



Fabrique du fragment

Philippe Jousset

► To cite this version:

Philippe Jousset. Fabrique du fragment : Théories et pratique : le cas Cioran. Pierre Garrigues & Mustapha Trabelsi. L'écriture fragmentale, URLDC, Presses de l'Université de Sfax, 2014, 9789973953209. hal-01435710

HAL Id: hal-01435710

<https://hal.science/hal-01435710>

Submitted on 15 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FABRIQUE DU FRAGMENT.

THEORIES ET PRATIQUE : LE CAS CIORAN

Philippe JOUSSET

À Dalal Adib

GENERALITES

Il existe deux grands types de fragment. Soit qu'il désigne la partie d'un tout, ce qui reste d'une entité désormais lacunaire, un vestige, une ruine ; soit qu'il désigne un tout, dans une forme ramassée. L'un relève du manque, de l'épave, l'autre de l'inscription, de la frappe ; l'un ressortit à la perte, l'autre à la possession de soi et de la pensée ; l'un renvoie à une absence (constat d'incomplétude, aveu de défaillance), l'autre enferme une évidence qu'il assène (coups de dé, de partie, de force). Fragment subi ou fragment voulu donc, ou provoqué encore, cherché - « monté », voire grimpé. Françoise Susini-Anastopoulos, dans un ouvrage qui fait assez précisément le tour du propriétaire, avec une faveur marquée pour le domaine germanique, rapporte à deux verbes, l'un latin, l'autre grec, l'écriture fragmentaire : *frangere* renverrait au bris, à l'effacement des contours, à la forme défaite ou éparpillée, tandis qu'*aphorizein* signifie au contraire « limitation stricte, extraction et « excommunication » de la pensée par rapport à un horizon infini et ressenti du même coup comme démesuré et inaccessible. »¹ Dans les termes de H. Krüger, le premier type sera qualifié de *fragmentistisch*, et le second, intentionnel, de *fragmentarisch*. « Nombre d'œuvres des Anciens sont devenues fragments. Nombre d'œuvres des Modernes le sont dès leur naissance. »² Le fragment qui nous intéresse ici appartient assurément à la seconde espèce, post-romantique, celle de la *fabrique* du fragment, où la forme n'est pas le fruit d'une fatalité, mais ressortit à un *genre*³, et ignore à peu près complètement l'usage des points de suspension. Ne livre que des produits finis. Artistement emballés.

Il faudrait déployer un camaïeu de nuances, car on se doute que cette dichotomie est tranchée à l'excès⁴, ne serait-ce que pour la raison qu'il doit gésir dans la perfection du fragment voulu une secrète blessure, rémanence du fragment subi, « introjeté » dirait la psychanalyse - refoulé ? contre

¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, PUF, 1997, p.17.

² Fragment 24 de l'*Athenaeum*, cité *ibid.*

³ « Au rebours du fragment-débris (...) le fragment littéraire n'est pas fragment *par accident*, mais *par essence*. » (Bernard Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Nathan Université, 2001, p. 92-93)

⁴ L'œuvre de Chamfort, par exemple, relèverait à la fois de la formulation sentencieuse par sa concision et son ciselage, mais s'en écarterait par le renoncement à « l'effet d'universalité » (*ibid.*, p.110). Chez Joubert, la *pensée* se présente comme une alternative à l'*idée* : les pensées nous viennent et, à cause de cela, valent mieux que les idées, qu'on trouve ou forge. « Le fruit de la pensée est une production, celui de l'idée est une création » (voir *Carnets*, éd. A. Beaunier, Gallimard, 1938 et 1994, I, 247 &

laquelle il réagit et se défend - et se crispe ? La nature du fragment est, de la sorte, éminemment paradoxale. Éclat (*Splitter*) chez Novalis, il est, chez le même, germe (*Keim*), semence d'une totalité à venir, ou partie qui contient le tout⁵. Ce sera la maxime verrouillée d'un La Rochefoucauld, d'une part, le fragment rêveur du romantisme allemand, de l'autre. Ou la « chute » d'Héraclite encore.

F.H. Mautner décrit encore cette variété particulière de l'aphorisme comme partagée entre deux postulations, la saillie et la clarification : capture d'une révélation en une saisie unique (*Einfall*) ou éclaircie, plus lente que cet éclair (*Klärung*), clairière⁶. Au XIXe siècle, l'une de ses grandes époques de floraison, alors que certains conçoivent le projet fragmentaire dans la continuité d'une *Aufklärung* ayant assumé la pluralisation de la raison, d'autres y décèlent encore trop de « sujet », pas assez de « dissémination »⁷. « Miroir d'un certain malheur du sujet, de l'œuvre et du temps », il sait être en même temps l'occasion d'une authentique jubilation⁸. « Entre le dilettantisme et la dynamite »⁹ : ainsi le situe Cioran : relâchement et tension, l'absence de rigueur ne lésant pas forcément sa vigueur, volontiers explosive. On multiplierait à l'envi ces couples d'opposition, et ce n'est pas à notre auteur qu'on refusera une lucidité envers l'impureté du genre, et même à l'égard de son « honnêteté » :

« La part de profondeur et la part d'esbroufe dans toute formule obscure, comment les démêler ? » (E, 1477)¹⁰

La manière dont il prolonge cette interrogation n'est toutefois pas aussi désintéressée ni, partant, si convaincante :

« La pensée nette s'arrête à elle-même, victime de sa probité ; l'autre, floue, s'étend au loin et se sauve par son mystère suspect et cependant inattaquable. »

- comme si l'obscurité, et les effets flatteurs qu'on peut en escompter, prospéraient plus à l'aise dans les ourlets de la pensée développée - diluée, juge Cioran - que dans la pensée « resserrée » ou quintessenciée. Ce qui reste à démontrer, la possibilité des sophismes n'étant jamais qu'à proportion des talents du rhéteur. On peut penser, au contraire, que le bref obtient ici le bénéfice d'un martyr à bon compte (« victime de sa probité » ?!) ; ceux qui vont, au rebours, jusqu'à renverser les (beaux) rôles et déclarer, non sans argument, que « le fragment est tout ce qu'il y a de moins fragmentaire », en réalité, et que, « face au fragment, la totalité et la généralisation sont absolument fragiles » ne sont pas animés par le seul goût du contre-pied¹¹.

528).

⁵ « Un fragment de branche suffit à faire reconnaître la main d'Hobbema ou de Ruysdael », assurait Heinrich Wölfflin (*Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Brionne, Gérard Monfort, 1989, p.6). Voir Daniel Arasse (*Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, 1992), qui distingue également deux sortes de détail.

