

DOI: 10.31178/RCSDLLF.12.1

L'écriture du corps malade ou *un royaume pour ma mémoire* : le personnage Cioran de Matéi Visniec

VICTORIȚA TUDOR¹
Sous la direction de LIDIA COTEA

Abstract

This article aims to analyse and to comprehend the complexity of a fictionalized character such as Emil Cioran in Visniec's play, *A Paris attic overlooking death*, now, an old man suffering from Alzheimer's, on the edge of death, having to endure not only his memory loss, but also an incessant whirlpool of thoughts and emotions of his past, now fragmentary, inaccurate, and inconclusive. Wandering in a labyrinth of mirrors and fragilities, we get to contemplate Cioran the human instead of Cioran the philosopher, therefore, to that extent, we'll dismantle and immerge in his deconstructive and nihilist philosophy and his well-known paradoxes, but mostly, we will focus on how the play reveals a short story of decay, of a gradual disappearance into oblivion, contrary to the nirvanization of illness and lyricism of flesh so praised in his writings.

Keywords: *theatricalization, Emil Cioran, Matei Vișniec, hagiography, Alzheimer's disease, memory loss, corporality, mediocrity of health*

Une exofiction alimentée plutôt par l'homme Cioran que par le philosophe Cioran, même si le texte est truffé de références et de clin d'œil à sa philosophie, *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort* de Matéi Visniec tente de s'écarter en quelque sorte du mythe Cioran pour nous dévoiler, en revanche, une image inattendue et touchante, faite de souffrances et de vulnérabilités, celle d'un Cioran réduit à sa *maladie de la mémoire*, aux antipodes de l'hagiographie. S'articulant comme un véritable *précis de décomposition*, doublé d'un *théâtre des fragilités*, la pièce découpe et resémantise quelques épisodes essentiels de la biographie cioranienne vue à travers les yeux d'un vieillard atteint par la maladie d'Alzheimer.

Une *théâtrification* qui envoûte, qui dresse un portrait bouleversant d'un corps dans toute sa douloureuse fragilité, dont il faut approfondir les valences et

¹ Doctorante à l'Université de Bucarest, École doctorale « Études Littéraires et Culturelles ».

les actualisations fictionnelles, voire scéniques. Dans cet article, nous allons nous pencher sur les implications de ce choix fictionnalisant, sur les manifestations de cette corporalité souffrante, parfois repoussante, le plus souvent émouvante, et sur la signification ontologique de la démence et de la maladie d'Alzheimer. Nous allons également prêter attention aux défis rencontrés par le dramaturge pour rester dans le théâtre sans trahir le réel et surtout au catalyseur de ce kaléidoscope théâtral.

Un personnage en quête d'auteur

Tchekhov, Ionesco, Meyerhold ou Beckett : Matéi Visniec les a employés en tant que matière première pour ses pièces, soit directement comme personnages, soit en empruntant des personnages de leurs textes, engendrant des réseaux intertextuels complexes, grâce à leur sémiotique inhérente. Bref, ce sont les mythes qui ont nourri sa jeunesse et il ressent le besoin de payer ses dettes, même si le dramaturge n'a pas connu personnellement le philosophe, en assistant uniquement à l'une de ses conférences et en échangeant une poignée de main des années plus tard. Après sa mort, Cioran lui semble néanmoins *un personnage disponible*, un personnage *en quête d'auteur*, dont la fin et surtout *la maladie de la mémoire*, une ironie évidente du destin, éclaircissent l'homme Cioran d'une manière tout à fait différente et le rendent abordable en tant que personnage littéraire pouvant aisément être encapsulé dans un chronotope théâtral dès lors qu'il a *l'avantage d'être mort*.

Gilles Losseroy, metteur en scène et universitaire, souligne à maintes reprises le risque d'une éventuelle hagiographie, mais, en égale mesure, le pari risqué de ce va-et-vient, de cette circulation entre réalité et fiction, qui peut se retourner contre le dramaturge lui-même, qualifié de Mauvais Demiurge qui érige « un monument de papier »² à son modèle encombrant, un exilé comme lui. Sauf que Visniec conçoit son exil en tant qu'aventure culturelle, une navette entre l'Est et l'Ouest, appelant la France sa patrie mentale, déclarant par contre que ses racines se trouvent en Roumanie, alors que Cioran reste un apatride.

