

ILINA GREGORI

## LA BIOGRAPHIE À L'ÉPREUVE : PLAIDOYER POUR L'EXPÉRIMENTATION

Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli.  
Sous la mémoire et l'oubli, la vie.  
Mais écrire la vie est une autre histoire.  
Inachèvement.  
Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

Vouloir écrire une biographie c'est savoir d'emblée qu'on va mentir, dissimuler, tromper, enjoliver les choses, voire taire sa propre impuissance à comprendre. Car la vérité biographique n'est pas atteignable et même à supposer qu'elle le soit, elle ne nous servirait à rien<sup>1</sup>.

Lorsqu'une telle assertion est signée Sigmund Freud on est en droit de penser que l'échec en question ne concerne pas les actes et manifestations dont se compose la trajectoire *visible* d'une vie. Rien n'empêche, dirait-on, le biographe de dresser l'inventaire consciencieux de ces derniers, il pourrait même, de bonne foi, arguer dans ce domaine du principe de l'exhaustivité. Là où les choses se gâtent et que l'on voit pointer le faux, le mensonge, l'imposture c'est lorsque ce biographe prétend *comprendre* son personnage. Car, selon Freud, le psychisme de l'homme est ainsi fait que son ressort ultime, la cause authentique de nos actes – pour peu que ces représentations continuent à nous préoccuper – restent cachés non seulement aux autres mais à nous-mêmes aussi.

Ne nous laissons donc pas abuser par la lecture de l'histoire d'une vie comblée dont la fin tient ses promesses initiales, dont les faits et gestes du héros épousent ses *intentions* et s'expliquent toujours par des *motifs* ! Ce n'est qu'une mise en scène, nous avertit à son tour Pierre Bourdieu. Le sociologue, qui fait bon marché de « l'illusion biographique », n'en renie pas pour autant la nécessité. La coexistence normale à l'intérieur d'un organisme social ne serait pas possible sans cette fiction narrative corrélée au préjugé de l'identité individuelle, l'équivalent stable, schématique du moi authentique. Entre la date de la naissance et le jour de

---

<sup>1</sup> Lettre de Freud à Arnold Zweig (1936), *apud* Wilhelm Hemecker, « Künstler oder Kunstwerk ? Zur psychoanalytischen Biographik », in Bernhard Fetz et Wilhelm Hemecker (eds.), *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*, Berlin / New York, De Gruyter, 2011, p. 49. C'est moi qui traduit.

la mort, ces bornes incontestables d'une vie, sous la garantie formelle du nom s'étend « la surface sociale » de « l'individu officiel »<sup>2</sup>.

Ajoutons que, de par sa nature rétrospective, la biographie égrène les moments déjà tombés dans l'oubli d'une expérience cantonnée dans le passé. Or, la phénoménologie de la mémoire y va aussi de sa liste d'avertissements. Au premier rang desquels : le *désir* de nous souvenir ne doit pas prendre la forme d'une *prétention* ! Paul Ricœur, qui analyse dans le détail l'actualité spécifique du passé sauvé par la conscience et notre foi naturelle dans notre capacité de ressusciter un absent et de le revivre comme présent, conclut sur l'échec *aporétique* de la mémoire<sup>3</sup>.

Devant ces avertissements – un minimum d'indications dont la simplicité peut s'avérer accablante pour ceux qui connaissent à fond la suspicion moderne – on n'est nullement étonné de constater que la théorie la plus récente de la biographie se compose surtout et avant tout de la critique de ce genre de discours. S'y aventurer c'est se retrouver d'entrée de jeu à *la limite*. Les insuffisances du projet biographique relèvent de sa constitution même, elles sont reconnaissables par simple déduction en rapport des catégories qui lui servent de prémisses anthropologiques : individu, identité, volonté, narration, mémoire etc. Et pourtant, le véritable raz de marée de la littérature biographique qui inonde le marché depuis pas mal de temps déjà, la soif inassouvie du public qui en redemande, ne parlent pas d'une trop grande lucidité. Que fait-on de la circonspection ? Et du scepticisme donc ? Il est fort possible que certains auteurs qui en savent long sur la question de la *vérité*, offrent en connaissance de cause des *ersatz* pour satisfaire ainsi la demande du marché. D'autres, naïfs ou emportés par l'enthousiasme du novice, mettent quelque temps à se rendre à l'évidence de la 'folie' de l'opération dans laquelle ils se sont laissé entraîner. Ils ne réalisent l'ampleur des difficultés qu'une fois confrontés à des *cas* concrets – des difficultés d'abord qui varient au cas par cas et pour lesquelles les solutions se doivent d'être sur mesure. Pour la 'santé' du genre comme tel, ces remèdes ne sont que des pis-aller. Cependant, le fait même de les rechercher nous retient dans le champ de la vérité. Une vérité qui toujours, au dernier moment, nous échappe, que nous ne pouvons posséder, mais dont l'absence, une fois ressentie, nous pousse à tout reprendre à zéro. Biographe 'par nécessité' et irrémédiablement débutante, je me permets de présenter dans ce qui suit quelques-unes de mes expériences.

---

<sup>2</sup> Voir Pierre Bourdieu, « Die biographische Illusion » [1986], in *Theorie der Biographie*, pp. 303-310.

<sup>3</sup> Voir Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000 (surtout la première partie de l'ouvrage, « De la mémoire et de la réminiscence », pp. 1-163).