⁶ F.H. Mautner, « Der Aphorismus als literarische Gattung » (1933), cité *ibid.*, p.36-37. Roger Munier, néanmoins : « Aphorisme : pourquoi développer, et même comment ? / On ne prolonge pas l'éclair. » (*Le moins du monde*, Gallimard, 1982, p.38)

⁷ Voir Denis Thouard, *Le partage des idées. Études sur la forme de la philosophie*, CNRS Editions, 2007, p.152.

⁸ F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, op. cit., p.99.

⁹ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, in *Œuvres*, Gallimard, collection Quarto, 1995, p.759.

¹⁰ Pour les deux ouvrages principalement mobilisés ici, *Syllogismes de l'amertume* et *Ecartèlement*, nous utiliserons l'édition référencée dans la note précédente. Nous renverrons à ces deux titres par leurs initiales dans le corps du texte.

¹¹ Paolo Fabbri, *La svolta semiotica*, Palermo, Laterna, 1998, p.IX.

Bref - si l'on ose - les contradictions du fragment sont telles qu'en tenter une approche théorique paraît elle-même obérer d'entrée par ce caractère fondamentalement versatile et paradoxal¹², comme si une théorie *positive* du fragment était antinomique à l'égard de son objet, et toujours grevée par le pyrrhonisme congénital de celui-ci. Le fragment ne *démontre* pas - mais la conscience du sucre non plus n'est pas sucrée, et la nature du fragment ne devrait pas, par conséquent, décourager de chercher à mettre de l'ordre dans une question aussi insaisissable que Protée. Les rangements, dont l'intérêt didactique n'est pas niable¹³, ne sauraient cependant qu'équarrir, au mieux, l'ambiguïté de la notion et sa complexité, inhérentes précisément à l'absence d'étanchéité des acceptions et usages du terme. Or, la diversité de ceux-ci doit être lue moins comme une polysémie lexicale que comme le produit des différentes phases d'un même *devenir* de la notion : dans cette mutation de la parcelle comme volée à la vérité par effraction (« simple métonymie ») à l'érection de celle-ci en énoncé fini, parfait et satisfaisant dans sa finitude, et même, au-delà, en prétention du Fragment à se dire forme par excellence de toute « vérité » (comme « métaphore gnoséologique et esthétique »), ce qui est aventuré c'est la nature même du fragment en général.

Le mouvement auquel ce Fragment répondait se voit affecté et bientôt trahi, en sa fixation. Toute assertion sur le fragment risque ainsi moins d'appeler son antithèse (qu'un nouveau tour d'écrou résoudrait en synthèse) que d'être prise en défaut et impertinente, au motif que le fragment est sceptique et déceptif, même quand il prétend « réussir ». Asserter à propos du fragment c'est comme mentir pour le Crétois : entrer dans un cercle vicieux où, incessamment, ce qu'on croit gagner se retourne comme un gant. On définit les variétés du drame, ou celles du roman, mais, parce que la valeur de vérité qu'il vise semble tenir de la manière la plus adhérente qui soit à son mode de dire, le fragment, lui, est plus étroitement captif du paradoxe qui le fonde et qui fait que rien n'est plus persuasif et que rien n'est à la fois plus vain que ses « succès ». La meilleure façon de se soustraire à cette aporie, ou d'en minimiser le préjudice, si l'on ne dispose que de quelques pages, consiste peut-être à s'extraire des généralités et à circonscrire l'examen à un cas précis. Aussi est-ce la théorie de la pratique de Cioran - point par hasard elle-même accomplie en fragments - à travers deux ouvrages principalement, *Syllogismes de l'amertume* (1952, abrégé ici en SdA) et *Ecartèlement* (1979, abrégé en E), que nous avons choisie comme spécimen, Cioran passant, parmi les tenants de « l'écriture courte », pour « le maître contemporain de l'aphorisme »¹⁴.

(IM)POSTURE(S)

Ce qui fait l'une des principales particularités du fragment parmi les « genres » - ou faudrait-il plutôt parler de formes ? - littéraires, tient, nous l'évoquions à l'instant, à ce qu'il soutient une ambition

¹² Pour une vue d'ensemble, on lira l'article d'Ingrid Astier, « L'écriture du paradoxe » (*Les Cahiers de l'Herne*, 'Cioran', 2009, p.177-183), où l'auteur s'efforce de « montrer combien le paradoxe ne se résume pas à un outil stylistique ». Les traits généraux de « la duplicité de cette écriture » sont également l'objet de l'article de Rachel Mutin, « Philosophie du néant et métaphysique du fragment », *ibid.* ; on y lit que, « pour Cioran, l'écriture est plus qu'un outil d'expression et donc de libération ; elle est sa pensée elle-même qui se déploie dans le vide qui nous sépare de l'absolu. » (p.239)

¹³ Celui de B. Roukhomovsky par exemple, qui distingue formes sentencieuses, fragmentaires et épigrammatiques.

à laquelle les autres genres n'accèdent qu'indirectement ou par surcroît semble-t-il : celle d'entretenir un rapport essentiel à la vérité. En cela, il se démarque - travaille à se distinguer - de ce que G. Perros désigne comme la « note », l'énoncé détaché et sans destination, le rêve de celle-ci étant « d'échapper à sa nature fugitive, à sa chrysalide sans issue »¹⁵ pour se réaliser dans son ultime floraison, l'aphorisme, en lequel elle n'était encore contenue qu'à l'état de promesse ou d'esquisse. Pour être fragment, le déchet doit conquérir une forme qui relève sa chute pour se proposer dans la forme entéléchique de ce qui mérite d'être adressé à autrui. Les maximes « formellement libres », comme le note R. Barthes, ne sont plus que des *réflexions*, « des *textes* dépourvus de structure et de spectacle »¹⁶.

