

# Capítulo 19

---

## Faut-il brûler Cioran?

*Ger Groot  
Universiteit van Amsterdam*

<https://doi.org/10.61728/AE20256173>



Le titre de ma contribution — cela ne vous aura pas échappé — est une variation sur celui d'un essai de Simone de Beauvoir, originellement publié en 1951<sup>1</sup>. Ce n'est pas Cioran, pratiquement inconnu à l'époque, qui en est le sujet, mais le marquis de Sade, dont les écrits, qualifiés d'« outrages aux bonnes mœurs », feront encore l'objet d'une série de procès judiciaires dans les années 1950.

Qu'est-ce qui relie Sade à Cioran, qu'est-ce qui relie Simone de Beauvoir à nous ? Il est évident que les deux écrivains sont très différents, tout comme nous sommes différents de la Beauvoir de 1951. Le trait d'union entre toutes ces figures réside donc uniquement dans la question : une œuvre, mérite-t-elle d'être détruite, oubliée ou du moins enfermée dans un lointain sous-sol de la Bibliothèque nationale, le fameux 'enfer' ? Que faire des écrivains gênants, ou des parties difficiles à digérer de leur œuvre ?

Après tout, comme Sade, Cioran est maintenant convoqué par certains au tribunal des 'bonnes mœurs' : non pas le tribunal sexuel, mais politique. Que faire des écrits d'un écrivain qui, à une certaine période de sa vie, s'est montré sensible à des idées qui ne sont plus considérées comme opportunes ? Que faire de lui à une époque où l'on 'annule' tout ce qui semble non seulement inacceptable mais même déplaisant : une époque où la néo-censure du 'woke' semble menacer sérieusement le débat public ?

Pour répondre à cette question, je m'arrête un instant sur l'essai de Beauvoir — dans lequel elle accorde remarquablement peu d'attention aux victimes des pratiques sadique du 'marquis divin'. Elle se concentre entièrement sur la question de savoir comment Sade a pu se créer une morale personnelle en tant que noble après que la Révolution française ait aboli les privilèges de classe au sens strict. Quelle est, en d'autres termes, la relation entre la morale universelle et la singularité radicale de l'homme ? — une question qui est, bien sûr, l'une des questions centrales de l'existentialisme tout court.

Sade, conclut Beauvoir à la fin de son essai, n'a pas réussi à résoudre cette question. « Il ne connaît qu'une alternative : celle de la morale

---

<sup>1</sup> S. de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade ?*, Gallimard, Paris, 1955, pp. 11-98. Cet essai fut originellement publié dans *Les temps modernes*, n° 74, décembre 1951.

abstraite ou du crime », écrit-elle<sup>2</sup>. Beauvoir ne répond qu'implicitement à la question de savoir si l'œuvre de Sade doit vraiment être jetée aux flammes, ou — pour le dire dans les termes du moralisme de la censure contemporain — 'annulée' ou 'cancelled'. Ce ne sont pas les pratiques sadiques décrites qui font l'importance de cette œuvre, écrit-elle, mais plutôt son échec et sa contradiction. « Ce qui fait la suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète [...] Il nous oblige à remettre en question le problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps : le vrai rapport de l'homme à l'homme »<sup>3</sup>.

Que Simone de Beauvoir identifie ce dernier (le 'problème de l'homme à l'homme') comme le problème essentiel de son temps, et donc de la littérature de son époque, ne devrait pas être surprenant. Jean-Paul Sartre n'avait déjà rien fait d'autre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (publié à l'origine en 1947). Cette question — soulignait-il — ne doit pas être abordée sur le mode statique du discours pessimiste-conservateur qui ne peut que conclure que l'homme est tout simplement comme il est, 'que l'homme n'est ni bon ni mauvais'<sup>4</sup>. Elle doit prendre en compte que cet 'homme' est inclus dans une histoire, dans laquelle son être même, la liberté, est lui-même le moteur d'un développement.