En outre, Losseroy révèle les difficultés contre lesquelles un éventuel metteur en scène va se heurter lors de la mise en scène d'un texte pareil, nommant le texte un cadeau empoisonné : Cioran est une icône et il est « impossible de détacher l'œuvre du portrait de son auteur. Cioran, c'est déjà un physique du théâtre. C'est une gueule. Comme Gainsbourg. Comme Warhol »³. Donc, qui va oser jouer Cioran sur scène et actualiser le texte de Visniec ? C'est Radu Afrim

² Gilles Losseroy, « De L'Avantage d'être mort, ou Tentative de théâtrification avec vue sur la chambre à coucher du philosophe », postface à Matéi Visniec, *Les Détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, Manage, Éditions Lansman, 2007, p. 70.

³ *Idem*.

qui accepte le pari et gagne le prix Coup de Cœur de la presse au festival d'Avignon Off en 2008.

Après avoir critiqué en quelque sorte l'audace de Visniec, qui ose s'attaquer à quelqu'un comme Cioran, Losseroy met en évidence le talent du dramaturge dont la construction fictionnelle rend visible l'architecture de ce délire ontologique :

Il fallait du talent pour faire véritablement œuvre de théâtre avec un matériau aussi pipé au départ. Pour faire exister Cioran personnage qui ne soit pas Cioran l'homme sans pour autant le renier. Il fallait l'art subtil et irrévérencieux par quoi on reconnaît un authentique *exercice d'admiration*. Il fallait un dramaturge qui sache se tenir à la bonne distance. Il fallait qu'il soit roumain par le sang, qu'il ait étudié la philosophie, qu'il ait choisi la France comme terre d'exil, qu'il construise son œuvre lui aussi dans cette langue de distance et de lucidité puisqu'à jamais étrangère. Il fallait que tout cela ne se voie pas. Il fallait que ce fût Matéi Visniec.⁴

Puisqu'on parle du français en tant que langue de distance et de lucidité, Visniec s'interroge également sur les problèmes de la langue dans la préface de ce volume, mettant l'accent sur le caractère cartésien et précis de la langue française en comparaison avec la nature volcanique et dynamique du roumain, ce qui pose des difficultés quand il faut traduire, parce que le même morceau doit *signifier* avec la même puissance dans *deux univers émotionnels* distincts et deux sensibilités différentes. Peu importe les deux filtres linguistiques, le dramaturge fait en permanence preuve d'humilité, se décrivant en tant que mendiant qui attend l'incarnation de ses mots.

Le *nosos* comme nirvanisation quotidienne versus *un royaume pour ma mémoire*

Dans la pièce de théâtre *Les détours Cioran ou Mansarde à Paris avec vue sur la mort*, on se heurte à un Cioran fait d'antinomies et paradoxes, un Cioran dépossédé de son mythe, un Cioran malade, décrépît, qui voit sa mémoire se défaire graduellement pour plonger finalement dans l'oubli. La maladie d'Alzheimer ronge sa mémoire lorsque la mort rôde dans le coin, ce qui fait que le lecteur s'empare d'une sorte d'anamnèse ultime du personnage, le suivant dans son errance onirique, un Cioran qui déambule à travers son existence. Il cherche inlassablement à récupérer son passé, à s'échapper à l'oubli, à l'effacement, mais il se trouve cloîtré dans l'absence et dans le vide. Il récupère uniquement des éléments disparates de sa vie, ce qui rend impossible la résolution du puzzle mental.

⁴ *Ibidem*, p. 71.

En ce qui concerne la pièce, elle comporte 13 scènes, formant un texte avec une structure kaléidoscopique, contenant des épisodes de la vie de Cioran qui ne sont pas dramatisés, mais instrumentalisés pour soutenir et alimenter le délire du personnage et pour suggérer la perte de sa mémoire. Chaque scène renferme une rencontre insolite avec sa mémoire, appelée métaphoriquement *la dame qui fait des miettes*, parce que les miettes sont des fragments de sa mémoire en cours de se désintégrer, en train de s'émietter.

