvres furent détruites, et dont il ne reste que quelques phrases tronquées et mystérieuses à souhait⁶². »

Chez Ilarie Voronca, d'autre part, la sensation corporelle la plus forte est celle d'un « trou » dans sa chair, symbole visuel du vide, forme de dématérialisation, de vacuité tragiquement ressentie. La souffrance fait le vide en lui : « C'est ainsi que la souffrance s'installa en moi. Elle rôdait peut-être depuis des années autour de moi, la souffrance ! Elle cherchait la fêlure, le trou par où elle pourrait entrer⁶³. » Voronca parle de la présence de la douleur en lui, une douleur qui devient apocalyptique pendant son dernier voyage, en bateau, en compagnie de la femme aimée mais totalement changée. Le poète a la sensation que tout son être devient comme un trou, comme le trou que provoque un coup de pistolet dans la chair. Les yeux sont eux aussi des trous, vidés de leur pouvoir de voir ou bien

⁶⁰ *Ibidem*, p. 93.

⁶¹ Voir surtout « L'écriture fragmentaire ou comment cible le Mot », in Mihaela-Gențiana Stănișor, *Les « Cahiers » de Cioran, l'exil de l'être et de l'œuvre. La dimension ontique et la dimension poétique*, Editura Universității « Lucian Blaga », Sibiu, 2005, p. 46-84.

⁶² Cioran, *Cahiers*, op. cit., p. 263.

⁶³ Ilarie Voronca, *Journal*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, op. cit., p. 79.

privés de leur capacité de distinguer entre la réalité et l'illusion : « Ne comptez plus sur les trous de vos orbites pour contempler autre chose que la grisaille de votre damnation. Pas la peine non plus d'essayer de creuser un tunnel. Il faudrait le tailler dans votre chair. Nulle ouverture n'est plus possible⁶⁴. » Voronca se voit comme un être et un poète damné. Sa poésie peint les intrusions charnelles des mots, les traces sanglantes des souffrances syntaxiquement condensées. Sa littérature devient le miroir d'un crevasse organique, charnelle, destinale :

Et vous, philosophes et vous philologues qui disséquiez avec tant d'habileté les cadavres des idées et des mots, qui saviez quel parfum du nord ou du midi se dégageait de telle femme, syntaxique, ou quel paysage, ou quel passé se trouvaient déposés dans le cristal de telle parole, vous êtes-vous jamais situés à l'intérieur même de la pensée ou du parler ?

Vous êtes-vous préoccupés du choc que subirait votre intelligence, votre sensibilité, votre désir de vivre lorsque le mot « haine » ou « désastre » ou « néant » ou « trahison » ou « mensonge » vous envahirait comme une eau de toutes parts et vous submergerait ? Ah ! qu'elles étaient donc tranquilles, heureuses, paisibles ces recherches de laboratoire, ces épreuves écrites⁶⁵. »

Voronca, tout comme Cioran, ressent organiquement l'impuissance du mot à exprimer le sentiment. Le premier fait la critique de la philosophie et de la philologie qui s'éloignent du trouble existentiel, qui fabriquent des mots, comme on fabrique des substances dans un laboratoire. Car les mots sont impuissants à rendre l'intensité des sentiments. Pour les deux, les chercher signifie se détacher de soi, de « ses tripes » (mot que Cioran emploie). Se trahir, mentir et se mentir. Voronca écrit son journal tout en étant conscient que l'expression directe, volcanique de sa souffrance ne sera peut-être jamais comprise à sa juste valeur, que les mots ne sont et ne seront jamais à la hauteur de ce qu'il ressent. Dans sa poésie, il fait appel au double, à la métaphore de l'ombre, qui, elle, est responsable de la chute dans la solitude, aussi bien intime qu'ontologique. Pourtant,

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem.*, p. 81.

Voronca est le poète de l'illusion, d'une certaine cruauté de l'imagination, de l'attente prolongée d'une rencontre prospectée. Il est aussi le poète du *passage*, de la joie à la tristesse, de l'amour à la haine, du moi à l'autre, de l'espoir au désespoir, du éros au thanatos :

On les verra certes, ce crépuscule
Et ce printemps, aux portes ouvertes d'un nuage,
Sans jamais s'arrêter et regrettant toujours
Ce bonheur qu'on a cru saisir, insaisissable⁶⁶.