« L'homme — écrit Sartre — est à inventer chaque jour »<sup>5</sup>. En reprenant la formule bien connue, et si souvent mal comprise, que Simone de Beauvoir formulerait deux ans plus tard dans *Le deuxième sexe*, on pourrait dire : « On ne naît pas homme, on le devient » — « homme », bien entendu, dans le sens général de « être humain »<sup>6</sup>. En d'autres termes, si la littérature révèle la réalité, alors, selon Sartre, 'dévoiler, c'est changer'.<sup>7</sup> La littérature, en ce sens, est 'engagée' à la réalité du début à la fin.

En tout état de cause, ce qui ne constitue *pas* la fonction ou le sens

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>4</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, Paris, 1948, p. 44.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 352.

<sup>6</sup> S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Tome II, Gallimard, Paris, 1949, p. 13. Cette variation retournerait, en effet, à l'origine de cette expression qui a inspiré Beauvoir : « Homines, mihi crede, non nascentur, sed finguntur », Erasme, *Declamatio de pueris statim ac liberaliter instituendis*.

<sup>7</sup> Sartre, *op. cit.*, p. 30.

premier de la littérature — poursuit Sartre — c'est le style. « Il s'agit de savoir de quoi l'on veut écrire [...]. Et quand on le sait, il reste à décider comment on en écrira. Souvent les deux choix ne font qu'un, mais jamais, chez les bons auteurs, le second ne précède le premier »<sup>8</sup>. S'il ne l'avait pas déjà fait avec son idée d'une « littérature engagée », nous voyons ici un profond fossé entre son travail et celui de Cioran — qui, après tout, est surtout loué comme le plus grand styliste de la littérature française depuis le XVIIIe siècle. Ce n'est alors pas premièrement le *sens* du mot qu'est la marque de l'écriture de Cioran, mais sa forme et son utilisation purement esthétique. Ce n'est pas ce que le monde devrait *devenir* qui l'intéresse d'abord, mais ce qu'il *est* (hélas, dirait-il) — et cela doit être formulé avec autant de précision et de concision que possible. Seule l'élégance des mots peut la rendre supportable.

Sartre et Beauvoir, d'une part, et Cioran, d'autre part, semblent donc vivre dans des univers complètement différents. Par conséquent, leurs œuvres se sont toujours développées à une grande distance l'une de l'autre. Pourtant, ce serait un malentendu de penser qu'ils n'ont aucun point commun. Après tout, elles sont toutes deux enracinées dans une seule et même réalité, à laquelle Sartre/Beauvoir et Cioran attribuent, tout deux, un *sens* qui *agit* sur elle-même si, dans le cas de Cioran, cette 'actuation' prend d'abord la forme d'une abstinence radicale.

Par conséquence, l'écriture de Cioran n'a pas seulement un style mais comporte aussi un message — sinon il n'écrit pas : elle comporte un vouloir-dire (pour reprendre un terme de Jacques Derrida)<sup>9</sup>, qui va au-delà de l'aspect purement stylistique, même s'il se déguise en un zèle pour le style le plus pur. L'intention ou l'attitude de l'écrivain ne se réduit jamais à une simple volonté de forme. Celui qui écrit dit toujours *quelque chose*, agit donc et désavoue *ipso facto* toute aspiration exprimée à la résignation totale. Cioran lui-même a reconnu ce paradoxe à plusieurs reprises dans son œuvre. Le lendemain de sa mort, le cartooniste espagnol Máximo, l'exprimait brillamment dans le journal *El País* : « Il se proposait d'échouer, et même en cela il a failli ».

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>9</sup> J. Derrida, « La forme et le vouloir-dire », *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris, 1972, pp. 185-207.