Le régime aléthique du fragment demeure cependant ambivalent : il joue sur deux tableaux. Fragment, je le suis par fidélité avec la prise défaillante que l'homme, roseau pensant, aura jamais sur la réalité qu'il s'évertue à saisir ; par imitation extatique j'approche au plus intime cette structure fulgurante et désespérée que représente chaque illusoire capture, chaque coup de griffe, chaque « morsure » au réel. « La réalité ne se livre que par fragments et dans les moments exceptionnels », admet R. Juarroz. « Comment éviter que ces très brefs laps d'illumination, qui semblent nous fournir les indices et les expériences les plus significatives, ne s'échappent ? »¹⁷ C'est là le défi que relève le fragment avec la conscience de son infirmité. Mais fragment, dit la même voix en contrepoint, je suis *réplique* du langage au monde, son adversaire, son rival, qui chaque fois claque définitivement ; radicalement autre, c'est en imposant les mots au monde tacite que j'assujettis celui-ci, m'en rends maître et possesseur, le prends dans mes lacs, ou dans les « anneaux d'airain du style », comme dit le narrateur de *la Recherche*. « Noir sur blanc », c'est ainsi que l'homme poursuit, disait Mallarmé, reprenant à la sciographie le plus archaïque de son héritage : ombres contre la lumière, que toute écriture continue, et le fragment par excellence : arêtes coupantes, anthracite le plus foncé, le plus contrasté, sur le blanc. D'un côté, le fragment-écho ; de l'autre, le fragment-répons, mais comme les deux faces d'un *même* fragment.

Grossièrement, s'entend. D'un côté, c'est Schlegel qui « pose que le fond de l'être [étant] un infini inexprimable, proprement sans signification ni borne », l'incertitude, voire l'« ignorance » se trouve au cœur du processus cognitif, et la forme se voit condamnée à « une fonction essentiellement allusive : *Witz*, ironie, allégorie. »¹⁸ Elle en prend son parti. Comme la pragmatique a su le faire, lorsque W. James, par exemple, expliquait que la philosophie doit prendre en compte le fait qu'il n'y a « pas de colle » entre les tessères, et que l'Expérience « croît par les bords »¹⁹. Cioran enchérit :

« chaque fragment est issu d'une *expérience* différente, et (...) ces expériences, elles, sont vraies. Une pensée fragmentaire reflète tous les aspects de votre expérience, une pensée systématique n'en reflète qu'un seul aspect,

¹⁴ B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, op. cit., p.54.

¹⁵ Georges Perros, *Papiers collés*, I, Gallimard, 1960, p.13.

¹⁶ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, 1953 et 1972, Points, p.70. *La pointe*, par excellence, est « le spectacle même du sens. » (p.79).

¹⁷ R. Juarroz, *Fragments verticaux*, Corti, 1993, p.9.

¹⁸ D. Thouard, « Fragment et système », *Le partage des idées*, op. cit., p.136.

¹⁹ William James, *Essais d'empirisme radical* (1912), Marseille, Agone, 2005, p.84.

l'aspect *contrôlé*, et par la même appauvri. »²⁰

Mais d'un autre côté : conjuration de l'informe ou du néant, du non-sens et de l'entropie, remontée de la pente, la parole se dresse contre l'adversité, réactive, prométhéenne, elle se montre offensive pour mieux (se) défendre - réplique, gifle, qui justifie une certaine forme d'arbitraire :

« La pensée qui s'affranchit de tout parti pris se désagrège, et imite l'incohérence et l'éparpillement des choses qu'elle veut saisir. Avec des idées « fluides », on *s'étend* sur la réalité, on l'épouse ; on ne l'explique pas. » (SdA, 759-760) « Ne cultivent l'aphorisme, dira-t-il encore, que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots*. » (SdA, 747) - et qui ne s'y sont pas abandonnés.

Lorsque la forme elle-même porte une espérance aussi vitale - jusqu'à servir de pensée et plus seulement la servir - elle devient l'objet de toutes les attentions, et la préciosité guette : « Je rêve d'un monde où l'on mourrait pour une virgule » est certainement l'une des formules cioraniennes les plus souvent citées (SdA, 745)²¹. Mais la phrase dont il fait précéder cette déclaration oppose significativement ce souci formel aux « vérités » (les guillemets sont de mise) dont « nous ne voulons plus [...] supporter le poids, ni [...] être dupes ou complices. » - où l'on voit qu'une méfiance hyperbolique « monte » la forme *contre* la vérité et compromet irrémédiablement cette dernière. En réalité, la position la plus profonde - nous voulons dire celle qui rendrait le mieux justice à l'ambition la plus haute de Cioran, quels que soient les trahisons ou les accommodements auxquels la pratique l'entraîne - serait sans doute, stabilisant quelque temps une oscillation indéfiniment inquiète, cette idée selon laquelle : toute œuvre d'art « veut nous signifier qu'il y a des âmes, mais non pas des vérités ; ou alors que celles-ci ne sont que des prétextes pour celles-là. »²² L'âme a besoin d'un corps - il s'agit là de plus qu'une simple compromission.

GRANDEUR ET MISERE DU FRAGMENT

C'est parce qu'il est adéquat, et même *congruent*, à notre situation fondamentale d'*infirmité* que le fragment serait justifié, et se recommande même comme le seul mode d'écriture plausible, décent - possible. Tel est le raisonnement de Cioran. L'homme est un amas d'éclats, un ramassis de soubresauts, de cris de colère, de détresse et de coups de génie : la « modernité » l'a chanté depuis Job sur tous les tons, du thrène à l'hymne. C'est D.H. Lawrence qui se présente en la circonstance - ce pourrait être mille autres penseurs : « Notre conscience est estropiée et mutilée, nous ne vivons qu'avec un fragment de nous-mêmes. » La sexualité, en particulier est, chez cet auteur, « conscience de

²⁰ Cioran, *Entretiens*, Gallimard, 1995, p.23.

²¹ A peine moins célèbre, la déclaration du *Précis de décomposition* : « Que la vie ne signifie rien, tout le monde le sait : qu'elle soit au moins sauvée par un tour verbal ! [...] Dans ce monde où les souffrances se confondent et s'effacent, seule règne la *Formule*. » (in *Œuvres*, op. cit., p.651)

²² Cioran, « L'agonie de la clarté et autres textes » in *Les Cahiers de l'Herne*, op. cit., p.156.

séparation et de fragmentation »²³. Le fragment *expie* en redoublant cette fatalité de finitude. Retour aux rudiments, au physiologique, au réflexe. P. Quignard a rapproché le mot *fragment* de son étymologie : spasme. Humeur, réflexe, « espèce de petite convulsion noétique ou linguistique », qui tient à la fois du jeu brillant, du scepticisme, du tempérament²⁴. « Je n'ai rien inventé, j'ai été seulement le secrétaire de mes sensations. », confesse Cioran (E, 1486). À l'« accident » que nous sommes, entre deux abîmes, correspond le fragment, transposition écrite de cette ontologie. « Il est sans importance de savoir qui je suis du moment qu'un jour je ne serai plus » (E, 1484). Le fragment tend son fil, roide, au-dessus de ce vertige. C'est un intervalle :