Le trou est le symbole du choc subi par la matérialité du corps aimé frappé par l'imagination poétique : « Quand j'aurai beaucoup creusé en toi, quand tu seras comme une branche de noisetier dont le berger fait une flûte, brusquement, le chant de l'amour résonnera. Je m'échapperai de toi comme un enfant qui va naître traverse les chairs de sa mère⁶⁷. » Dans ce livre, comme il l'avoue lui-même, Ilarie Voronca « creuse le tunnel de la libération⁶⁸. »

Les exaltés exilés

Nos deux auteurs sont des passionnés, des exaltés et des exilés dans leurs passions, dans leurs tourbillons intimes. Ainsi, le recueil *Patmos* propose des descriptions intérieures, pathétiques, au sens de « pathos ». Voronca nous laisse une « vision » de lui assez complexe et lucide, il nous initie à sa propre dualité :

Je sais maintenant que moi aussi je porte
Sur mes épaules, un être qui me dévore.
C'est pour lui que je marche, que j'apprends, que je
travaille,
Sans en avoir l'air je fais tout pour son bonheur.
Si je parais faible et triste, lui, il est joyeux et fort.
J'avance avec précaution mon pas car si je tombais,

⁶⁶ Ilarie Voronca, « Regrettant toujours », *ibidem*, p. 301.

⁶⁷ Ilarie Voronca cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁸ Ilarie Voronca, *ibidem*, p. 33.

Je pourrais le blesser, lui qui m'a été confié
Pour le nourrir au prix de mon sang et de ma quiétude⁶⁹.

Il se voit comme le protecteur de son frère imaginé ; il porte avec lui ce frère jumeau, ennemi, si présent et si pesant. Par le biais de la littérature, il crée une multitude d'autres moi dans lesquels le moi premier/primaire se déguise et guide ses troubles, à l'aide des images miroitantes :

Et moi-même en allant comme un cerf assoiffé
Vers le lac réfléchi dans l'air de sa pensée,
Ne suis-je pas un autre à chaque instant⁷⁰ ? [...]

Le désir de l'altérité est une constance chez Voronca. Il veut changer, il veut être autre, il veut s'éloigner de son ombre, il veut fouiller son fantôme :

J'étais là à la fenêtre mais quelqu'un
Qui me ressemblait et qui pouvait être mon esprit
Planait parmi les branches de la saison, se drapait
Dans les voiles que tissaient de leur chants les oiseaux⁷¹.

Cette sensation d'évanescence, d'immatérialité, de *souffle* qui s'élève et regarde le corps quitté en toute indifférence, est une projection inspirée par le désir de ne plus souffrir, de s'éloigner du moi déchiré, de la chair trouée. Car il y a déchirure, contradiction, altérité, trou. « L'homme troué », titre d'un poème faisant parti du recueil *Les Témoins* (1941-1942), est celui qui, méprisé par les autres, devient une somme de trous capables de les accueillir tous. C'est un moi damné à la vacuité :

Mais voici qu'à partir d'aujourd'hui je ne suis plus
Qu'un morceau de terre quelque part sous la pelle,
On me laboure, on fait des *trous en moi*
Pour vous y enterrer vous tous et vos parures.

⁶⁹ Ilarie Voronca, « Vision », in *Beauté de ce monde* (1940), p. 143-144.

⁷⁰ Ilarie Voronca, « J'aime les choses... », in *Poèmes inédits* (1942-1946), *op. cit.*, p. 298.

⁷¹ Ilarie Voronca, « Regrettant toujours », *ibidem*, p. 300.

À quoi bon vos fiertés, vos manières méprisantes ?
 Vous voici punis de vos railleries. C'est en moi
 L'humble, le sans espoir qu'on va vous enterrer
Moi troué par vos balles sur le brancard de l'aube.

[...]