\*

Ce paradoxe dans l'œuvre de Cioran pourrait lui-même être une réponse à la question soulevée par Beauvoir. De même que Sade n'a pas réussi à assurer son exceptionnalisme aristocratique et sa singularité par la cruauté, Cioran n'a pas non plus réussi à réaliser son propre désir d'auto-extinction par une œuvre. Est-ce cet échec, aussi dans le cas de Cioran comme dans celui de Sade, contient-il le sens même de son œuvre ? Est-ce qu'à lui aussi s'applique ce qu'a dit Beauvoir sur Sade : « La suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète ? » L'énorme résonance que l'œuvre de Cioran a trouvée — ce livre en est un témoignage éloquent — semble le confirmer.

Mais cela n'est pas l'unique chose qui, dans son travail, nous oblige à « remettre en question le problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps : le vrai rapport de l'homme à l'homme » — pour continuer ce qu'a dit Beauvoir. En effet, Cioran s'est exprimé très explicitement à plusieurs reprises sur ce « vrai rapport de l'homme à l'homme » — en particulier dans sa dimension historique et politique. Et il l'a parfois fait d'une manière choquante qui soulève à nouveau la question : Faut-il brûler Cioran ? — surtout après la (re)publication posthume de ses écrits journalistiques des années 1930 et la réédition longtemps attendue de sa *Transfiguration de la Roumanie*<sup>10</sup>.

Dans quelle mesure ces textes, qualifié de 'fascistes' par certains critiques, influencent-ils également l'œuvre plus tardive de Cioran : l'œuvre d'après-guerre, c'est-à-dire écrite en français ? — bien que, par rapport à l'élan héroïque grandiloquent des années 1930, on y trouve une attitude très différente, résignée ou même quiétiste — et que Cioran lui-même a répudié ces écrits ? D'un certain point de vue, cette question est parallèle aux réserves soulevées depuis plusieurs décennies à l'égard de l'œuvre de Heidegger, qui, après tout, a été séduit par une frénésie similaire ? Plus tôt encore que Cioran, il a, lui aussi, traversé une 'conversion', une *Kehre* radicale au cours de laquelle le thème de la *Gelassenheit* allait désormais constituer la clé de voûte de sa pensée.

Cette question — qu'est-ce qu'il faut penser sur les écrites cioraniennes de l'avant-guerre ? — se divise en deux problèmes distincts,

<sup>10</sup> E. M. Cioran, *Transfiguration de la Roumanie*, trad. A. Paruit, L'Herne, Paris, 2009.

qui concernent tous deux l'unité de l'œuvre de Cioran. Habituellement, nous pensons à une œuvre comme à un grand tout, dans lequel toutes les parties sont coextensives les unes aux autres. En effet, cette vue s'applique commodément aux livres de Cioran publiés après la Seconde Guerre mondiale, mais certainement pas à l'œuvre dans sa totalité. Il y a un monde de différence entre la sauvagerie extatique du *Livre des leurres* et la résignation d'*Aveux et anathèmes*.

Alors, lorsque nous parlons de la pensée d'un auteur, nous devons toujours la temporaliser. De quelle pensée, à quel moment de son développement, parlons-nous ? Et quel est le moment le plus vrai ? Est-ce qu'on trouve le Cioran « authentique » à la fin de sa carrière, dans son dernier livre, dans ses dernières pensées ? Un tel principe permettrait de disqualifier certaines parties de l'œuvre antérieure, de les 'brûler', si vous voulez. D'ailleurs, dans le cas de Cioran lui-même, c'est précisément cela qu'il semble avoir voulu faire en ce qui concerne *Transfiguration de la Roumanie*, longtemps introuvable, et ses essais journalistiques des années 30, écrits en partie dans le Berlin et Munich d'Adolf Hitler.