## I. DÉFICIT D'INFORMATION : LE CAS EMINESCU

J'avais dès le début strictement délimité mon aire de recherche – la présence d'Eminescu à Berlin – et le temps qui passait entraînant dans son sillage un foisonnement bigarré de découvertes, crises, échecs n'a pas réussi à entamer ma décision de départ<sup>4</sup>. Je n'ai pas élargi mon angle de vue, mon attention est restée donc attachée à la même séquence de la jeunesse du poète : même pas deux ans vécus dans la Capitale allemande. Cette persévérance s'explique, au premier chef, par les déficits que m'avaient révélés les biographies antérieures d'Eminescu dans les chapitres consacrés à son séjour berlinois. Déficit d'information d'abord, aisément observable, sans doute, mais non seulement : la qualité même de l'intérêt que l'on avait projeté sur cette circonstance unique dans la vie du poète me semblait médiocre, quant à la façon dont on évaluait l'expérience acquise par Eminescu dans une ambiance historique-politique et culturelle exceptionnelle, elle n'était nullement faite pour me convaincre. Vu les carences que je remarquais, la réception d'Eminescu dans son assemble prêtait, en fin de compte, le flanc à un triple reproche : la biographie du poète restait insuffisamment connue, son potentiel intellectuel était sous-évalué, sa qualité de « poète national » était rabaissée par une acception étriquée de cette notion. En me penchant sur la période qu'il avait passée à Berlin je voulais réparer, en partie du moins, quelques oublis dont l'eminescologie restait encore débitrice. Au gré de mes recherches, je découvrais non seulement qu'entre les insuffisances que nous venons de signaler il y avait un lien, mais aussi que la composante biographique était incontournable pour la juste connaissance d'un auteur. En plus, et paradoxalement, du fait même que j'avais choisi d'examiner ce cas précisément, je découvrais le potentiel sémantique du silence : l'absence, justement, des sources documentaires directes favorisait des ressources peu sollicitées, d'habitude, du projet biographique. *Felix penuria* ...

*La parabiographie*

Les informations sur la vie sociale menée par Eminescu à Berlin sont plutôt maigres : quelques adresses anonymes, des noms de personnes impossibles à identifier – c'est tout ce qu'on a pu retrouver parmi ses papiers. Découragés par cette pénurie qu'ils mettent, plus ou moins tacitement, sur le compte d'une « névrose » qui aurait frappé le jeune homme « exilé » dans la sombre « ville

---

<sup>4</sup> Pour les pages qui suivent j'ai réalisé une sorte de montage de fragments provenant de mes deux livres déjà parus, consacrés le premier à Eminescu (*Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigmă, ipoteze* [Savons-nous qui a été Eminescu? Faits, énigmes, hypothèses], București, Art, 2008, le second à Cioran (*Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă* [Cioran. Suggestions pour une biographie impossible], București, Humanitas, 2012).

tentaculaire », les biographes se tournent vers son activité d'étudiant pour énumérer matières de cours, noms de professeurs, conférences et traités etc., éléments abondamment fournis, cette fois-ci, par les documents qui sont arrivés jusqu'à nous. Faudrait-il voir dans cette limitation auto-imposée une condition *sine qua non* de la recherche *scientifique* ? Pour ma part, j'en doute.

Comment comprendre que certains biographes omettent de mentionner – peut-être ne l'ont-ils même pas remarquée – l'importance exceptionnelle du tournant marqué par les années 1872-1874 dans l'histoire de Berlin ? La ville où descendait Eminescu était la première capitale des Allemands qui venaient enfin de se constituer en un État national et, à l'époque, la plus jeune capitale impériale dans le monde. « L'Athènes des rives de la Spree », telle qu'il se voyait jusqu'il n'y a pas longtemps, le nid des Hohenzollern était en passe de devenir « l'alambic de la modernité ». L'absence de documents personnels ou de sources directes ne devrait pas nous empêcher de tenter de reconstituer ce que pouvait y être la vie de cet étudiant roumain qu'était Eminescu pendant cette période. La précarité des informations peut tourner même à l'avantage de la recherche car elle irrite, nous met au défi, nous pousse à réfléchir sur les méthodes à suivre, nous incite, enfin, à tenter l'expérience. L'aventure de la *parabiographie* me semble préférable à la prudence auto-restrictive.

Devant l'impossibilité de suivre à la trace les faits et gestes de notre personnage au cours de la séquence biographique choisie, je tentai d'en traquer l'*ombre* dans ce qui fut son environnement concret, partant de la prémisse que dans le cas d'Eminescu la notion de *présence* prend une ampleur sémantique extrême, plus exactement incommensurable. Pourquoi ne pas admettre qu'en acceptant cette ouverture du moi sur le monde, inconcevable chez l'individu 'normal', nous sommes plus proches du mystère de la génialité ? J'ai proposé le terme de *parabiographie* qui couvre, justement, ce type d'investigations menées dans l'ambiance social-politique-culturelle du personnage. Munie de cette 'béquille', je me suis enhardie à jalonner quelques « itinéraires Eminescu » sur la carte de Berlin (environs y compris) avec, pour seule justification – outre leur vraisemblance objective –, la conviction inébranlable que, *présent* mentalement dans toutes les zones fréquentées par les sciences et la conscience de ses contemporains, Eminescu ne pouvait s'absenter physiquement des *lieux* où se dépensait et s'affichait orgueilleux « l'esprit du temps », *der Zeitgeist*. Un tel point-repère, jalon de la modernité dirais-je, je l'ai identifié dans le magnifique paysage muséal berlinois de l'époque. J'ai cru percevoir 'l'ombre' du poète au moment où, en me penchant une fois de plus sur ses bizarres projets littéraires de la même période, j'ai découvert des *correspondances* entre son imaginaire personnel et celui qui prenait forme dans les chefs-d'œuvre culturels de la ville, visités au quotidien par le jeune Roumain.

Cette découverte m'apparaissant comme un succès, j'ai élargi l'expérience. J'ai choisi cette fois un point de départ sûr, attesté. Ce fut un des domiciles

d'Eminescu pendant son séjour d'études à l'université berlinoise, domicile que ses biographes connaissaient depuis toujours mais, probablement, de nom seulement. Or, toute rue a une histoire, toute rue raconte un récit à celui qui ne connaît pas son histoire. La rue en question ne se trouvait pas, à l'époque, dans Berlin, mais dans une ville voisine, proche mais tout à fait différente, Charlottenbourg.