Chaque scène se déroule dans un *topos* connu de sa mythologie personnelle où résonnent toujours un morceau de musique ou un son qui rythme d'une certaine manière l'enchaînement des événements : on entend soit de la musique typique parisienne d'un orgue de Barbarie, soit le chant d'une pleureuse à la fin. Errant avec Cioran dans son dédale mental, on essaie de percevoir la géographie intime de sa mémoire et de retrouver les souvenirs encastrés dans sa tête, ce qui nous mène à la place Fürstenberg, au Jardin de Luxembourg, à la Gare de l'Est, à la Sorbonne, au quartier Odéon dans sa mansarde, au service des apatrides, à la mer à Dieppe, au Palais Élysée pour rencontrer Mitterrand, à l'hôpital Broca et finalement à Sibiu et à Rășinari sur la colline Coasta Boacii, son lieu natal, comme une symétrie, comme une fermeture du cercle. Par conséquent, on se voit entraîné dans un labyrinthe de miroirs et absorbé dans une esthétique de la disparition, de l'émiettement, de la dissolution, du déchirement, dans une tentative d'appropriation du pouvoir lénifiant et peut-être rédempteur de la littérature.

Chaque lieu où l'on se voit emporté par la mémoire fragile du personnage dévoile un noyau dur et décortique un sens ou réinvestit une rencontre. Le dramaturge resémantise la biographie cioranienne et surprend un Cioran arraché à *sa condition tragique*. Par exemple, la place Fürstenberg est vide, il y a seulement un Cioran qui ne se rappelle plus l'heure de son rendez-vous avec ses meilleurs amis dont il ne se rappelle plus les noms et un aveugle au télescope, évidemment le photographe, les deux immergés dans un espace sur le point de s'écrouler simultanément avec la mémoire du personnage. Les didascalies donnent des indications scéniques pour faire resurgir cet univers en décomposition : les personnages sur la photo s'émiettent doucement et disparaissent.

Lorsqu'il flâne dans le Jardin de Luxembourg, essayant de rentrer chez lui, Cioran fait la rencontre de la Dame qui fait des miettes. Tandis qu'ils parlent, les deux personnages commencent à s'enfoncer doucement dans la terre, comme engloutis par des sables mouvants, image renvoyant clairement à Beckett et à son texte *Oh les beaux jours*. Une image forte qui concentre l'écroulement de la lucidité du personnage, de sa conscience, lorsque tous les fantômes de son passé sont engloutis par le sable, par le vide, dans une broderie fine et fragile qui se déchire rapidement sous nos yeux. Cruelle dans sa réalité physiologique, la maladie est métamorphosée à travers la métaphore des miettes de pain et sert de prétexte à l'immixtion dans un chronotope d'une poéticité viscérale où, selon la

voix du personnage cioranien, on risque que ces allées cartésiennes vous absorbent dans leurs entrailles, dans le ventre noir de l'oubli où le personnage donnerait *son royaume pour quelques miettes de sa mémoire*.

De plus, le dramaturge engendre une sorte de *continuum*, enchaînant des événements passés avec une finalité différente, des événements qui auraient été possibles, par exemple la visite de Cioran chez Mitterrand, parce qu'il avait été invité au palais, ou des événements impossibles dans la vie réelle du philosophe : sa rencontre sur la plage, à Dieppe, avec sa femme, Simone Boué, qui s'est noyée dans l'océan deux ans après la mort de Cioran. En conséquence, on voit se préfigurer une construction complexe aux sens multiples où les contours se dilatent et le temps est dépourvu de signification, où les dernières scènes se succèdent dans un rythme effréné et Cioran erre sans arrêt, sur *les cimes du désespoir*, voulant que sa mémoire rentre à Sibiu avec l'Orient Express, essayant de retrouver la cantine de la Sorbonne, mais tombant sur une conférence sur sa propre philosophie du néant, de la démolition des systèmes de pensée et du suicide comme solution extrême.

Pendant ses exercices de mémoire, tout étourdi, il éprouve des remords quand il se retrouve au service des apatrides ou quand on l'accuse de fascisme ou de léninisme, comme si les fantômes et les dilemmes de son passé le hantaient et le torturaient près de sa mort dans un tourbillon inquiétant qui côtoie la folie. Il vacille entre deux hypostases, entre un Cioran plein de regrets et un Cioran qui a pris le risque de vivre à l'abri de l'histoire et a accepté l'horreur de tout oublier. Égaré dans un labyrinthe de miroirs, l'âme ébranlée, Cioran doit rencontrer son pire ennemi afin de s'évader de soi-même et de l'émiettement : un rendez-vous avec lui-même, avec Cioran jeune, un dédoublement qui anticipe la mort. Un Cioran jeune, mais furieux et insomniaque se dévoile devant le lecteur, un Cioran qui blâme le vieillard de n'avoir pas choisi le suicide au lieu d'embrasser la vieillesse et ses infirmités :