« Comment s'étendre le lendemain sur une idée dont on s'était occupé la veille ? - Après n'importe quelle nuit, on n'est plus le même, et c'est tricher que de jouer la farce de la continuité. - Le *fragment*, genre décevant sans doute, bien que seul honnête. » (E, 1495)

La discontinuité est ainsi tout à la fois une question existentielle et gnoséologique, donc esthétique et éthique à la fois. L'identité à soi ou la cohérence sont des mensonges de la raison ou des leurres que le tissage de l'œuvre entretient, tandis que « la fragmentation est l'âme de l'art. »²⁵, son désespoir aussi. « La peur de la stérilité conduit l'écrivain à produire au-delà de ses ressources et à ajouter aux mensonges vécus tant d'autres qu'il emprunte ou forge. Sous des « Œuvres complètes » gît un imposteur. » (SdA, 750) Mais les œuvres incomplètes également, du moment qu'elles ont pour horizon et idéal une certaine plénitude, habillent une pieuse supercherie. Qui peut en cacher d'une autre sorte ; cette fatalité se révélera une stratégie, une ruse voire :

« nous appartenons à un temps clinique où comptent seuls les *cas*. Nous nous penchons sur ce qu'un écrivain a tu, sur ce qu'il aurait pu dire, sur ses profondeurs muettes. S'il laisse une *œuvre*, s'il s'explique, il s'est assuré notre oubli.

Magie de l'artiste irréalisé... » (SdA, 745)

Si « c'est porter atteinte à une idée que de l'approfondir », « lui ôter le charme, voire la vie » (SdA, 758), il entrera donc dans cette fausse abdication une certaine stratégie de séduction. Cioran choisit Goethe, « artiste complet », comme son antipode : « Etranger à l'inachèvement, à cet idéal moderne de la perfection. » (SdA, 750). Le disciple de Nietzsche transmue les valeurs et en change le signe, du négatif au positif. « Tout problème profane un mystère », soutiendra-t-il ; « à son tour, le problème est profané par sa solution. » (SdA, 759) : à l'origine est le mystère, il s'organise ou cristallise en problème, qu'une « solution » trahit. Profanation à double tour par conséquent. On ne sait plus ou est le signe plus et le signe moins parce qu'ils s'équivalent, comme le confirmerait cette apposition bien dans sa manière : « tenons-nous-en à nos certitudes, à nos indubitables gouffres. » (E, 1442). Les vases communicants versent le plein dans le vide. « La « libération » de l'homme ? – Elle

²³ D.H. Lawrence, *Apocalypse and the Writings in Revelation* (1929-1930), Cambridge University Press, 1980, rééd. 2002, p.158, 181.

²⁴ Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Saint-Clément de Rivière, Fata Morgana, 1986, p.36-37.

²⁵ Pascal Quignard, *Les Ombres errantes (Dernier royaume I)*, Grasset, 2002, p.62.

viendra le jour où, débarrassé de son pli finaliste, il aura compris l'accident de son apparition et la gratuité de ses épreuves (...), la « vie » sera réduite à ses justes proportions, à une *hypothèse de travail*. » (SdA, 804) - définition possible de maint fragment, dont la constitution se veut aussi homologue que possible à celle de nos conditions d'existence et à nos moyens de connaissance. Quitte à l'aggraver d'un peu de surenchère, dans une compétition négative retorse, une course à l'informe toute de duplicité : « Ma cosmogonie ajoute au chaos primordial une infinité de points suspensifs. » (SdA, 759)

La discontinuité s'impose ainsi comme l'envers d'une continuité impossible ou fallacieuse. Là se joue la question même de la littérature, techniquement. Si « la discontinuité de l'opération de penser est réelle », que l'« expression humaine [est] structurellement fragmentaire »²⁶ et que le « problème littéraire », comme le disait Valéry après Flaubert (dont c'était le tourment sisyphéen), est de *lier* avant tout, il faudra en déduire ou bien que le fragment n'appartient pas à la littérature (ni même au *textuel* - « simple « chute », il serait l'incarnation par excellence de la non-Œuvre. »²⁷), ou bien que la vocation littéraire est contre-nature : l'écriture trame, file, coud, répare - tisse, en un mot, pour conjurer l'incessante besogne du non-sens, et la littérature, par privilège, détourne de cette fatalité, s'ingénie à la faire oublier, la suture ; elle défend, au contraire, ce que Patocka nomme l'« intégralité », s'institue « gérante de la totalité individuelle, du sens non fragmenté » de la vie²⁸ - l'invente au besoin. Peter Handke voyait dans ce que ses adeptes présentent comme un héroïsme « une véritable lâcheté » : « le fragment est non seulement la preuve d'une carence de l'imagination créatrice, disait-il, mais encore la tentative suspecte de la contourner et de la masquer. Il faut au contraire oser le récit, commente F. Susini-Anastopoulos, sa « douce insistance » et son apaisant enchaînement²⁹. Le fragment, à l'opposé de ce « volontarisme » (que le fragmentiste qualifierait de lénifiant ?), participerait d'un nihilisme, à quoi il n'échappe que *de justesse*, et pour en témoigner. Mais il se targue de ne tailler jamais ses dérisoires « réussites » que dans le massif d'une colossale déroute.

PERSEVARI DIABOLICUM EST

L'intérêt pour tout ce qui est fragmentaire est sans doute imputable aux hantises de la société dans laquelle nous vivons³⁰, mais le fragment ne rassure, par la parole, ne « panse », que dans l'instant de sa profération, au milieu d'un chaos dont il n'illumine le gouffre qu'à coup de clartés artificielles, coruscantes. La cosmologie du Fragment est cosmétique ; elle se renouvelle uniquement par éclairages violents et variation d'ombres projetées. Le fragment chez Cioran foudroie le même éternel paysage

²⁶ P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, op. cit., p.26-27.

²⁷ *Ibid.*, p. 51, 71.

²⁸ Jan Patočka, *L'Écrivain, son « objet »*, P.O.L., 1990, p.98-99. Le recours à la forme fragmentaire s'inscrit, au contraire, dans ce que F. Susini-Anastopoulos appelle une « crise de la totalité, perçue comme impossible et décrétée monstrueuse » (*L'écriture fragmentaire*, op. cit., p.2).