### *L'onirobiographie*

Une vieille armoire en bois sombre, couverte de sculptures de haut en bas, à moitié ouverte, une veilleuse de verre rouge foncé qui envoyait dans la pièce déserte des rayons tremblotants couleur de rubis...

*Qui suis-je ?* n'arrête de se demander le personnage échoué dans cette solitude – un mort-ressuscité, à ce qu'il paraît, à moins que, tiré d'une longue catalepsie, l'homme ne fût en proie à une amnésie totale. Il vient de quitter sa tombe, sort du cimetière et s'enfonce dans les ruelles de la vieille bourgade noyée dans la nuit. Il s'arrête devant la tour délabrée d'une église, ouvre la porte avec la clé qu'il trouve dans sa poche. Il monte les marches en pierre tachetées de moisissure et se retrouve dans la pièce à haute voûte, inhabitée depuis des lustres. Poussé par une impulsion inexplicable,

il ouvre l'armoire... en tire un vieux parchemin qu'il déroule devant lui... C'était une carte d'Espagne. À un endroit, la carte est barbouillée d'un jaune couleur d'or... Il s'approche de la fenêtre et regarde longuement la tache jaune.

- Hum ! voilà, voilà ! *c'est là que doit se trouver le rêve de ma vie...*<sup>5</sup>

L'amnésique qu'Eminescu accompagne sur le calvaire de la résurrection – la citation, on s'en sera sans doute aperçu, est tirée de la séquence sévillane des *Avatars du pharaon Tlà* – s'est mis en quête de sa propre identité. Personne ne met en doute *expressis verbis* les chances de cet aliéné de découvrir l'histoire authentique de sa vie antérieure, comme si la question « Qui suis-je ? » n'était pas prononcée par quelqu'un qui, justement, a oublié le sens intégral du vocable « je », par un égaré qui, en utilisant ce pronom, ignore ce qu'il dit et ce qu'il fait. Il se peut que l'histoire que va découvrir ce « sujet » – pour qui ce qui a été, qui est lui-même n'est qu'un trou noir – soit énoncée à la première personne. Seulement, la forme grammaticale ne suffira pas pour lever une fois pour toutes la suspicion. Logiquement parlant, l'*autobiographie* d'un *amnésique* est une mystification : c'est l'histoire d'un *tel*, la biographie d'un inconnu X, revendiquée en vertu d'un droit de propriété douteux.

---

<sup>5</sup> M. Eminescu, [*Avatarii faraonului Tlà*], in *Opere VII. Proza literară* [*Œuvres VII. Prose littéraire*], București, Editura Academiei, 1977, p. 252. C'est moi qui traduit et souligne.

Il me semble important de comprendre que la situation de Baltazar, l'auto-narrateur eminescien, ne diffère pas pour l'essentiel de celle qu'expérimente à l'origine tout *biographe*. Forts de cette symétrie, nous revenons sur l'objectif initial de notre propre recherche et sur notre refus de mettre nos pas encore et encore dans des sentiers battus. Les difficultés de Baltazar nous seraient-elles étrangères ? À bien considérer l'interférence des deux projets en question, tous les deux boiteux dès le départ – une autobiographie sans souvenirs et une biographie sans informations – il me semble que le biographe d'Eminescu aurait intérêt à s'attarder un moment devant le passage cité et à examiner *la méthode* du confrère fictif.

Comment Baltazar s'y prend-il ? Les sources d'information dont dispose le « ressuscité » au point zéro de son enquête sont pour ainsi dire quasi-nulles. Dans la bibliothèque-archive symbolisée par la vieille armoire couverte d'ornements mystérieux et à peine entrouverte on chercherait en vain livres, diplômes, témoignages ou messages. La seule « source » qu'il y découvre est un document muet – une carte, très probablement datée : un pays et un point marqué (« barbouillé ») de jaune. En transposant le premier pas – qui est aussi le premier succès – du collègue Baltazar je me demande comment la vie d'Eminescu à Berlin se laisserait-elle reconstituer en l'absence de tout témoignage sur la période que nous avons choisi d'examiner – ni correspondance ni notes de lecture ni notes de cours. Avec, pour tout indice, un plan de la ville sur lequel serait marquée une adresse : M. Eminescu, Orangenstrasse 6, Charlottenburg.

Nous avons trouvé l'adresse de notre personnage dans les livres : manuels ou dictionnaires littéraires etc. – des sources de seconde main, au fait. Imaginons pourtant que nous l'ayons lue nous-mêmes sur l'enveloppe d'une lettre qui nous était destinée. Une lettre perdue dont la seule importance vient de cette enveloppe vide sur laquelle on a le nom et l'adresse de l'expéditeur : M. Eminescu, Orangenstrasse 6, Charlottenburg et le tampon de la poste que l'on peut encore déchiffrer sur le timbre poste : 1874. Nous voici tout à coup dans une situation que Jacques Derrida, qui analyse le phénomène de la lecture, considère archétypale : le biographe, alias le Lecteur, et son héros, alias l'Auteur, échangent entre eux des messages. Dès lors, par la nature des choses, ils « correspondent ». Aussi mal équilibrée qu'elle soit, la relation « postale » qui s'établit entre eux implique la réciprocité et déclenche dès le départ *le transfert* au sens que la psychanalyse donne à ce terme. Aussi austère et taciturne qu'il soit, dès qu'il entame la lecture, le destinataire d'une lettre devient *expéditeur* virtuel : il lit le message tout en élaborant mentalement la réponse. Plus exactement : sa lecture constitue une *réponse*. Mais l'enveloppe vide en question est une « carte postale » (Derrida) *sans* texte. Et bien, un récepteur « aimable et désinvolte » (Barthes) va excuser le

malencontreux incident et tentera de combler le vide, stimulé précisément par l'adresse et la date<sup>6</sup>.