Je suis toi. Je vis encore. Tu me croyais mort et enterré, mais je suis là. Je n'ai pas bougé d'ici. Sauf que la nuit je ne peux pas dormir, et j'ai une terrible envie de me promener dans les rues de Sibiu. J'ai 22 ans, je viens de terminer mes études de philosophie et ma vie est déjà foutue... Pourquoi m'as-tu obligé à vivre, à vieillir de cette façon grotesque... Moi, je suis beau comme un dieu, tandis que toi... tu es laid comme le diable... J'ai 22 ans et j'ai perdu le sommeil. Je souffre comme un chien, j'écris toute la journée et toute la nuit. Maintenant j'ai compris pourquoi la vie est supportable... C'est parce que le sommeil nous aide à fragmenter le temps. Et j'ai envie de me faire sauter la cervelle... Emil, laisse-moi me faire sauter la cervelle... Aide-moi...⁵

⁵ M. Visniec, *Les Détours...*, op. cit., p. 62-63.

Dans une dernière tentative réparatrice et récupératrice, Cioran le malade doit rencontrer Cioran le philosophe avant de se livrer finalement à la mort. Afin d'approfondir ce délire frisant l'onirisme, il est important d'entremêler la lecture du texte de Visniec avec les œuvres de Cioran pour relever les grands paradoxes, les antinomies et parfois l'ironie qui caractérisent sa vie, ses écrits et, implicitement, la pièce de Visniec. Il est impossible de ne pas remarquer l'ironie qui entoure la figure de Cioran rattrapé par la maladie d'Alzheimer, lui qui voyait dans la maladie, dans le *nosos*, une nirvanisation quotidienne et parlait de *la médiocrité de la santé*.

Michel Bernard, selon lequel le corps fonctionne comme « une matrice de sens »⁶, un centre générateur et ordonnateur, la chair constituant la racine identitaire de l'être et possédant sa propre écriture et sa propre grammaire, qui conditionnent tout, rejoint la pensée cioranienne, qui se fonde sur l'idée que toute expérience humaine est réduite au corps et interprétée en termes de physiologie, que tout passe donc par un filtre somatique. Cioran avait construit un discours rigoureux sur le devenir ontologique, partant de l'idée que l'être cioranien est un malade devenu involontairement un métaphysicien. Tout un imaginaire de la maladie se déploie, nuançant le portrait de l'être cioranien, la maladie fonctionnant comme un catalyseur du devenir ontologique, parce qu'elle oblige au savoir.

Dans son œuvre *Le Crépuscule des pensées*, Cioran met l'accent sur l'individuation conférée par la maladie en opposition avec le statut ontologique de l'homme sain qui, à cause de sa santé, participe de l'anonymat : « La maladie représente le triomphe du principe personnel, la défaite de la substance anonyme qui est en nous : en cela, elle est le phénomène le plus caractéristique de l'individuation. La santé, même sous sa forme transfigurée, la naïveté – participe de l'anonymat. »⁷. Par conséquent, la maladie constitue un ajout à la condition biologique de l'homme sain, dont les infirmités collent à lui et deviennent une annexe fatale de son être : « C'est pourquoi parlant d'un homme qui n'est pas en bonne santé, on spécifie sa maladie comme une annexe fatale, un supplément d'irréparable à son identité initiale. »⁸. La maladie inflige aussi une amplification de la vie quotidienne, un changement de rythme, tandis que la santé préserve l'identité de l'être – c'est la raison pour laquelle Cioran emploie le concept d'identité stérile.

C'est précisément de ce point-là que dérive l'ironie, parce que la maladie dont Cioran est atteint lui vole son identité au lieu de lui apporter *un supplément d'identité*. À ce point-là, la vieillesse et la maladie redeviennent un retrait de notre

⁶ Michel Bernard, *Le Corps*, Paris, Seuil, 1995, p. 8.

⁷ Emil Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, Paris, L'Herne, 1991, p. 22.

⁸ *Ibidem*, p. 20.

présence au monde et regagnent leur virtualité de stigmaté⁹. La vieillesse est réduite aux corps défaits, détruits, qui n'accomplissent plus leur rôle dans le champ symbolique, si l'on s'en tient à la pensée de David Le Breton, pour lequel la mort et la vieillesse sont des lieux de l'anomalie condamnant le vieillard (qui perd sa position de sujet) à devenir l'objet de son propre corps¹⁰.

