NOTE TO USERS

Page(s) not included in the original manuscript and are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

85

This reproduction is the best copy available.

UMI

Cioran et l'écriture du fragment

par

Alexandra Bolduc

Mémoire de maîtrise soumis à la
Faculté des études supérieures et de la recherche
en vue de l'obtention du diplôme de
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises
Université McGill
Montréal

Décembre 1999

© Alexandra Bolduc, 1999

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Acquisitions and Bibliographic Services
Acquisitions et services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-64133-3

Canada

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire nous tenterons d'approcher l'œuvre de Cioran par l'étude de l'écriture fragmentaire. Les différents types de fragments (anecdotes, maximes, aphorismes, bio-moments, courts essais...) qui traversent l'œuvre de Cioran et qui en marquent les variations, nous sont apparus comme pouvant résulter de *mues*, de multiples passages et déplacements, de sorte que celui qui « mue » n'est jamais pareil mais ne change pas fondamentalement.

Dans une telle perspective, l'écriture du fragment ne procéderait peut-être pas du manque, de l'effondrement ou du fétichisme de la partie, mais plutôt d'une forme d'instinct, d'une pensée expérimentale dont l'écriture se (re)totalise au fur et à mesure de son énonciation... comme victoire sur le temps et la mort ; comme moment d'éternité, comme fragment-trophée.

ABSTRACT

In this thesis, we will try to approach Cioran`s work using the fragmentary theory. The different types of fragments (anecdotes, maxims, aphorisms, bio-moments, short essays...) that constitute Cioran`s work and that mark its variations, appear to result from ***sloughing*** (multiple passages and displacement), so that the one who « sloughes » is never the same but does not fundamentally change

In this perspective, the writing of the fragment may not be a deficiency, a collapsing or a fetichism of the part, but rather a matter of instinct, of experimentation that (re)totalizes as it is been written... like a victory over time and death, like a moment of eternity, like a fragment-trophy.

Je dédie ce long, fragmenté et périlleux *voyage* à ceux et celles que j'aime et qui ont toujours cru en moi.

Je tiens à remercier le professeur Yvon Rivard pour sa patience, son empressement à lire mes textes et ses bons commentaires...

...Je trouve que ce qui est vraiment beau dans la vie, c'est de n'avoir absolument plus aucune illusion et faire un acte de vie, d'être complice d'une chose comme ça, d'être en contradiction totale avec ce que vous savez. Et si la vie a quelque chose de mystérieux, c'est justement ça, que sachant ce que vous savez, vous êtes capable de faire un acte qui est nié par votre savoir...

Cioran

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION

1.1 L'approche problématique du fragment chez Cioran **p. 1**

2. L'ÉTHIQUE DU FRAGMENT(AIRE)

2.1 Pour une éthique du fragment(aire) **p. 7**
2.2 Nietzsche en miettes **p. 18**
2.3 Vision aporétique et fragmentée **p. 28**
2.3.1 Cioran : le fragment et le livre p. 28
2.3.2 *...sur quelques impasses* p. 36

3. L'ÉCRITURE DU FRAGMENT(AIRE)

3.1 Rupture, interruption de l'écriture **p. 48**
3.1.1 Fragment, livre et Totalité p. 50
3.1.2 Du continu et du discontinu p. 59
3.2 Le fragment ou le « mort-né » **p. 65**
3.3 Dépouilles, mues, sommes d'attitudes: aussi inutiles qu'inévitables **p. 73**

4. CONCLUSION : Entre la nécessité de (se) dire, de (se) dédire... et de s'effacer sans laisser de trace **p. 80**

BIBLIOGRAPHIE **p. 86**

1. INTRODUCTION

1.1 L'approche problématique du fragment chez Cioran

> Oublier l'homme, et jusqu'à l'idée qu'il incarne, devrait former le préambule de toute thérapeutique.
>
> Cioran

E.M. Cioran est devenu depuis quelques années déjà la coqueluche intellectuelle des cercles littéraires et philosophiques du moment. Largement ignoré des critiques et du grand public pendant environ trois décennies, de la publication de son *Précis de décomposition*, en 1949, jusqu'à la sortie de *Écartèlement* en 1979, il est passé curieusement et comme par enchantement à une position exemplaire d'écrivain incontournable et digne de référence. Il est vrai que les années soixante-dix ont été fertiles en désillusions diverses, en faillite des idéologies et notamment celle de la vulgate marxiste qui avait jusqu'alors figuré comme paradigme dominant de l'intelligentsia. Le moment historique, dans le

champ des idées, était donc au désenchantement et au désengagement. Dans cet *élan vers le pire*, il allait presque de soi qu'on se tourne finalement vers un auteur qui avec intransigeance a refusé depuis le tout premier de ses écrits toute forme de concession par rapport à son écriture et à son absence totale et radicale de convictions.