L'expérience du 'collègue' Baltazar nous fait comprendre que *le lieu* marqué sur la carte n'est pas une pure incidence de coordonnées géographiques. Pour le personnage eminescien, la couleur qui « barbouille » le parchemin – le jaune – décide inconsciemment du déroulement ultérieur de la démarche : associé spontanément avec *l'or*, *le jaune* s'impose par son substitut métonymique comme facteur principal de l'(auto ?)biographie à reconstituer. Pourtant, prise dans un sens plus général, la couleur n'a, pour moi, que la vertu d'indiquer la différence entre un *point* abstrait, géométrique, et un *lieu* dans l'espace vécu. Plus qu'un simple point, ce *hic* nous porte et nous entoure, il s'étale sous nos pieds et pend au-dessus de nos têtes, nous sommes en lui, il est en nous même quand nous l'abandonnons, physiquement parlant. Les adresses où *a habité* son héros possèdent pour le biographe, comme tout lieu de la mémoire personnelle, outre la valeur informative objective, un potentiel sémantique nourri de sa propre expérience, intellectuelle et affective, consciente ou enfouie dans l'inconscient. Naturellement, il est hors de question de prendre pour modèle le subjectivisme du collègue espagnol qui se laisse guider dans sa recherche par la couleur-symbole pour verser ensuite – pour ainsi dire – de l'encre dans le sang du héros. À retenir pourtant que, faute de cet investissement symbolique, personnel, *l'indice* documentaire – en l'occurrence le point sur la carte – ne pouvait devenir *signe*, et que la question « Qui est X ? » aurait résonné dans le vide en rebondissant en échos inutiles.

La justification dont nous avons crédité l'apport subjectif pour la recherche biographique – nous pensons au cas Eminescu – n'élève pas toute aventure personnelle au rang d'une démarche valable. Il faut admettre pourtant que, une fois mise sur les rails d'une vie à découvrir dans le passé, l'investigation biographique, qu'elle adhère ou non au « principe postal », implique la mémoire qui, une fois sollicitée, va outre l'espace purement cognitif pour dérouler sa vertu « mondane »<sup>7</sup> et – ne l'oublions pas – son essence miraculeuse. Les traces du personnage disparu/oublié sont à rechercher dans un environnement, un espace vécu avant tout au niveau corporel mais social et culturel aussi. À évoquer cette ambiance dont la composition ineffable réunit le décor naturel et urbain, le paysage architectural et monumental ainsi que la mémoire collective qui s'y est infiltrée, le biographe finit par y prendre ses quartiers. Qu'il le veuille ou non, il devient *autobiographe* aussi,

---

<sup>6</sup> Pour la conception d'un renouveau du discours biographique en partant du « principe postal » élaboré par Jacques Derrida, voir Sigrid Weigel, « Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen », in Christian Klein (ed.), *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2002, pp. 41-54.

<sup>7</sup> Voir Paul Ricœur, *La mémoire*, p. 44.

pareille conversion, quoique clandestine, étant comprise dans le désir de restituer au personnage ‘perdu’ sa condition authentique, de moi situé dans l’histoire et coulé dans un corps.

Le biographe démuni que nous imaginons peut espérer que, dans le milieu ainsi ramené dans la mémoire, vont apparaître sinon les traces positives, tout au moins le profil « en creux » de celui qui *a habité* là, les détails d’un « rêve » oublié mais rattrapable. Se peut-il que la locution que nous employons si souvent sans jamais l’analyser – *genius loci* – renvoie à ces vertus résurrectionnistes ? Lorsqu’il déménage mentalement dans la maison abandonnée, le biographe invoque le locataire de jadis. *L’apparition* en creux de l’absent demeure, tout comme l’opération quasi-magique qui l’a engendrée, dans une zone incertaine, à la limite entre le fantastique de la réalité et la réalité du fantastique. Grâce à son statut spécial, pourtant, elle n’est pas expulsée de la sphère de la « vérité » que convoite non seulement l’histoire mais aussi la mémoire comme telle. Dans ce sens, la méthode de Baltazar, non plus, n’est pas étrangère à l’aspiration à la vérité, d’autant qu’elle désigne soigneusement l’objectif choisi : « C’est là que doit être *le rêve de ma vie* ».

Pour le moment, je n’ajouterai pas de commentaire en marge de cette mystérieuse phrase-programme. Je ne vais pas l’analyser non plus sur le champ mais j’essaierai de l’adopter pour en éclaircir le sens au fur et à mesure. Nous sommes au seuil d’une *oniro(auto)biographie*. Je me mets à la place du chercheur qui, intéressé par la vie d’Eminescu à Berlin, mais doutant profondément de tout ce qu’on lui avait appris, de tout ce qu’on lui avait inoculé à ce sujet – frappé d’une amnésie programmatique on dirait – ne garde à la main que ce que pourrait bien lui offrir une enveloppe qu’on lui aurait livrée sans lettre à l’intérieur : un nom, une date, une adresse. Il déplie le plan de la ville et cherche une rue...

## II. EXCÈS D’INFORMATION : LE CAS CIORAN

« Il est incroyable que la perspective d’avoir un biographe n’ait fait renoncer personne à avoir une vie », tonitruait Cioran<sup>8</sup>. Il semble qu’on s’accommode mieux de « l’inconvénient d’être né » que de la calamité d’une vie guettée par des biographes. Qu’est-ce que Cioran aurait fait de sa vie s’il avait pu prévoir l’avidité qu’on mettrait à la fouiller et l’avalanche de contributions qui gonflent en ce moment sa biographie ?