Saurez-vous à présent vous tenir ? Ferez-vous
 De votre mieux comme moi dans le temps
 Pour me ressembler ? Honteux, à genoux, dans ma poussière
 Pour chacun de vous, il y a un *trou* en moi⁷².

À cette *poétique du trou* chez Voronca correspondrait une *poétique de la division* chez Cioran : « Deux ennemis, c'est un même homme *divisé*⁷³. » Nous découvrons chez les deux auteurs la cassure, la césure, la coupure. Et la « camisole de force », syntagme qu'ils emploient. Chez Voronca, cette métaphore a un sens ontologique plus poussé, désignant la sensation de n'avoir pas d'espace pour vivre et pour respirer. D'être serré, limité, écrasé. C'est une sensation organique. Pour exprimer sa crise identitaire, le poète fait appel à l'hypertrophie du moi. Il passe par le sentiment d'insuffisance d'être soi-même et, métaphoriquement, il attribue ses sensations à l'océan : « N'es-tu pas, dans une camisole de force, océan fou furieux qui te cognes contre les barreaux de l'univers et qui retombes enfin exténué de ta propre vengeance⁷⁴ ? », en imaginant cette identité de destin. L'océan sur lequel navigue Voronca, le cœur serré, est « humain, trop humain⁷⁵ ».

Chez Cioran, d'autre part, c'est la langue française qui lui procure cette sensation de se retrouver dans une « camisole de force », cette sensation de serrement, de manque de liberté et de choix. Elle l'oblige à

⁷² Ilarie Voronca, « L'homme troué », in Christiane Chaule-Balducci, *Invisible Voronca*, *op. cit.*, p. 495-496. Nous soulignons.

⁷³ Cioran, « *De l'inconvénient d'être né* », *Œuvres*, *op. cit.* p. 1316.

⁷⁴ Ilarie Voronca, *Journal, Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.* p. 64.

⁷⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain I*, [trad. P. Wotling], Flammarion, Paris, 2019.

une série d'efforts et de renoncements auxquels il n'a d'autre choix que de se soumettre pour réussir à écrire correctement, à se forger son propre style dans cet idiome d'emprunt. L'expression française ne peut plus être volcanique comme l'étaient ses textes en langue roumaine, mais doit, au contraire, être domptée, limitée, arrangée. L'écrivain de langue française doit mettre fin à son exaltation pour se soumettre au système rigoureux du nouvel idiome aux valences procustiennes. Il y sculpte linguistiquement ses contradictions intimes, parfois dans des structures oxymoroniques : « Mon sentiment de la vie est destructeur de ma vie⁷⁶. » ; « Le scepticisme est ma drogue. Il me remonte – et m'annihile⁷⁷. » ; « La concision – mon privilège et mon malheur⁷⁸. » Tout comme Voronca, Cioran reconnaît l'influence de ses contradictions sur sa manière de vivre et de créer : « Il y a en moi un enragé et un sceptique qui ne peuvent se mettre d'accord sur rien. Je suis la somme de leurs désaccords⁷⁹. » Les désirs sont eux aussi contradictoires et désorganisent le moi : « Un moine et un boucher se bagarrent à l'intérieur de chaque désir⁸⁰. » Les sensations antagonistes et extrêmes sont au cœur de ses aphorismes et placent le moi dans un vécu déformé : « Sensation de pauvre type – et sensation d'un dieu – je n'en ai pas connu d'autres. *Point* et *infini* ; mes dimensions, mes modes d'existence⁸¹. » Les deux visent l'instant existentiel, l'épreuve à affronter et à frotter. Voronca sculpte son moi « de roche en roche », chaque événement vécu l'approchant de la mort. L'existentiel impitoyable le vide de lui-même et lui montre le grand vide qui s'ouvre devant lui et l'appelle :

Chacun de nous n'est-il comme un tailleur de pierre
Qui sculpte ses propres contours dans les roches
de la mort ?
Ainsi nous creusons tous dans la haute montagne
Jusqu'à ce que l'immense vide puisse nous contenir⁸².

⁷⁶ Cioran, *Cahiers*, op. cit. p. 488.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 609.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 232.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 450.