²⁹ Des fragments prennent parfois chez Cioran la forme d'une « chose vue », à visée morale ; ils commencent circonstanciellement, par exemple ainsi : « C'était en hiver, au Luxembourg, un peu après l'ouverture. » (E, 1488) La vérité y revêt l'allure d'un argument directement emprunté à la comédie de l'existence, à ses accidents concrets ; ces fragments constituent alors des embryons de roman, des nouvelles en miniature. Ils mériteraient une étude à part.

d'après la défaite. Mais pas uniquement chez lui. R. Barthes observait que « ce qui est projet authentique de vérité reste pour ainsi dire immobilisé, *enchanté* dans la forme de la maxime ». Celles de La Rochefoucauld comme les autres, deviennent « à la longue comme un cauchemar de vérité. »³¹ P. Quignard a aussi fort bien exprimé ce qu'on appellerait la « mauvaise foi » de l'écriture fragmentaire :

« Il y a une sorte de paradoxe insoutenable et même sans aucun doute d'imposture à fabriquer directement des débris, note-t-il, à façonner la fracture pour elle-même, à polir les arêtes, à en aiguïser le tranchant fallacieux, à feindre la violence, ou la sauvagerie, ou le génie, ou la folie, ou le hasard : bref à ne pas se fier au bris lui-même, à faire l'économie du mouvement destructeur dont la fracture ne devrait être qu'une trace résiduelle. »³²

La question de la vérité se déplace en effet tendanciellement et se change en la question de la certitude et même de l'*assertif*. Avoir raison ou tort apparaît comme une dispute oiseuse qui ne se règle qu'en détail, sur fond d'une inanité sans fond ; la pensée ne se décline qu'en *pensées* (Pascal est souvent nommé par Cioran comme son modèle, mais que reste-t-il de Pascal sans la théologie qui le soutient ? - et l'on se souvient peut-être du réquisitoire de Paul Valéry reprochant à ce même Pascal de mêler l'*art* d'écrire à la sincérité, qu'on pourrait aisément réinstruire contre Cioran³³) ; seule importe la *foi* qu'on place dans le langage et les raisons de le faire durer, de le faire survivre à la catastrophe qu'il a dépassée mais qu'il enregistre en boucle, et continue à faire semblant de toiser en dépit de son impuissance avérée, avouée. Nous sommes en pleine (post)*sophistique*, où « l'être est un effet de dire »³⁴. Ni les illuminations ni les « bonheurs d'expression », qui en sont le tranchant, ne défrayent plus « la » vérité, devenue ce Moloch auquel on sacrifie indéfiniment des paroles, englouties au fur et à mesure. La vérité n'a pas cours légal ; les mots ouvrent un marché parallèle où l'on paye en monnaie de singe :

« Nos flottements portent la marque de notre probité ; nos assurances, celle de notre imposture. La malhonnêteté d'un penseur se reconnaît à la somme d'idées *précises* qu'il avance. » (SdA, 756)

Et la fabrication de fausses coupures crée l'inflation : « Tragi-comédie du disciple : j'ai réduit ma pensée en poussière, pour enchérir sur les moralistes qui ne m'avaient appris qu'à l'émietter... » (SdA, 753) C'est bien l'*hubris* propre au fragment. D'où cette idée, demi boutade, d'une thérapie obtenue par récits de conversion :

« Au lieu de remontants, on devrait prescrire les confessions d'illuminés, de *régénérés* : quelle vitalité, quel appétit d'illusion, quel éclat dans tout mensonge neuf, et même vieux ! Au contact de la vérité en revanche, tout s'assombrit » (E, 1489-90).

³⁰ F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, op. cit., p.1.

³¹ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p.86.

³² P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, op. cit., p.50.

³³ Paul Valéry, *Cahiers*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, 1960, p.1196.

³⁴ Barbara Cassin, *L'effet sophistique*, Gallimard, 1995, p.400. Elle propose d'appeler histoire sophistique de la philosophie « celle qui rapporte les positions, non pas à l'unicité de la vérité (...) mais celle qui les rapporte aux instantanés du *kairos*, occasion, opportunité, grâce à des *mékhanai*, procédés, ruses, machines, permettant de happer le *kairos* par son toupet. » (p.19)

« Nul ne peut se passer d'appuis déguisés en slogans ou en dieux. » (E, 1415)

On est donc justifié à substituer un polythéisme superstitieux à la déesse Vérité.

La poésie ?

« Recours illusoire ! elle était allée plus avant que moi dans la négation, elle me fit perdre jusqu'à mes incertitudes... » (SdA, 751)

Le fragment énonce ainsi l'état fondamental de la pensée qui doute, ses développements empêchés, sa dispersion, ses ruptures, mais il ne saurait persévérer qu'en oubliant que chaque coup émet un pari, ou une particule persuasive, qui se referme sur elle-même - s'éteint comme une luciole, et n'assume de responsabilité ni à l'égard des autres étincelles, ni à l'égard du tout : monade déchue, en somme, aux fenêtres aveugles, errante puisque orpheline de théodicée. « J'écris des fragments, pour pouvoir me contredire. »³⁵ Un fragment, pour Cioran, prend donc peu ou prou l'allure d'une bravade - il parle lui-même de « caprices » : « Lorsqu'on sait ce que valent les mots, l'étonnant est qu'on s'évertue à énoncer quoi que ce soit et qu'on y arrive. Il y faut, il est vrai, un toupet surnaturel. » (E, 1470)³⁶

UNE PERFECTION DE SECOURS

Dès lors que le silence ne cesse d'être renfloué, à perte, la parole, même modeste - ne parlons pas de l'orgueilleuse - s'apparente, plus encore qu'à un pis-aller, à une usurpation³⁷. Le mythe peut bien être caressé incidemment d'une parole primitive - « Que ne pouvons-nous revenir aux âges où aucun vocable n'entravait les êtres, au laconisme de l'interjection, au paradis de l'hébétude, à la stupeur joyeuse d'avant les idiomes ! » (SdA, 747) -, le point d'équilibre entre ce silence et sa riposte verbale, pour peu que, contre toute raison, l'on s'obstine, s'avère particulièrement instable et difficile à tenir. Pendule affolé : « Le style et le chaos ! J'emploie mes forces à passer de l'un à l'autre, sans avoir la maîtrise d'aucun d'eux et n'excellant qu'en ce va-et-vient qui m'épuise. »³⁸ À telle enseigne, on le vérifie toujours, que si la Forme n'abdique, elle s'exaspère. Et l'on se retrouve, une fois encore, à fronts renversés. Comme on tombe de l'amour à la haine et non pas à un moindre amour, du nihilisme à la préciosité il n'est qu'un pas. La tragédie recèle une comédie du langage qui fait de tout recueil de fragments une tragi-comédie. La formule, le ciselé, le dense, les figures à haut rendement, la pointe - le

³⁵ Cioran, Entretien avec Léo Gillet, cité par L. Mutin, *loc. cit.*, p.245.