Cette volonté d'auto-négation, d'auto-censure, si vous voulez, on le comprend très bien. Car on lit avec une certaine horreur ce Cioran écrit dans un de ces essais, en mai 1933 : « La barbarie est le premier symptôme de l'aurore d'une culture. [...] On ne peut concevoir de barbarie créatrice sans un chaos initial, sans un tourbillon démoniaque, dramatique, sans une explosion épouvantable où tous les vieux cadres seront détruits », Cioran appelle alors à « une purification extraordinaire du sang, d'une torture du cerveau, d'une vitalisation totale », et exclame au même moment : « Vive le chaos »<sup>11</sup>, tout comme quelques années plus tard, pendant la Guerre Civile espagnole, le général Millan Astray s'exclamera : « *Viva la muerte !* ».

Dans le même esprit, en avril 1934, depuis Munich, Cioran en appelle ses compatriotes à « brûler d'un fanatisme aveugle »<sup>12</sup> pour une renaissance nationale. Après cela, on ne s'étonne pas de le voir écrire trois mois plus tard : « Aucun homme politique dans le monde actuel ne m'inspire

<sup>11</sup> Cioran, *Apologie de la barbarie. Berlin-Bucarest (1932-1941)*, [trad. L. Niorescu], L'Herne, Paris, 2015, pp. 50-55.

<sup>12</sup> Cioran, *Solitude et destin*, trad. A. Paruit, Gallimard, Paris, 2004, p. 306.

autant de sympathie et d'admiration que Hitler [...] La mystique du Führer en Allemagne est parfaitement justifiée »<sup>13</sup>. Et de continuer, en août de la même année : « Lorsque la volonté d'un peuple est d'avoir un destin, il doit se montrer implacable à cet égard. Au nom de cette volonté, il peut tout sacrifier. Absolument tout »<sup>14</sup>. Suit deux ans plus tard la publication de *Transfiguration de la Roumanie*.

L'idée que seulement les dernières pensées représenteraient la « vraie » pensée d'un écrivain réduirait l'œuvre à une longue course de préparation qui disparaîtrait dans le point culminant du dernier mot, le seul à compter comme « authentique ». Une telle perspective hégélienne suppose qu'un écrivain ne peut que grandir en sagesse — ce qui est déjà assez discutable. Mais surtout : l'idée même de progrès qui s'y cache est en contradiction directe avec la pensée de Cioran lui-même : il n'y a pas de progrès dans le temps.

Si l'on prend au sérieux cette idée (qu'il n'existe pas de progrès, c'est-à-dire de sens dans l'histoire, générale comme personnelle), il faut donc admettre qu'en principe tout ce qu'un auteur a écrit appartient pleinement à son œuvre, que rien ne peut être rayé comme 'périmé', ou jeté aux flammes. L'œuvre 'politique' d'avant-guerre de Cioran doit donc être prise au sérieux comme, d'une certaine manière, faisant partie intégrale de sa pensée.

\*

Ainsi, sur l'axe temporel, l'œuvre se présente comme un tout, même si elle est traversée — comme Cioran l'a lui-même admis — par d'innombrables contradictions. A ce critère formel s'ajoute cependant un critère substantiel, lorsqu'il s'agit de constater que, sur un certain nombre de points, il y a moins de différences entre les idées d'avant et d'après-guerre que ne le suggère l'idée d'une rupture ou d'une *Kehre*. Le recueil d'essais philosophiques sur l'histoire, paru en 1960 sous le titre *Histoire et utopie*, en donne plusieurs exemples. La violence et le caractère impitoyable de l'histoire que Cioran a reconnus dans la *Transfiguration* et

<sup>13</sup> Cioran, *Apologie de la barbarie*, p. 129.

<sup>14</sup> Cioran, *Solitude et destin*, p. 322.

dans son travail journalistique y sont mis en évidence de manière tout aussi nette, voire plus nette encore.