⁸⁰ Cioran, « *Syllogismes de l'amertume* », *Œuvres*, op. cit. p. 794.

⁸¹ Cioran, *Cahiers*, p. 18.

⁸² Ilarie Voronca, « De roche en roche », *Poèmes inédits 1942-1946*, op. cit., p. 301.

Les deux auteurs subissent l'influence que les sens ont sur eux, sur leur manière de concevoir la vie, et sur leurs formulations, sur la tonalité mélancolique qui couvre souvent leurs réflexions. Ce sont les sens (« Ô mes sens ! ») qui rendent la vie insupportable et font triompher le sentiment que « Je suis n'importe où prisonnier de ce monde⁸³ ».

L'écriture sensorielle de Cioran suppose un *retapage sensationnel* de ses fluctuations émotionnelles : « Où sont mes sensations ? Elles se sont évaporées en...moi, et ce moi qu'est-il, sinon la somme de ces sensations évaporées⁸⁴ ? » La recherche d'un lieu d'être, d'un topos existentiel se prolonge dans l'espace contradictoire des sensations perdues, reprises, condensées.

Suicide achevé / suicide ajourné

Ilarie Voronca a tenu le journal de son suicide en 1946, et Cioran a écrit ses *Cahiers* durant plusieurs années, entre 1957-1972, les deux œuvres étant publiés de façon posthume respectivement par les soins de Sașa Pană, le bon ami du poète suicidaire, et par Simone Boué, la compagne de Cioran. Il est vrai que le journal de Voronca est court, écrit en vitesse, comme un cri exaspéré, tandis que les *Cahiers* (ceux qui ont été publiés, il en existe d'autres, retrouvés après la mort de Simone Boué) comptent presque mille pages et portent sur une thématique variée, tout en surprenant l'écriture en train de s'écrire, d'où leur valeur de document poétique. Mais chez les deux auteurs franco-roumains, le suicide est un thème de réflexion, de combat. Pour Cioran, écrire un livre signifie prolonger la vie et ne pas succomber au suicide. « Un livre est un suicide différé⁸⁵. » – nous avoue-t-il. Cioran consigne les événements de sa vie avec un certain détachement, le lecteur a souvent l'impression que l'auteur est en train de se regarder regarder, qu'il y a une double perspective de la conscience, de transition et de réflexion que l'écriture surprend. La mission de cette écriture quotidienne serait – pour citer l'un de ses aphorismes – : « Une seule chose importe : apprendre à être perdant⁸⁶. » C'est une leçon que

⁸³ Ilarie Voronca, « Amoureux exil, IX », *ibidem*, p. 248.

⁸⁴ Cioran, « De l'inconvénient d'être né », *Œuvres*, op. cit. p. 1277.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 1332.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 1346.

la pratique scripturale lui donne, une manière d'oublier tout ce qu'on a perdu à la naissance. C'est ce que Voronca est incapable d'apprendre, il ne peut pas se voir comme un perdant ou abandonné ; la résignation sceptique ne lui est pas accessible. Cioran note sur ses *Cahiers* « À détruire », ce qui prouve qu'il est conscient de leur aspect non-définitif, non-publiable. En revanche, Ilarie Voronca se préoccupe intensément du sort de son journal, il en prend le plus grand soin et s'assure de sa publication. Saşa Pană dévoile d'ailleurs les circonstances particulières dans lesquelles le poète écrit

Un journal qui témoigne directement de sa volonté de mettre fin à sa vie et même d'une certaine urgence à accomplir le geste, mais il prend le temps de le taper (ou le faire taper) à la machine, de le lire et relire. De corriger les erreurs de frappe et d'opérer quelques interventions. *Scripta manent*. Au bord du néant, le poète se projette dans l'avenir, les livres qu'il aurait mis au monde et qu'il prépare jusqu'au dernier moment, constituent sa vie de réserve⁸⁷.

Pour Voronca, le journal est le témoin de sa souffrance, de sa perte, du choix qu'il fait et qu'il assume, celui de mettre fin à sa vie. Il l'écrit précipitamment, déçu, malheureux, trahi, révolté, mais sûr de sa décision et de la nécessité d'être connu et compris.