³⁶ Au surplus, Cioran, et les fragmentistes avec lui, « trichent » dès qu'ils réunissent leurs fragments : ils manquent de conséquence, transigent avec les exigences du genre, trahissent la splendide « solitude » du fragment en les regroupant en familles, en les classant, en recomposant des ensembles, en arrangeant les éclats bruts par affinités, etc. : c'est le montage en série (« composer une œuvre discontinue (mais qui se veut œuvre à part entière) par juxtaposition d'énoncés indépendants ») évoqué par B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, *op. cit.*, p.6-7.

³⁷ L'article de Peter Sloterdijk, « Cioran ou l'excès de la parole sincère » (*Les Cahiers de l'Herne*, *op. cit.*, p.232-237) présente une vue synthétique, aussi virtuose que son objet, qui suffirait presque à elle seule si l'on devait prendre connaissance de l'œuvre de Cioran en quelques paragraphes. Nous nous trouvons en tout cas parfaitement d'accord avec l'admiration et les réserves qui inspirent son point de vue. Beaucoup plus féroce, dans le même recueil, est le texte de Lucian Blaga, « La farce de l'originalité » (1959), p.219-221.

³⁸ Cioran, « L'agonie de la clarté et autres textes », *ibid.*, p.166

« style » en un mot, identifié, à la façon sartrienne, à un « oukase », prend sa revanche sur le « fond » quand celui-ci refuse de se laisser dominer. Il le mate. Qui ne se résigne à se taire après qu'il s'est assuré du néant de tout trouve dans la Forme une occasion de défi, et une promesse de plénitude de rechange, qui compensent, à défaut d'y donner le change, la vaine quête de la vérité (trouvée en une seule fois, en fait, comme une révélation déprimante, une « apocalypse », qui ne saurait progresser) par un autre projet de perfection :

« Avec des certitudes, point de style : le souci du bien-dire est l'apanage de ceux qui ne peuvent s'endormir dans une foi. À défaut d'un appui solide, ils s'accrochent aux mots, - semblants de réalité ; tandis que les autres, forts de leurs convictions, en méprisent l'apparence et se prélassent dans le confort de l'improvisation. » (SdA, 746)

L'antithèse ne résiste pas à l'examen, mais le fragment n'y est pas destiné. Il est inhumain, déserté, à l'image de l'état de déréliction de l'homme, perdu dans le monde, il « se fait et défait tout seul. »³⁹ Quelqu'un pourtant tient toujours la plume et cette parole générique, à la limite de l'anonymat, y aspirant, tire les ficelles de marionnettes qu'elle a confectionnées avec ses chiffons. Joubert, avant Cioran, avait compris que la maxime - cette forme la plus péremptoire du fragment - « nous délivre des fantaisies, des tourments, de l'incertitude »⁴⁰. Cioran ne se satisfait pas de cette consolation ; il fait du fragment la juste mesure et la posture séante à la situation qui nous condamne. Elle en devient morale, et même vertueuse :

« Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs, est l'orgueil d'un instant transfiguré, avec toutes les contradictions qui en découlent. Un ouvrage de longue haleine, soumis aux exigences d'une construction, faussé par l'obsession de la continuité, est trop cohérent pour être vrai. »⁴¹

En même temps qu'il fait l'apologie de l'incertitude - « Peut-être ne faudrait-il publier que le premier jet, avant donc de savoir soi-même où l'on veut en venir. » (E, 1443) - il semble vouloir s'aveugler sur le fait que sa pratique contredit sa philosophie et l'invalidé : le hasard dogmatise, l'arbitraire légifère : « je ne suis pas un douteur, je suis un idolâtre du doute », lâchera-t-il (E, 1450). Et là, on ne peut que lui en donner acte.

DU DECHET AU DECRET

La définition est le degré de résolution favori de la pensée fragmentaire, dans sa variété cioranienne. Elle est prodiguée, et on en rencontre toutes les variétés stylistiques : « Le sceptique (...) est un martyr du *bon sens*. » (SdA, 757) « L'ennui est une angoisse larvaire ; le cafard, une haine rêveuse. » (SdA, 764) « S'ennuyer c'est chiquer du temps. » (SdA, 766) « la mélancolie – cet

³⁹ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p.14.

⁴⁰ Joubert, *Carnets*, op. cit., II, 401.

⁴¹ Cioran, Entretien avec Sylvie Jaudeau (1988), cité dans *Œuvres*, op. cit., p.1751.

alpinisme des paresseux » (SdA, 765) ; « Les événements, - tumeurs du Temps... » (SdA, 800), « L'anxiété – ou le fanatisme du pire. » (SdA, 803) « Le Devenir : une agonie *sans dénouement*. » (SdA, 768), « La vie, - ce pompiérisme de la matière. » (SdA, 783)... Cioran croit même savoir que « définir est une des manies les plus invétérées, et elle doit être née avec la première parole. » (E, 1493). On a plus couramment fondé la parole dans le chant, le cri ou l'onomatopée ; Cioran l'imagine toute formée dans la phrase attributive, en style formulaire⁴². Mythologie de rechange.

Hors la stricte définition, on dira, en termes pragmatiques, que le fragment se distingue par des marques déclaratives ostensibles. Mais cette impassibilité, en réalité, et à mesure que les réalisations s'en multiplient (et on connaît peu d'auteurs qui s'arrêtent après une première sentence), laisse la place à une dominante illocutoire (subjuguier, démoraliser, séduire, étourdir...) et même perlocutoire (l'intimidation doit réduire à *quia*). Le fragment de type cioranien vaut par son impact ; il est fait en général pour surprendre, éblouir ou terrasser, pour « clouer le bec », dans une inspiration nietzschéenne selon laquelle le *sens* de quelque chose est le rapport de cette chose à la *force* qui s'en empare.