Revenant en arrière, on observe Matéi Visniec maniant les contradictions, instrumentalisant les concepts essentiels de la philosophie cioranienne comme la conscience de la chair, la nirvanisation de la maladie, la médiocrité de la santé, le lyrisme de la chair afin de forger un texte parsemé de paradoxes où Cioran ne vise plus à frôler la transcendance à travers la maladie. Autrefois fier de sa lucidité, de son cynisme, dans le dialogue avec le président Mitterrand, mourant aussi à cause d'un cancer, un Cioran épouvanté prend le temps de souligner qu'au moins le président pourra être le spectateur de sa propre mort tandis que lui, il va oublier la signification même de la mort, ce qui représente une vraie punition, celle de sombrer dans le néant avant la mort par la perte préalable de la mémoire.

Le déchirement de la mémoire veut dire qu'on n'est plus *un être-au-monde* dans la logique heideggérienne, mais qu'on incarne tout simplement un corps défait tel qu'il est envisagé par David Le Breton. La démence peut être traduite en tant que perte totale, parce qu'en perdant *son corps*, c'est seulement la mort qui reste. Ce qui revient à dire que la maladie d'Alzheimer, la démence ou la folie sont d'autres façons de *n'être plus au monde*, parce que, sans mémoire, il n'y a pas de lucidité et, implicitement, il n'y a plus de vie.

En construisant ce puzzle des fragilités, Visniec fixe l'image touchante d'un Cioran qui surveille son propre effacement :

Quelle poisse, cette maladie d'Alzheimer... On oublie même qu'on est malade...
À la fin je serai aussi inerte, aussi dépourvu d'intériorité qu'un rocher au bord de la mer... Ce que le destin m'a réservé pour la fin ressemble trop à une punition...
Peut-être que Dieu existe quand même ? Autrement, qui aurait eu intérêt à s'amuser comme ça avec moi...¹¹

Continuant à broder sur la philosophie cioranienne, se servant comme outil du paradoxe, Visniec s'attarde sur le suicide. Dans la tête du personnage on assiste à un va-et-vient permanent des gens qui ont *digéré* ses livres et qui ont pris la décision radicale soit de se suicider, soit de renoncer, car ses livres sont de véritables *campes de concentration* où tout fane devant le néant de sa pensée, même le désir de mourir. À travers la voix du personnage, on demeure ancré dans le paradigme de la négation et du paradoxe avec un Cioran qui renie le sens et

⁹ Voir Erving Goffman, *Stigmaté*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 17.

¹⁰ Voir David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2013, p. 210.

¹¹ M. Visniec, *Les Détours...*, *op. cit.*, p. 43.

l'importance de ses écrits sur la possibilité de se suicider et sur le suicide en tant qu'acte : « Je ne sais pas pourquoi tout le monde croit que je suis un spécialiste du suicide... Un maître de cérémonie de la mort... Et pourtant je n'ai jamais dit qu'il fallait se suicider... J'ai plutôt dit le contraire... que l'idée de suicide est, paradoxalement, la seule qui nous permette de survivre. »¹².

Bref, on a Cioran dans toutes ses hypostases fictionnelles, fragmentaires – *l'allergique aux étoiles*, celui qui regarde *la mer de pigeons* mangeant les miettes de pain de sa mémoire, celui qui s'enfonce dans la terre comme une pâte dans le Jardin de Luxembourg, celui qui condamne le suicide, celui qui ressent que son intériorité est en train d'être *aspirée*, Cioran le léniniste, Cioran qui rate le spectacle de sa propre mort, Cioran qui mange tranquillement sa soupe, Cioran qui fait un adieu à sa mémoire, à *son corps*, Cioran dont l'ombre hante les ruelles de Sibiu où l'on entend les chants des pleureuses – hypostases qui convergent vers un portrait bouleversant, humanisé, touchant, où les manifestations de la maladie d'Alzheimer sont métaphorisées à travers les miettes de pain et où l'on est transporté dans le labyrinthe mental du personnage placé sous le signe de l'onirisme et du délire, de la dissolution et de l'émiettement. Refusant de transformer sa pièce dans une hagiographie et d'alimenter encore le mythe moderne de Cioran, le texte de Matéi Visniec reste quand même *un exercice d'admiration*.

¹² *Ibidem*, p. 27.