Si Cioran rejette obstinément, avec horreur même, l’idée d’une biographie, la raison principale n’est pas à rechercher, comme on serait tenté de prime abord à le

---

<sup>8</sup> Cité après Laurence Tacou et Vincent Piednoir (eds.), « Avant-propos », in *Cioran*, Paris, Éditions de l’Herne, 2009, p. 13 (motto).

faire, dans le grand nombre d'impairs dont il s'est rendu coupable durant sa vie, et dans la perspective funeste des révélations. Il y a là une culpabilité plus profonde, fondamentale, à savoir le fait d'avoir failli à vivre en accord avec sa philosophie. Autrement dit, selon une expression courante, le refus principal de la biographie c'est la conséquence du désaccord entre *la vie* et *l'œuvre* du philosophe. À vrai dire, cette 'anomalie' ne constitue pas, aux yeux de Cioran, une *culpabilité* à proprement parler. Elle n'est pas imputable à l'individu, à X ou à Y, c'est le Démon qui en est responsable. Or, la conviction de Cioran est que le biographe *qua* biographe confond ontologie et éthique et prend un défaut essentiel, constitutif de la condition humaine pour un défaut personnel :

On réalise l'opposé de ce qu'on a poursuivi, on avance à l'encontre du beau mensonge qu'on s'est proposé ; [...] La *volonté* n'a jamais servi personne : ce qu'on a produit de plus discutable est ce à quoi on tenait le plus, ce pour quoi on s'est infligé le plus de privations. Cela est vrai d'un écrivain aussi bien que d'un conquérant, du premier venu en fait<sup>9</sup>.

Même lucide à l'extrême, Cioran sait qu'il se trompe – sur le monde, sur les hommes et par-dessus tout sur sa propre vie. L'image que nous nous faisons sur nous-mêmes est trompeuse, la valeur que nous attribuons à nos conquêtes est discutable, les actes dictés par notre conscience ont un autre sens que celui que nous aurions voulu leur donner. Tout ce que nous faisons, tout ce que nous savons ou croyons est interprétable, les auto-interprétations sont donc, elles-aussi, a priori erronées. En d'autres termes, même si nous nous munissons des clés qui tournent dans la serrure, nous ne sommes pas sûrs d'avoir accès à celle que nous cherchons. Nous nous efforçons d'accorder vie et principes, nous agissons sous la dictée de la conscience, nous assumons la responsabilité de nos actes et pourtant nous nageons en plein *malentendu*. Comment créditer, dès lors, de validité une biographie ? Ne devrions-nous pas dire plutôt, vu les restrictions imposées par Cioran, que la biographie se voit dépourvue d'objet ? Comment identifier les contours et les coordonnées d'une vie, à partir de la prémisse qu'elle est l'histoire d'un individu qui ne sait ce qu'il fait lorsqu'il fait une chose, qui ignore ce qu'il veut quand il veut une chose, que l'on ne peut comprendre que mal, au risque de donner lieu à des pseudo-interprétations lesquelles seront à leur tour mal comprises par leurs destinataires etc., etc. ? La faillite de la biographie comme genre traditionnel trahit une impasse plus profonde, à savoir la crise du *biographique* en tant que tel. La catégorie elle-même se retrouve dans le programme cioranien de démolitions. Alors, que faire ?

---

<sup>9</sup> É.M. Cioran, « Les deux vérités », in *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 15.

*Le retour à l'œuvre. « Biographèmes »*

Il serait logique de mettre entre parenthèses la personne de l'auteur, de nous concentrer sur ses livres. Mais, comme à l'état actuel de la réception la question du rapport entre *œuvre* et *vie* accompagne obligatoirement toute lecture de Cioran, quels que soient nos efforts d'écarter ce ' bruit de fond ', retourner à l'œuvre sera nécessairement la « revisiter ».

Telle approche des textes, conformément mais aussi contrairement à l'intention de l'auteur, et qui recueille des suggestions biographiques tout en niant la possibilité d'une biographie – telle « visite » s'attirera sans doute des reproches d'ordre méthodologique. À cela près qu'elle peut se légitimer, partiellement du moins, en invoquant ce mode de lecture pratiqué par Cioran lui-même. Rappelons-nous son aveu à propos de la façon dont il s'est rapproché de la littérature de Samuel Beckett :

Depuis que je connais Beckett, combien de fois ne me suis-je pas interrogé (interrogation obsédante et assez stupide, j'en conviens) sur *le rapport qu'il peut bien entretenir avec ses personnages*. Qu'ont-ils de commun ? Imagine-t-on disparité plus radicale ? [...] j'eus il n'y a pas longtemps, en un éclair, *la vision des liens qui les unissaient à leur auteur, à leur complice...* Ce que je vis, ce que je sentis plutôt, en cet instant-là, je ne saurais le traduire en une formule intelligible. Il n'empêche que depuis, le moindre propos de ses héros me rappelle les inflexions d'une certaine voix... Mais je me hâte d'ajouter qu'une révélation peut être aussi fragile et aussi mensongère qu'une théorie<sup>10</sup>.

Voilà donc Cioran lui-même « obsédé » par la question « assez stupide » du rapport d'une œuvre avec son auteur. Lui, qui connaissait, en tant que lecteur-interprète, des « visions » et des « révélations » fulgurantes qui le transposaient dans l'intimité de la personne devinée sous l'armure des mots. Une fois terminée l'analyse critique, la lecture attentive, intense, passionnée peut accomplir des miracles. On s'immerge dans un texte, on se plonge dans la lecture, on se laisse dominer par la ferveur, on attend quelque chose, sans exactement savoir quoi – un *suspense* comme sous l'effet d'une drogue – et voici que tout à coup on perçoit *la voix* de l'auteur. Impossible à énoncer, à exposer ce que l'on « voit », ce que l'on « sent » mais, pas de doute, c'est lui ! D'autres vous contrediront peut-être, forts d'arguments difficiles à contester. Pourtant la vérité de cet instant magique est indiscutable. Il se peut que l'auteur, lui, nous en sache gré :

---

<sup>10</sup> Cioran, « Beckett. Quelques rencontres », in *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Paris, Gallimard, 1986, p. 105. C'est moi qui souligne.