Le fragment ainsi opère : « Modèles de style : le juron, le télégramme et l'épithète. » (SdA, 748) Inscription, s.o.s., invective, « blasphème », incision (style de stylet)... - acte de langage avant tout, le fragment possède un rapport essentiel à la cruauté. Arme offensive, sinon agressive. « Si Nietzsche, Proust, Baudelaire ou Rimbaud survivent à la fluctuation des modes, ils le doivent (...) à la générosité de leur fiel. » (SdA, 749)⁴³ « Ce qui prime, c'est la volonté de *frapper* »⁴⁴. C'est par là qu'il espère marquer, au fer rouge⁴⁵, son lecteur, le « tatouer » : précision maniaque, stigmatisante, moulage extrême du discours, percussions, raccourci, provocation dédaigneuse, virtuosité, goût du choc asséné - style *châtié*, car châtieur. La parole comme punition : « Un livre est un acte d'agression : il n'existe que dans la mesure où il viole le lecteur ; et j'ajouterai, où il viole les consciences », profèrera-t-il⁴⁶. Barthes se demandait si « la maxime ne pouvait être que méchante », si sa fermeture « était aussi une fermeture du cœur. »⁴⁷ Plus affirmatifs, ces quelques échantillons de Cioran : « tout ce que j'ai écrit est légèrement agressif »⁴⁸. « Le moraliste est naturellement bien élevé, et il le prouve en exécrant ses semblables avec élégance » (E, 1417). « Le cynisme de l'extrême solitude est un calvaire qu'atténue l'insolence. » (SdA, 756) « Le destin de mes livres me laisse indifférent. Je crois toutefois que quelques-unes de mes insolences resteront. »⁴⁹

⁴² Les « tours » de ce style formulaire ne sont pas en nombre infini : le parallèle, l'antilogie, le paradoxe, la syllepse, l'énoncé à double détente, l'hyperbate, etc. - ce sont les mêmes figures rhétoriques éprouvées qui reparaissent.

⁴³ Il affirme encore que « ce qui reste d'un livre ce sont ses mensonges, ses rancunes ou ses abdications. » (Cioran, « L'agonie de la clarté », *loc. cit.*, p.155)

⁴⁴ Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, dans *Œuvres*, *op. cit.*, p.1295.

⁴⁵ Fer rouge ou fer blanc ? « Les fragments sont voués (...) à une sorte de *toc*, dont la régularité devient vite uniforme, monotone, de là fastidieuse. » (P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, *op. cit.*, p.49)

⁴⁶ Cioran, « L'agonie de la clarté », *loc. cit.*, p.156. De même que Francis Ponge affirmait que la description était un cri *et* une façon de ne pas crier, on ajoutera ce revers de l'agression : « On écrit très souvent pour ne pas casser la gueule à quelqu'un. » (Cioran, « Je suis un auteur à fragments », in *Cahiers de l'Herne*, *op. cit.*, p.408)

⁴⁷ R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, *op. cit.* p.70.

⁴⁸ Cioran, Entretien avec Jean-François Duval (1979), *Œuvres*, *op. cit.*, p.1786.

⁴⁹ Cioran, Entretien avec Sylvie Jaudeau (1988), *ibid.*, p.1768.

FLIRTS DE RHETORIQUE

C'est donc bien avec une « forme de vie » qu'il convient, en dernier ressort, de mettre en rapport le Fragment ; c'est là où se décide sa « moralité ». En plusieurs sens. On pourrait dire par exemple que le fragment procède d'une ascèse⁵⁰. La littérature est perçue comme proliférante, hypertrophiée, sans fond (boîte de Pandore, langue d'Esopé, tonneau des Danaïdes..) ; elle « vit de la pléthore des vocables, du cancer du mot. » (SdA, 752) Contre celui-ci, le fragment représente une économie, une discipline, une politesse (« L'indolence nous sauve de la prolixité et par là même de l'impudeur inhérente au rendement. » [E, 1478]), ou encore un exorcisme, une catharsis⁵¹ censés purger la mauvaise richesse, la redoutable fécondité, cautériser les métamorphoses infinies de la Forme. Il le dira très clairement à Lea Vergine : « Il ne s'agit donc pas de littérature mais de thérapeutique fragmentaire : ce sont des vengeances. Mes livres sont des phrases écrites pour moi ou contre quelqu'un, pour ne pas agir. Des actions ratées. C'est un phénomène connu, mais dans mon cas il est systématique. »⁵²

Tout mode d'expression est en outre un mode d'exercice idéal du pouvoir ; celui qu'adopte le fragment se caractérise le plus souvent, sous couleur d'humilité, par un désir de toute-puissance. La rhétorique latine désignait par la rondeur (*rotunditas*) cette « suffisance » de la formule sentencieuse, syntaxiquement autonome et hermétiquement close sur elle-même. Rotondité très « anguleuse » néanmoins, comme on peut le constater... « Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu. » (E, 1495) Souverain d'un minuscule royaume, son fief, il règne sur le vide qu'il provoque à l'entour. Plus fondamentalement encore, le fragment figure, dans la gamme des attitudes d'écriture, une forme extrême de volonté de *maîtrise* : au lieu que, comme Lichtenberg le ressentait (dont les pensées sont d'un *Witz* bien différent de celui de Cioran), la découverte n'est point à sens unique, de l'esprit vers l'objet, mais détermine une sorte d'appréhension réciproque, où l'objet affecte, en retour, l'esprit qui cherche à le capturer⁵³, le fragment, typiquement, refuse d'être à la merci de ce qui le suscite ; il entend au contraire en « avoir raison », garder le dernier mot, quitte à brusquer l'incertitude. Aussi la lassitude qui naît de la lecture suivie d'une prose fragmentiste tient-elle peut-être avant tout à cet équilibre faussé entre la Parole et le Monde : un combat où la torture que l'auteur s'inflige par le souci de la Forme⁵⁴ remplace cette co-captation du sujet et de l'objet en laquelle réside l'essentiel d'une durable fascination littéraire.

Enfin, toute forme d'expression élit, en même temps qu'un ethos et un rapport privilégié au pouvoir, son régime de plaisir (de pair avec ses rythmes). Nul ne s'étonnera que celui du fragment ressortisse généralement à une libido sado-masochiste et exhibitionniste à la fois, plus cérébrale que

⁵⁰ C'est le titre du texte de Mircea Eliade sur Cioran dans les *Cahiers de l'Herne* : « Ascèse » (1939), *op. cit.*, p.209-210.

⁵¹ Rachel Mutin rappelle l'origine hippocratique du terme d'aphorisme (*loc. cit.*, p.242). Cioran lui-même parle de *cure par l'expression* dans l'entretien avec Laurence Tacou, « Je suis un auteur à fragments », *loc. cit.*, p.408.

⁵² Entretien avec Lea Vergine (1984), in Cioran *Œuvres*, *op. cit.*, p.1757. Heidegger jouait sur les mots *penser* et *remercier* en allemand. P. Sloterdijk note que, pour Cioran, au contraire, « penser, c'est se venger. » (*loc. cit.*, p.234)

⁵³ Voir F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, *op. cit.*, p.198.