Le penseur de Răşinari envisage plutôt la destruction de ses cahiers, sans pour autant les détruire lui-même. Sa compagne décide de les taper, relire, compléter et publier. C'est vrai, les *Cahiers* de Cioran couvrent une variété de thèmes et de nuances, d'approches et de reproches onto-po(i)étiques, de perspectives et de consignes (historiques, culturelles, littéraires). Cioran semble ne pas leur avoir accordé de l'importance, et pourtant il a tenu rigoureusement ce journal. Lui aussi, malade, n'a pas eu la possibilité de les reprendre. Mais toute son œuvre, toute sa pensée y sont esquissées, travaillées, mises en une première forme. À ces efforts s'ajoutent des détails de l'époque, des discussions avec sa famille et ses amis, des souvenirs de sa période roumaine mais aussi des réflexions sur le monde littéraire parisien.

⁸⁷ Saşa Pană cité par Petre Răileanu, *op. cit.*, p. 27-28.

Les deux documents existentiels et littéraires contiennent d'intenses fragments sur la solitude et la mort. D'ailleurs ce sont deux obsessions poétiques, deux sentiments inépuisables, invivables mais trop intensément vécus. Par exemple, « Éloge du silence » de Voronca est un hymne adressé à la solitude et à la mort :

Et peut-être qu'autour de la vie même il y a ce silence
Qui la sépare et l'unit à la mort : cette bouche d'air
Entre le corps et le vêtement. Car si la vie
Est la pensée, la mort est le contour qui l'exprime.

Mais si l'oreille entend le mot sans rien savoir
De la muette musique enfermée en ses murs
De la mort chacun sait le glorieux silence
Sans deviner la forme où celui-ci est clos⁸⁸.

Son esprit torturé et oppositif pousse le poète vers une solitude inspiratrice qui se situe sur deux plans : celui de la « beauté du monde », qui donne naissance au cycle de poèmes éponyme (1940-1946) et celui de l'impuissance de continuer à vivre dans ce monde qui est beau, de cesser de s'y sentir prisonnier, de n'être qu'« un être de boue⁸⁹ ». La solitude devient suffocante, l'esprit est écrasé par des murs qui cachent le ciel et empêchent toute sortie, toute ouverture. Cette habitation devient une prison et tout mot coupe dans la chair. Peu avant son suicide, il consigne dans son journal la paralysie sentimentale qui s'empare de lui, l'asphyxie qui le suffoque déjà avant qu'il ouvre le gaz :

Feux de joie de la peine ; feux de joie du désespoir. Et le sommeil me happe enfin comme une main géante pour me conduire sur la rive grisâtre du lendemain.
Je n'ai pas la force de me lever. Je suis là, étendu sur le lit avec le jour comme une pierre tombée du plafond et qui pèse sur ma poitrine. Tiens ! il fait jour donc ! La nuit est passée. De temps

⁸⁸ Ilarie Voronca, « Éloge du silence », in *Contre solitude* (1946), *ibidem*, p. 268.

⁸⁹ Ilarie Voronca, *Journal*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde (Poèmes 1940/46)*, *op. cit.* p. 77.

en temps un pas jeune frappe de son marteau frais la claviature des trottoirs. [...] Les véhicules rayent de nouveau comme des diamants la vitre immense de la ville. [...] Allons ! Rejetons cette couverture qui est sur mon corps la dernière tache de la nuit. Que je reprenne ma vie au point où elle en était avant l'apparition de Rovena. Il me suffirait de me dresser avec l'énergie de mes jeunes ans au pied du lit où gisent mes années d'aujourd'hui. Ce n'est pas la force physique qui me manque. Je peux bouger mes membres dont nul nerf moteur n'est atteint. Et pourtant je n'arrive pas à m'arracher à mon effondrement⁹⁰.