[...] si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons : des « biographèmes » [...] <sup>11</sup>.

À supposer qu'il existe une technique de la lecture-révélation, Cioran n'en possède pas le secret. Mais le déficit qu'il ressent tant qu'il cherche rationnellement le sens intime du message écrit – « l'histoire d'une âme », dit-il – n'arrête de l'interpeller : « *Mais qu'est-ce là, oh ! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?* » <sup>12</sup>.

Une biographie de Cioran d'où *l'histoire de ses livres* soit absente est inconcevable. Celui qui s'attacherait à étudier cette tranche de la vie du philosophe-écrivain se tournerait, vraisemblablement, vers la chronologie de l'œuvre publiée. Or, la plupart du temps les livres de Cioran se composent de textes autonomes, qui portent des dates différentes, certains ayant déjà été publiés (dans une revue d'habitude), d'autres restés inédits, en attendant d'être inclus en volume. On est devant deux ordres temporels distincts – la diachronie extérieure, intentionnelle voire construite, des titres publiés, d'une part, d'autre part le temps authentique, secret de l'écriture. De « l'âme », peut-être ? Il est probable que Cioran lui-même n'aurait pas autorisé la tentative de reconstituer la succession réelle de ses œuvres. Si un critique ou un autre le lui avait proposé, il aurait rejeté le projet comme une absurdité qui aurait compromis son interlocuteur. Bien que lui-même, à titre de lecteur, ne fasse pas abstraction de la personne des auteurs et de leur vie, bien au contraire. Résultat d'une préoccupation constante, le rapport intime, secret, de l'œuvre à l'auteur pouvait tourner chez lui, comme nous venons de le voir, à l'obsession et les « biographèmes » découverts au gré des moments de grâce de la lecture lui apparaissaient comme des signes indubitables de l'Autre. C'est dans cet esprit que j'ai lu un texte de Cioran, son essai *Paléontologie* <sup>13</sup>. J'ai pensé que pour la vraie « histoire de l'âme », la genèse d'une œuvre est aussi importante que son résultat, le produit fini. Elle nous livre la clé d'un potentiel sémantique insoupçonné tout en nous rapprochant du temps où l'écrivain *vit* vraiment. Pour avoir accès à la qualité spéciale de ce temps et à la manière particulière dont il est vécu par Cioran, nous pouvons nous concentrer sur un seul exemple pris dans l'ensemble des écrits. Rapportée au processus de sa réalisation, chaque œuvre dit, en quelque sorte, *tout* sur *la vie* de l'auteur.

---

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 11.

<sup>12</sup> Cioran, « Saint-John Perse », in *Exercices d'admiration*, p. 111.

<sup>13</sup> É.M. Cioran, « Paléontologie », in *Le mauvais démiurge*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 51-70.

« *L'homme intérieur* » : *biographie vs. portrait*

Bien que l'apologie de l'échec, de la « décomposition » et de l'existence à la dérive ait contribué grandement à sa réputation, il faut reconnaître que Cioran ne s'acharne pas à démolir l'individu, bien au contraire. On s'aperçoit tout de suite que l'identité personnelle constitue une prémisse fondamentale des portraits qu'il brosse – son offre la plus prisée par ses lecteurs. La remise à neuf sémantique à laquelle Cioran soumet cette catégorie ne passe pas inaperçue elle non plus. Il en veut, par exemple, au portrait français du XVIII<sup>e</sup> de réduire l'individu à son existence dans la société et, implicitement, dans l'histoire. Or, cette « extériorité » compromet « la dimension intemporelle » de l'homme – sa chance extraordinaire de triompher de la caducité – tout en escamotant « le mystère » de la personne – « ce mystère essentiel qui nous relie à l'absolu et qui fait de nous autre chose que des pantins funèbres ou risibles »<sup>14</sup>.

Mais le héros de la biographie traditionnelle est, lui aussi, l'homme « extérieur », « tombé dans le temps », prisonnier des vérités trompeuses arrachées à « l'arbre de la connaissance » que, poussé par sa maudite condition originare, il a préféré à « l'arbre de la vie ». Si la vérité d'une vie est à trouver dans « l'homme intérieur » et non dans la biographie de l'individu façonné par les circonstances, le portrait semble promettre à Cioran la possibilité de fixer, avec de meilleures chances, l'essence d'une subjectivité, « le mystère » contenu dans la question : « Qui es-tu ? ».

Même si la notion corrélatrice – « l'homme intérieur » – reste imprécise, il faudra retenir l'effort de Cioran de sauvegarder *la dimension transcendante de soi*. L'expression « mystère de la personne », déficitaire sans doute, comme définition, signale l'impasse de la raison qui, acculée à la limite, est néanmoins décidée à affronter l'altérité. « [...] Elle n'était pas d'ici [...] Seuls les anges et les incurables peuvent inspirer un sentiment analogue à celui qu'on éprouvait en sa présence. Fascination, malaise surnaturel ! »<sup>15</sup> : suscitée par une invraisemblable apparition féminine dans le Jardin du Luxembourg, la phrase vise, reprise en contexte philosophique, l'homme en général – « l'ange » tombé dans le monde, l'exilé tragique, l'implanté disloqué à jamais. Si l'humanité constitue pour Cioran une anomalie, c'est justement en raison de son appartenance à deux ordres opposés et irréconciliables, la nature (la chair) et la surnature (l'esprit). Dans la mesure où l'opposition extérieur vs. intérieur traduit un hiatus ontologique, on pourrait reformuler la raison pour laquelle Cioran conteste la validité du projet biographique. Ce serait, également, la mise à nu du réductionnisme qui s'installe

<sup>14</sup> Voir Cioran, « Préface », in *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*, Paris, Gallimard, 1996, p. 11.