Les livres de Cioran posent un formidable défi au lecteur. Leur irrécupérable et inquiétante étrangeté saute aux yeux, intrigue, peut faire peur et pourtant Cioran séduit par les questions fondamentales auxquelles il nous renvoie constamment. Comment se repérer dans un monde profondément désillusionné, mouvant, ayant perdu du fait de sa lucidité, sinon toutes, du moins la plupart de ses certitudes et avec elles ses fondations ? Ainsi pourrait se résumer la question sous-jacente autour de laquelle gravite toute l'œuvre de Cioran. Projeté que l'on est dans un abîme sans fond, l'impossibilité de tout devient l'évidence et s'inscrit au cœur même de l'œuvre comme son essence. Le mouvement de sa pensée se ramène donc à cette avancée dans l'incertitude et la décomposition, qui s'accompagne d'un rejet corrélatif du nihilisme, ouvrant ainsi le dilemme de savoir comment vivre le nécessaire, l'inévitable désenchantement du monde produit par l'exigence libératrice de clairvoyance.

Dès lors, pour celui qui veut dénoncer toute illusion, de nouvelles questions se posent : comment écrire hors de la littérature ? Comment signifier

dans l'incohérence ? Comment dénoncer l'illusion à l'intérieur même de celle-ci ? Le projet d'écriture de Cioran, du fait de la destruction et de la subversion qu'il propose au niveau thématique, entraîne ainsi la même incohérence au niveau discursif. Ceci se produit par une rupture irréductible des conventions littéraires et d'une certaine vision de celle-ci qui est, selon lui, vouée à périr. Il en découle une écriture qui est comme une machine infernale qui met en branle une dialectique de sa propre mort à répétitions, négatrice d'elle-même mais vivant de ses morts multipliées. Cette écriture n'en finit donc pas de s'arrêter, de mourir, mais paradoxalement elle tire de cette mort la relance de sa survie rebondissante. Cioran développe ainsi sa propre pensée et conception de la littérature qui ne peut être que fragmentaire.

Cependant, chez lui, cette forme n'est pas simplement un « effet » de style relatif à une conception particulière de la littérature, mais elle organise plutôt tous les effets du texte, jusqu'à en constituer l'essentiel de sa poétique. Cette pensée proprement *expérimentale*, qui se bâtit et se défait sous ses yeux, laisse toute la place aux contradictions et aux paradoxes, car ceux-ci en forment en effet le cœur. Cioran fera ainsi de la contradiction, de l'opposition consciente à soi, sa méthode de pensée qui deviendra la seule, la plus rigoureuse manière de réfléchir. Son écriture se trouve donc dans cette position double : elle est en même temps ce par quoi la contradiction s'exprime et ce qui tente de la résoudre. Les textes de Cioran apparaissent alors autrement, comme d'étonnants et

instables assemblages d'une multitude de lieux de passage disant l'impossibilité de l'œuvre, de l'écrivain et de la littérature.

De ce constat plusieurs difficultés découlent et se posent à tout commentateur d'une œuvre qui ne se laisse pas et ne veut pas se laisser saisir, qui déroute et se déroute elle-même. D'abord celle de la lisibilité - ou de l'illisibilité - de ces textes. C'est l'obstacle incontournable auquel nous avons sans cesse été ramené, butant sur la résistance de ces textes qui rend inutiles la plupart des stratégies habituelles du commentaire critique.

Nous nous sommes donc trouvé tout au long de ce travail coincé « dans un constant passage entre l'interprétation et la théorie ».[1] On ne découvrira donc pas ici de méthode unique, franche et indiscutable. Notre lecture, tout au contraire, s'est formée par détours, furetant dans tous les sens, ne se décidant jamais à se fixer, tournant plutôt autour de ce qu'elle croyait pouvoir deviner mais qui se refusait à elle. Le fragmentaire, c'est à craindre, a toujours plus ou moins à voir avec l'informulé. On comprendra qu'il n'est donc pas question, ici moins que jamais, de venir à bout des textes par voie unique, mais plutôt de tenter de les cerner par une approche plurielle.

---

[1] Michaud, Ginette. *Lire le fragment*, p.74.

Cette approche correspond à essayer de saisir l'entreprise insensée d'une douzaine de recueils éclatés qui, à d'infimes exceptions près (poésie, mystique et musique), répètent avec obstination et le même souci formel l'inanité de toute chose. L'absurdité d'une telle entreprise suffit à en faire un cas d'analyse particulier et exaltant, non seulement parce que Cioran pose avec intérêt la question du pourquoi et du comment de l'écriture, mais aussi parce qu'il n'y a ni transformation ni évolution de la pensée dans son entreprise de négation : toujours à la fois même et autre. Le travail du fragmentaire apparaît tout au long des textes, dans cette exacerbation d'une écriture qui se méprise, qui fait la concession de l'intelligibilité mais qui regrette le chaos d'avant la chute, qui voudrait ne pas être, mais qui, à son plus grand malheur, ne peut que s'affirmer dans la mesure même où elle tente de se nier. Le fragment pose ainsi l'ultime paradoxe de l'art qui réside dans le besoin d'articuler même l'extrême désarticulation.