Bien que les conséquences qu'il tire de cette observation soient opposées à celles d'avant-guerre (l'engagement héroïque est devenu une résignation profondément sceptique), ses idées sur l'essence de la « marche de l'humanité » historique n'ont pas changé. Dans ce domaine, note-t-il, ce sont les tyrans qui posent les balises — et même s'il dit de les vomir, la fascination qu'ils exercent sur lui n'en est pas moins grande. Parlant des Balcons, il se vante avec une certaine jubilation de leur « goût de la dévastation, de la pagaille intérieure, d'un univers pareil à un bordel en flammes », bien qu'il soit assez prudent pour noter qu'il « ne veu[t] pas les défendre ».<sup>15</sup>

« Plus un empire s'humanise », avait-il déjà écrit, « plus s'y développent des contradictions dont il périra »<sup>16</sup>. C'est une conclusion cynique, écrite comme un constat objectif — qui exprime pourtant un certain plaisir. C'est le plaisir de l'homme qui trouve dans cette catastrophe une raison supplémentaire de son pessimisme et de sa résignation face-à-face de ce qu'il appelle, déjà en 1933, « le satanisme de la vie »<sup>17</sup>. Mais ce plaisir n'est pas innocent. Plus que de souffrir ce destin mondial, il l'embrasse avec une affirmation quasi nietzschéenne. Il semble s'en réjouir, comme il l'a explicitement formulé en février 1933 : « Je pense, non sans une satisfaction perverse, que nous nous dirigerons vers une époque de barbarie »<sup>18</sup>. En Allemagne, Hitler est arrivé au pouvoir deux semaines plus tôt.

Cela n'est pas surprenant. Dès son premier volume en français, Cioran avait noté : Il est donc tout naturel que l'humanité se soit offerte en pâture aux conquérants, qu'elle veuille se faire piétiner, qu'une nation sans tyrans ne fasse point parler d'elle, que la somme d'iniquités qu'un peuple commet soit le seul indice de sa présence et de sa vitalité ». Alors que la Seconde Guerre mondiale vient à peine de se terminer, il est choquant de lire que, selon Cioran, « une nation qui ne viole plus est en pleine décadence »<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Cioran, « Histoire et utopie », *Œuvres*, Gallimard (Quarto), Paris, 1995, p. 1002.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 1001.

<sup>17</sup> Cioran, *Solitude et destin*, p. 223.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>19</sup> Cioran, « Précis de décomposition », *Œuvres*, p. 673.



Ainsi, ce que nous avons d'abord établi comme une unité de l'œuvre confirmée par le temps, nous devons maintenant l'établir également en ce qui concerne une unité substantielle de celle-ci, bien que sur un point très spécifique. La question de Beauvoir « *Faut-il brûler ?* » revient alors avec d'autant plus d'insistance. L'inacceptabilité de certains de ses énoncés d'avant-guerre, manifestement ressentie par Cioran lui-même (il les a d'ailleurs tenus à l'écart du public), s'étend donc à l'œuvre ultérieure, « officielle », qui en est inévitablement affectée.

Ainsi, à l'ère de la censure et de l'annulation ou « *cancelling* » des voix indésirables ou même désagréables dans lequel nous nous trouvons, on se voit confronté à la question de savoir dans quelle mesure ce qui dans l'œuvre de Cioran est (potentiellement) inacceptable, peut ou ne peut pas entrer dans le domaine du discours public. Une deuxième question est de savoir qu'est-ce que, compte tenu de cette contamination inévitable de l'ensemble de l'œuvre de Cioran, doit être notre attitude vis-à-vis cette inacceptabilité elle-même : qu'est-ce qu'elle nous apprend — surtout sur nous-mêmes ?

\*

Pour être tout-à-fait clair : personne ne plaide sérieusement en faveur d'une interdiction de quelque énoncé que soit, par qui que ce soit. L'œuvre de Cioran est là, elle est lisible, disponible en librairie — et elle doit le rester. Une autre question est de savoir ce qu'il faut faire de ces énoncés ainsi préservés de la censure. Une phrase comme « Une nation qui ne viole plus est en pleine décadence » peut nous sembler désagréable — pour quelqu'un qui en effet a été violé, elle peut même être traumatisante — mais cela ne peut pas être une raison pour la supprimer. Après tout — et ce n'est pas anodin — elle pourrait même être vraie. Car la réalité n'est pas aussi agréable que ce que les défenseurs du « *woke* » voudraient qu'elle soit.