<sup>15</sup> Cioran, « Elle n'était pas d'ici... », in *Exercices d'admiration*, p. 199.

progressivement, à la suite du réalisme individualiste, dans le concept de l'identité. Le discours théorique cioranien dénote ce moment de rupture dans le sondage de « l'homme intérieur » par des vocables négatifs tels « déséquilibre », « non-concordance », « disjonction originaire » etc. Pourtant, confronté à « l'anomalie » en chair et en os, Cioran est bouleversé, angoissé. Il frissonne comme s'il serrait la main des anges. Mais comment écrit-on la biographie d'un ange ? Quand l'Archange Michel est-il né ? À quel âge est mort Gabriel ? Et où Raphaël a-t-il vécu ?

*La maladie est-elle ou non perte d'identité ? La biographie impossible*

« La *volonté* », affirmait donc Cioran, « n'a jamais servi personne : ce qu'on a produit de plus discutabile est ce à quoi on tenait le plus, ce pour quoi on s'est infligé le plus de privations. » Mais comment évaluer « la défaillance » de celui qui finit par être privé même de « volonté » ?

Force nous est de reconnaître combien les dernières années de la vie de Cioran restent brumeuses, en dépit de l'avalanche d'informations et révélations biographiques qui nous ont submergés après sa mort. Peut-être que, arrivée à ce point, notre curiosité s'essouffle. Nous passons sous silence les deux dernières années de Cioran comme si elles ne le concernaient pas, comme si le malade hospitalisé à l'Hôpital Cochin en février 1993 pour une fracture et que l'on garde là, isolé, pour le transférer par la suite, à peu près *incognito*, à l'hôpital-asile Broca n'était plus Cioran mais quelqu'un d'autre. Qui donc ? Un inconnu ? Un X, comme il avait signé lui-même une dédicace en 1991 déjà :

Eternelle Merde  
de la part  
de... Merde  
XX <  
ça c'est moi  
X<sup>16</sup> ?

Mise à part « l'anomalie » de l'humain et « la disjonction » originaire proclamées par l'ontologie signée Cioran et en revenant aux représentations courantes, largement acceptées, sur notre profil intérieur nous nous demandons : la maladie est-elle ou non perte d'identité ?

Comme si nous étions devant une absurdité absolue, nous dissimulons/ évitons/ excluons/ oublions la maladie de Cioran. L'image d'un Cioran non seulement âgé mais aussi égaré, l'esprit brouillé, est inacceptable vis-à-vis de sa propre réflexion existentielle. Devant l'auteur d'une biographie 'normale', un tel contraste entre « la vie » et « l'œuvre » du philosophe peut dresser une difficulté

<sup>16</sup> Friedgard Thoma, *Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran*, Bonn, Weidle, 2001, p. 120.

insurmontable. Un apologiste du suicide qui meurt vaincu par la vieillesse n'a pas la taille d'un héros crédible : l'ordre implicite de la biographie rejette une telle inadvertance. Cioran comprenait bien cette logique mortifère. Le type de discours qui l'ancrait dans son code générique lui faisait horreur.

Ce long délabrement, triste et banal, qui accompagne toutes les victimes de la maladie d'Alzheimer ne peut clore la biographie d'un Cioran. Et si on résolvait le problème de l'incohérence – véritable agrammatisme dans l'ordre du récit – en imaginant, éventuellement, un épilogue ? Mais alors, qui serait le protagoniste du segment de vie disjoint ? Ce « Merde XX » – *qui* serait-ce ? Pour écrire « l'histoire vraie de l'âme » de Cioran et non la biographie que lui même abhorre, il faudrait donc chercher une autre forme de discours. Tant que la meilleure solution reste une virtualité, il nous faut assumer – me semble-t-il – les inconvénients de l'option pour *l'impossible* et les risques des « exercices » qui en résultent. Nous demander, par exemple, si le long, 'l'inadmissible' *exit* de Cioran n'a pas eu, tout de même, un commencement ?

Le 19 octobre 1992. Deux ans et huit mois avant la *fin*. Déjà marqué par la maladie – le diagnostic était tombé en juillet (Alzheimer) – Cioran cherche une tombe dans le Cimetière Montparnasse. Il hésite, revient sur ses pas, trébuche mais continue sa course à un rythme invraisemblable. Il se campe enfin devant une pierre de granit gris, sans inscription aucune, couchée à terre. Il est persuadé que c'est « sa pierre » et « aboie » par deux fois en sa direction, « furieux et menaçant ». Un aboiement « funèbre », le mot nous vient tout seul à l'esprit : « des sons ténébreux », « horribles », qui sortent « tout à fait imprévisiblement » de la gorge de cette personne, même pas des cris, des hurlements plutôt, qui n'ont rien d'humain<sup>17</sup>. La pierre tombale et le nom absent, à inscrire dessus, le tombeau anonyme, le tombeau vide, le mort-vivant (enfermé dehors ?) aboie devant sa tombe... Le délire – l'un des rares documents du « déclin » de Cioran – est, bien sûr, épouvantable. Mais pas tout à fait « imprévisible » non plus qu'incompréhensible. Ce n'est pas comme s'il appartenait à quelqu'un d'autre, à un inconnu. Bien au contraire, ce cauchemar éveillé exprime Cioran avec infiniment plus de véhémence que beaucoup de ses pages philosophiques sur la mort ou l'identité. Le frêle vieillard, désemparé, nerveux, perdu dans le Cimetière Montparnasse, qui aboie furieux devant une pierre funéraire sans nom n'est pas un « Merde XX » : nous reconnaissons Cioran même dans cette hypostase, aussi absurde et invraisemblable semble-t-elle. La scène nous ramène aux moments où il allait autrefois retrouver, dans le même périmètre citadin, l'autre grand « amateur de cimetières » et de « funèbre », Samuel Beckett. Et la visite au Muséum de Paléontologie, obsession de l'année 1965/1966 ? Elle n'est pas sans rappeler le délire qui explose devant la pierre tombale. Qu'est-ce qui est arrivé alors à

---

<sup>17</sup> Voir *ibidem*, p. 122. C'est moi qui traduit.