La phrase finale met en scène un double « effondrement », existentiel et littéraire. Pour lui, vivre signifie écrire. D'ailleurs, c'est de cette passion que plusieurs ouvrages de Voronca se sont nourris, de cette joie paradoxale qu'il dégageait et dont parlait Ionesco, de ce « bonheur » entrevu, de cet être qui pouvait exprimer l'enthousiasme aussi bien que le désespoir. Mais perdre l'enthousiasme n'est qu'embrasser la chute. Parfois, la sociabilité n'est qu'une forme extrême de solitude. C'est, pensons-nous, l'essence ontologique de Voronca :

Il m'affirmait qu'il avait le secret de la joie, qu'il pourrait me le communiquer, qu'il pouvait enseigner au monde le secret, la méthode d'être heureux. Qu'il suffisait de regarder le monde, qu'il fallait seulement savoir comment le regarder, il suffisait de savoir, et c'était bien simple, il savait ce qu'il fallait faire pour que les cœurs soient pleins d'amour, de paix, d'étonnement, d'extase. Il avait d'ailleurs presque terminé d'écrire un *Manuel du parfait Bonheur*. Quelques jours après, il le terminait, je crois, et le confiait à un éditeur. Deux semaines plus tard, il s'enfermait chez lui et se suicidait⁹¹.

En réalité, l'homme intérieur se cachait. Voronca maîtrisait parfaitement l'art de faire semblant de mener une vie joyeuse et ne révélait que poétiquement sa nature, par respect pour l'autre, pour la rencontre avec l'autre, réelle, enthousiaste, généreuse. Mais à Paris, Voronca vivait l'exil

⁹⁰ *Ibidem*, p. 90.

⁹¹ Eugène Ionesco, « Souvenirs sur Ilarie Voronca », *ibidem*, p. 125.

dans son moi profond, comme Cioran d'ailleurs, dont on dit qu'il aimait socialiser, bavarder, rire. Le poète *avant-scéniste* pouvait regarder ce beau monde, tout en s'en détachant, conscient de n'être qu'un *accident* de « pleurs », « souffrance », « amertume », « regret » mais qui « n'obscurcira la beauté de ce monde⁹² ». Il n'arrive pas à protéger son « âme enténébrée de l'étranger⁹³ », à lui offrir la communion avec l'âme aimée. Voronca perçoit cet amour comme un exil volontaire, salutaire. Pendant six ans, c'est l'exil dans l'imagination, dans une existence commune fictionnelle ; ensuite, la rencontre avec la femme aimée, sa présence physique, la confrontation avec son hostilité, détruit tout ce qu'il s'était imaginé et toute l'harmonie de l'unité dont il avait rêvé. La présence physique de Rovenca le met en confrontation avec son ennemi intérieur, avec son trou charnel, avec ce double maléfique dont il est conscient : « Bien au contraire, au lieu de venir à votre secours votre ennemi intérieur se met à renforcer votre souffrance. Il va et vient entre votre souffrance et votre mémoire. [...] Ah ! avec quel plaisir votre ennemi vous torture-t-il⁹⁴... ». Voronca esquisse ici d'ailleurs le passage de la réalité à la fiction ou bien la confrontation réelle avec soi.

Chez Cioran aussi, on trouve une description de cette animosité intérieure native. Le penseur a la sensation de lutter contre son propre moi qui serait le plus grand ennemi. Voronca était conscient que le moment où il faudra s'affronter lui-même arrivera, le moment où « vous serez seul en face de vous-même, l'instant où vous aurez à combattre l'adversaire le plus déloyal, le plus acharné, le plus retors : vous-même⁹⁵ ! » Et cette impression de lutte épuisante le rend solitaire, rend sa vie impossible, et instaure dans sa phrase *l'ahité*, cette tonalité et cette lamentation de la vanité que cette interjection surprend parfaitement et qu'elle nuance tragiquement : « Ah ! s'il s'agissait de lutter avec un autre, de se ruer sur un ennemi extérieur ou d'appeler un ami au secours. Mais non ! ni ami, ni ennemi. Une solitude immense, soi-même devant soi. Personne pour vous aider, pour peser le pour et le contre⁹⁶. »

⁹² Ilarie Voronca, *Beauté de ce monde* (1940), *ibidem*, p. 141.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Ilarie Voronca, *Journal*, *ibidem*, p. 82-83.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 82.

⁹⁶ *Ibidem*.