⁵⁴ Et le tourment doit être raffiné : « Ramasser sa pensée, astiquer des vérités dénudées, n'importe qui peut y arriver à la rigueur ; mais la *pointe*, faute de quoi un raccourci n'est qu'un énoncé, qu'une maxime sans plus, exige un soupçon de virtuosité, voire de charlatanisme. Les esprits entiers ne devraient pas s'y risquer. » (E, 1496-1497)

charnelle (les auteurs de fragments sont des écrivains frustrés car « rongés de clairvoyance et vidés d'instincts »⁵⁵). Mais si l'on veut préciser un peu cette position, on soulignera avec P. Quignard que l'écriture brève (et d'estoc, le plus souvent) permet de renouveler sans cesse « 1) la posture du narrateur, 2) l'éclat bouleversant de l'attaque »⁵⁶. « Je n'aime que l'irruption et l'effondrement des choses, le feu qui les suscite et celui qui les dévore. La durée du monde m'exaspère ; sa naissance et son évanouissement m'enchantent. »⁵⁷ Persuadé que tout a été dit puisqu'on est né trop vieux et qu'il n'y avait au demeurant jamais rien eu à dire, le faiseur de phrases définitives multiplie les commencements, les premières fois : au lieu de chercher à durer « sentimentalement », à mûrir, à approfondir par une fréquentation longue les conjugalités thétiques ou thématiques (ce que Handke appelait plus haut la douce insistance et l'apaisante continuité du romanesque), au lieu de tenter de braver l'ennui de leur constance, de les accompagner dans leur développement⁵⁸, le fragmentiste collectionne les coûts et trompe l'impatience de leur faux renouvellement par le donjuanisme des tournures ; il couche avec la même femme - le même Eternel féminin, qu'il n'épuise ni n'épouse (et pour cause, même Faust ne couche pas avec un Eternel !) - mais dont il ranime la jouissance qu'il en prend en l'habillant différemment pour chaque cour. Inutile d'ajouter que cette entreprise de découragement possède ses blandices, très « littérales », qui rédimment la vérité par la volupté, presque toujours teintée de pathos et d'un sombre frisson, car ce sont en définitive des « dangers de la pensée » plus que de la pensée elle-même dont Cioran se montre curieux⁵⁹.

Toute forme littéraire répond à un besoin, dans lequel elle se spécialise. Mais toute forme tend à s'institutionnaliser et engendre alors sa mythologie et son apologie, se rêve et se fantasme. Dit autrement : il y a la pratique du fragment, et sa théorie, ou sa légende (sa mystique, son hagiographie, son martyrologue, etc.), laquelle s'accommode fort bien de son antidote : l'autocritique et le dénigrement. Et les deux tendent à se surimposer, sinon à se confondre. Dit encore autrement : le fragment « idéal » n'existe pas en littérature, il n'en existe que des contrefaçons. L'aléa, le stochastique ne s'écrivent pas, sur la longueur. Cioran en est parfaitement conscient - d'où une mauvaise conscience endémique ; il s'avoue faussaire et exploiteur : « Presque toutes les œuvres sont faites avec des éclairs d'imitation, avec des frissons appris et des extases pillées. » (SdA, 752) Le hasard devient « système » (celui-là même qu'il n'a cessé de fuir), la contingence se fait arbitraire, en toute préméditation : c'est la rançon pour faire œuvre, *malgré tout*. On l'aura compris, le Fragment, bourrelé de paradoxes et

⁵⁵ Cioran, *Précis de décomposition*, Gallimard, 1949, rééd. 1982, p.141.

⁵⁶ P. Quignard, *Une gêne technique*, op. cit., p.54.

⁵⁷ Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p.150. Le préfacier de *Tricks* de Renaud Camus confiera de même : « les deux opérations qui me procurent le plaisir le plus aigu, ce sont, la première, de commencer, la seconde, d'achever. Au fond, c'est pour me multiplier à moi-même ce plaisir que j'ai opté (provisoirement) pour l'écriture discontinue. » (R. Barthes, *Le Grain de la voix*, Seuil, 1981, p.174). Même idée dans *Roland Barthes par lui-même* : « autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs », à quoi fait suite cette interrogation : « Que veut dire une suite pure d'interruptions ? » (Seuil, 1975, p.90) F. Susini-Anastopoulos interprète ce rêve du télescopage du début et de la fin de l'énoncé comme la recherche d'« une *coincidentia oppositorum*, qui garantirait la rencontre sans reste de l'écriture et de son objet, théorie ou expérience », revendication d'ordre mystique (*L'écriture fragmentaire*, op. cit., p.108). D. Thouard n'en a pas moins raison de relever que la « fausse profondeur » du Fragment est « plus souvent mystifiante que mystique » (*Le partage des idées*, op. cit., p.159). Joubert était persuadé que le texte long est un « abus de confiance » mais, à l'égard du bluff et de la supercherie, il ne semble rien avoir à envier aux formes plus développées qu'il répudie ou avec lesquelles il méprise de rivaliser.

⁵⁸ Dans les termes de Paulhan, c'est la « Terreur » qui aurait la préférence de Cioran, contre la « Maintenance ».

⁵⁹ Cioran, « L'agonie de la clarté et autres textes », loc. cit., p.155.

toujours en veine de justification, est, plus qu'un autre, un genre louche qui, à l'instar de l'essayisme en général, auquel il appartient, procède d'un « effort conjoint de style et de pensée »⁶⁰. Mais, tant qu'il reste un genre littéraire, il sacrifie volontiers la pensée aux délices du style. Dans tout fragmentiste qui laisse des livres à la postérité, aussi étincelante fût son intelligence - et celle de Cioran était incontestable - veille un esthète, plus amoureux encore de la Forme que des idées, ou pour qui les formes sont des idées éperdues.

* « L'**aphorisme** de Nietzsche (...) à rendre à l'*acte même de penser* sa vertu de résistance à toute « conceptualisation » à le maintenir en deçà des « normes » de l'entendement et, de la sorte, à substituer ce qu'il a nommé des *valeurs* aux « concepts » - tout « concept » n'ayant jamais été autre chose que la trace d'un acte *efficace*, non pour la pensée même, mais pour le triomphe d'une force quelconque. » (**Pierre Klossowski, Nietzsche et le cercle vicieux**, Mercure de France, éd. revue et corrigée, 1975, p.363)

⁶⁰ Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, Belin, 2006, p.322.