Cioran ? Dans *Paléontologie* on découvre *un* commencement de la fin – la rétro/métamorphose prophétisée sous le coup de l'impression du spectacle hallucinant qui s'offre par hasard d'abord au *flâneur* surpris par la pluie aux alentours du Muséum : « *Il [l'homme] se resingera* ». Et en pénétrant plus avant dans l'abîme de ce texte, nous avons eu la révélation d'une autre chronologie possible du désastre. La fin de Cioran débute bien plus tôt, dès l'adolescence, avec la 'malédiction' de la mère (qui déplore, dit-elle, la mise au monde d'un tel monstre) ou peut-être dans l'enfance déjà, lorsqu'il jouait avec les crânes dans le cimetière du village sinon dans les nuits où il épiait les chuchotements « diaboliques » venant de la chambre des parents. Et si la fin de Cioran commence avant même qu'il ne fût né – avec la naissance d'Elvira, sa mère, pourquoi pas ? ou d'Emilian Cioran ? Que nous acceptions l'un ou l'autre de ces débuts, ce qui est certain c'est que la séquence finale, généralement censurée de la biographie de Cioran, fait partie de « l'histoire vraie de son âme ». Ou, pour être romantiques, du « rêve de sa vie » – noir et laid.

### BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.
- BOURDIEU, Pierre, « Die biographische Illusion » [1986], in Bernhard Fetz et Wilhelm Hemecker (eds.), *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*, Berlin/New York, De Gruyter, 2011.
- CIORAN, É.M., « Paléontologie », in *Le mauvais démiurge*, Paris, Gallimard, 1969.
- CIORAN, É.M., « Les deux vérités », in *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979.
- CIORAN, « Beckett. Quelques rencontres », in *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Paris, Gallimard, 1986.
- CIORAN, « Préface », in *Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville*, Paris, Gallimard, 1996.
- EMINESCU, M., [*Avatarii faraonului Tlă*], in *Opere VII. Proza literară [Œuvres VII. Prose littéraire]*, Bucaresti, Editura Academiei, 1977.
- GREGORI, Ilina, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze [Savons-nous qui a été Eminescu? Faits, énigmes, hypothèses]*, Bucaresti, Art, 2008.
- GREGORI, Ilina, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă [Cioran. Suggestions pour une biographie impossible]*, Bucaresti, Humanitas, 2012.
- HEMECKER, Wilhelm, « Künstler oder Kunstwerk ? Zur psychoanalytischen Biographik », in Bernhard Fetz et Wilhelm Hemecker (eds.), *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*, Berlin/New York, De Gruyter, 2011.
- RICEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- TACOU, Laurence, Vincent Piednoir (eds.), « Avant-propos », in *Cioran*, Paris, Éditions de l'Herne, 2009.
- THOMA, Friedgard, *Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran*, Bonn, Weidle, 2001.
- WEIGEL, Sigrid, « Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen », in Christian Klein (ed.), *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Stuttgart/ Weimar, Metzler, 2002.

BIOGRAPHY PUT TO THE TEST:  
A DEFENCE OF EXPERIMENTATION  
(Abstract)

The recent theory of biography consists mainly in the critique of this type of discourse. Discovering this, we felt encouraged to push through on a path initially chosen under the constraint of several practical difficulties. Our research of two particular cases, that of Eminescu and that of Cioran, have led us to two versions of the biographer's "crisis": in the first case, a deficit of information, in the second, an excess thereof. However, considering that "the death of the author" was too readily embraced by some of the more authoritative scholars of literature, we felt entitled to launch a few critical investigations that didn't have an official support in the traditional conventions of the biographical genre. "Parabiography", "oneirobiography", "impossible biography" illustrate the experimental direction that we submit to the attention of those researchers (still) interested in the "life of the author".

*Keywords:* Eminescu, Cioran, biography, "biographeme", identity.

BIOGRAFIA PUSĂ LA ÎNCERCARE :  
O PLEDOARIE PENTRU EXPERIMENT  
(Rezumat)

Teoria recentă a biografiei constă în bună parte în critica acestui gen de discurs. Constatarea ne-a încurajat să perseverăm pe un drum ales inițial sub constrângerea unor dificultăți de ordin practic. Cercetările noastre privind două cazuri speciale, Eminescu și Cioran, ne-au confruntat cu două variante ale „crizei” biografului: deficitul de informații în primul caz, excesul de informații, în cel de-al doilea. Considerând că „moartea autorului” a fost, totuși, cu prea multă ușurință certificată de unii dintre cunoscătorii cu mare autoritate ai fenomenului literar, ni s-a părut legitim să riscăm câteva demersuri fără acoperire oficială în convențiile tradiționale ale genului biografic. „Parabiografia”, „onirobiografia”, „biografia imposibilă” desemnează aceste modalități experimentale pe care le propunem cercetătorilor interesați (încă) de „viața autorului”.

*Cuvinte-cheie:* Eminescu, Cioran, biografie, „biografem”, identitate.