Les réflexions finales du journal portent sur le rapport entre la vie et l'art, entre l'auteur qui écrit avec son sang (lucidement) et le corps ensanglanté de mots (ludiquement) qu'il affiche aux regards des autres ; Voronca compare le métier d'écrivain à celui du chirurgien : « Enfin, comme un chirurgien qui s'opérerait lui-même, je veux montrer qu'un écrivain, après avoir complètement perdu la tête, retrouve assez de sang-froid pour écrire son propre tourment. Et de la même façon qu'un écrivain arrive à faire d'une fiction une réalité (c'est-à-dire à donner l'apparence de la réalité à ce qui n'existe que dans son esprit) pourquoi ne réussirais-je pas à transformer une réalité en fiction⁹⁷ ? » Le poète n'est pas sûr de pouvoir continuer sa vie en écrivant, en croyant à la suprématie de la littérature sur la vie. Ou dans l'espoir que la fiction lui suffira pour vivre. C'est ici que se situe la grande différence entre lui et Cioran. Pour Cioran, la fiction suffit ; vivre dans le mot l'aide à durer. L'inaccomplissement existentiel conduit Voronca au vide aussi bien de son être que de son langage, le dévide totalement, l'éventre (son moi et son mot) : « Ses bras [de Rovenia], ses cheveux, son sourire ne sont que de la fumée ! impossible de les garder dans les mains. Elle est là dans la chambre comme le bourdonnement luxurieux d'une abeille, mais l'abeille n'est nulle part⁹⁸. »

Impuissance, désespoir, tristesse, agonie, tout est exprimé dans ces derniers mots d'un journal fébrile, d'un accusatoire onto-poétique troublant qui nous révèle un être dévoré par son propre antagonisme, par ses propres attentes, par cette « inquiétude viscérale » dont parle Claude Sernet et dont « il était le jouet passif et mélodieux », tout en se demandant si elle avait « une cause atavique, ontologique, métaphysique, ou plus simplement conviendrait-il de la considérer dans la perspective du contexte social hostile qu'il eut à parcourir⁹⁹ ? »

⁹⁷ *Ibidem*, p. 100.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 101.

⁹⁹ Claude Serbet, article publié dans la revue *Le Pont de l'Épée* no 27/28, 1965, repris dans le livre Ilarie Voronca, *Journal inédit*, in *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde* (Poèmes 1940/46), op. cit., p. 114.

Deux êtres malheureux, deux Roumains exilés à Paris essaient de se sauver par une *écriture funeste*. Voronca décrit essentiellement son moi en train de souffrir, ses blessures onto-érotiques qui tracent un trou dans sa chair. Cioran évoque l'expérience de l'altérité et de l'étrangeté d'un moi soumis au mot, d'un être s'exilant dans un idiome d'emprunt. Tous les deux changent de langue et cherchent à trouver leur habitation dans la langue d'adoption. Cioran y réussit, Voronca ne peut pas complètement se transfigurer, s'isoler, et se voit de plus en plus défiguré par l'événement, par la malchance et l'inaccomplissement. Tandis que Cioran apprend à ne plus s'attendre à rien, Voronca comprend qu'il n'a vécu que pour attendre. Paradoxalement, le désespoir endurecit Cioran, l'espoir affaiblit Voronca. Le lyrisme et l'exaltation s'atténuent dans l'écriture du premier, le tourment et le désir d'anéantissement s'intensifient dans les écrits du second. Mais, chez les deux, domine la confrontation du moi avec le mot, l'autre, la mort : altérité, étrangeté, vanité. Le même se cherche dans l'autre, ou plutôt il s'y perd. Pour tous les deux, écrire signifie vivre, concilier l'être et le langage, se prosterner devant la mort. Mais, tandis que Cioran arrive à expérimenter poétiquement les facettes *de l'inconvénient d'être né*, Voronca finit par succomber tragiquement à ses désirs inassouvis, à la fascination libératrice de la mort accomplie. Tandis que, par l'écriture, Cioran apprend à mourir loin de lui, Voronca comprend qu'il n'existe pas de poème qui puisse river son clou à l'être torturé.