Ce principe regarde surtout les écrits d'avant-guerre de Cioran, qui parlent de notre propre histoire proche : une histoire qui, en outre, est loin d'être close, compte tenu des développements politiques d'aujourd'hui. Alors, de nouveau la question se pose : Qu'est-ce que l'écriture indulgente

de Cioran à l'égard du mouvement fasciste-nazi signifie directement pour nous ? Qu'est-ce que doit être notre réponse — plus que la simple et hâtive affirmation que nous le rejetons « naturellement » et presque sans réfléchir ? Car c'est précisément dans cet automatisme, dans cette niaiserie, que réside la plus grande tentation dans laquelle cette œuvre serait encore 'annulée' — non pas par une censure sévère, mais par le « soft power » de non-vouloir-savoir et même de non-vouloir-penser. Ce serait lire sans lire : un parti pris qui ne veut pas vraiment savoir ce qui est écrit.

Alors : l'engagement de l'extrême droite de Cioran d'avant-guerre, il faut le prendre comme une possibilité qui *nous* concerne — aussi à nous-mêmes. En d'autres termes, il faut inconditionnellement se demander comment nous aurions nous-mêmes pensé, agi et écrit dans la situation en question. Et plus encore : dans quelle mesure, aujourd'hui encore, la possibilité de le faire sommeille en nous. C'est-à-dire dans quelle mesure cet énoncé, ce sentiment, rejeté par nous, fait secrètement partie de nous-mêmes ? Dans quelle mesure elle contient donc une « vérité » inconmode dont nous devons rester, ou devenir, conscients.

Mais le soupçon devrait aller encore plus loin. Les avertis que nous sommes ne peuvent jamais se savoir réellement et définitivement à l'abri de l'inconfortable question : c'est inacceptable, est-il vraiment au-delà de mes capacités, est-il vraiment l'impensable pour moi ?

Aucun lecteur de Cioran ne devrait échapper à cette pierre de touche. En d'autres termes, un lecteur de Cioran ne pourra jamais se retrancher derrière le mur défensif de la « rupture » qui, dans l'œuvre, séparerait le bien du mal et considère ce dernier comme filtré hors d'elle. Plutôt que de se réfugier dans une apparente neutralité morale en se concentrant sur le style ou sur des extraits historico-littéraires inoffensifs, elle devrait toujours se confronter à son contenu — comme une question douloureuse qui chasse chaque lecteur (et chaque conférencier) du confort de son fauteuil, de sa table de travail ou de son pupitre.

C'est pourquoi l'œuvre de Cioran est inconfortable précisément lorsqu'elle place le lecteur lui-même devant la question douloureuse de son « rapport de l'homme à l'homme », pour citer à nouveau Simone de Beauvoir. C'est une question évoquée par Cioran lui-même, ironique-

ment dans le Berlin de 1934, lorsqu'il observe : « C'est seulement dans [la Russie et l'Allemagne] que l'existence 'd'autrui' est devenue une révélation permanente et féconde »<sup>20</sup>. Venant à nous depuis cette époque et cet endroit, c'est donc une question amère : trop incisive pour être académisée, théorisée, historicisée et classée dans les actes d'un énième colloque. Elle devrait *mordre* comme une voix que l'on préférerait ne pas entendre. Encore et encore, elle devrait soulever la vraie question de savoir jusqu'où ce travail est acceptable, précisément au moment où il confronte le lecteur à lui-même. Seul celui qui lit vraiment Cioran n'échappe pas à la question toujours répétée, et irréductible à la simple rhétorique : « Mais — est-ce qu'il ne faut vraiment pas brûler Cioran ? »

---

<sup>20</sup> Cioran, *Apologie de la barbarie*, p. 121.