Il semble que cette question du fragment est trop importante pour être rapidement assimilée à un vulgaire lieu commun. Il faut tenter de travailler à partir d'elle pour profiter des multiples points d'attaches, de prises, qu'elle peut offrir. L'écriture fragmentaire s'insère chez Cioran si parfaitement dans la pratique et la conception du livre (et de la littérature), elles sont ensemble si inextricablement liées l'une à l'autre qu'il n'est plus possible de décider si l'une conditionne l'autre ou inversement. C'est de ce mouvement essentiel et

inévitable que nous apparaissent les différents types de fragments (anecdotes, sentences, aphorismes, bio-moments, courts essais...) qui traversent l'œuvre de Cioran et qui en marquent les variations. Ce mouvement nous est apparu comme résultant de *mues*, comme une multitude de passages et de déplacements dont le fragment serait l'essence et le résultat. Et qui dit « mue » dit passage animal, changement, mouvement, partiel ou total ; de sorte que celui qui mue n'est jamais pareil mais ne change nécessairement pas fondamentalement. Ainsi, dans cette perspective, l'écriture du fragment ne procéderait peut-être pas d'un manque, d'un effondrement ou d'un fétichisme de la partie, mais plutôt d'une question d'instinct qui (re)totalise l'écriture au fur et à mesure de son écrivaillerie... comme victoire sur le temps et la mort mais tout en étant imprégnée de celle-ci; comme moment d'éternité, comme fragment-trophée., que Cioran brandit envers et contre toute cette pourriture de vie, devant cet inconvénient, ce dérisoire et ultime (in)achèvement qu'est l'homme.

2. ÉTHIQUE DU FRAGMENT(AIRE)

2.1 Pour une éthique du fragment(aire)

> À mesure qu'elle s'éloigne de l'aube et qu'elle avance dans la journée, la lumière se prostitue, et ne se rachète - éthique du crépuscule - qu'au moment de disparaître.
>
> Cioran[2]

L'évolution de la littérature en tant que totalité organique, forme artistique, indépendante des genres qui l'expriment, peut être vue comme un continuel et savant processus de problématisation de la notion même de littérature. La littérature semble, par le jeu alternatif des écoles, des doctrines, des diverses esthétiques qui se chargent de la définir, toujours devoir passer par une extériorisation de son propos, comme si non contente de se limiter à la

[2] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p. 43.

performance du dire elle tendait également, au fil de son énonciation, à se dire elle-même, à tenir à même son discours, un discours sur sa propre nature. Le jeu alternatif des diverses doctrines et esthétiques, outre le fait qu'il pose précisément ce geste d'auto-expression, pointe aussi vers une autre réalité. Chaque poétique a, en effet, la prétention de dire avec plus d'acuité et de savoir-faire ce que l'école précédente a omis de dire dans sa tentative de définition de l'acte et du texte littéraires, mais ce processus n'en est pas tant un d'affirmation que de négation. Toute nouvelle conception et forme de la littérature prend naissance par opposition, en réaction, à celle qui la précédait. Ainsi le processus de contradiction devient essentiel à toute définition de la littérature, car elle en vient à être saisie, définie, par ce qu'elle n'est plus, donc par ce qu'elle n'est pas. Plus la littérature avance et plus elle se dédit. Son désir d'expression, d'expression d'elle-même, devient ainsi désir de contradiction. Engagée sur cette pente négative, elle finit par n'être pas plutôt que d'être quelque chose. La littérature en vient à se nier. Poussée à l'extrême, cette logique récuse à la littérature son droit à l'existence, allant jusqu'à prôner son abolition.

La littérature, en vertu de ce principe, est donc engagée sur la voie d'un entonnoir. Ne pouvant être ce qu'elle a déjà été, ne pouvant souffrir d'être ce qu'elle est, elle semble promettre qu'un jour elle ne sera plus. Elle rejoindra alors le silence duquel jadis elle émergea. Ce cheminement n'est pas sans rappeler celui des grands mystiques enfermés dans un processus théologique

négatif qui fait de l'expression de Dieu un moins, Dieu n'étant ni ceci, ni cela. Quand Dieu est saisi dans tout ce qu'il n'est pas, il ne reste plus pour l'exprimer que le silence. La plus grande connaissance de Dieu, le terme de sa conception, s'exprime donc par une abstention du dire, par une impossibilité d'expression. Ainsi, la littérature, dans la perpétuation de son auto-négation, tend elle aussi vers le silence, vers la suspension de son propos. Mais le silence lui-même n'est pas encore advenu. Pour le moment, nous assistons au démembrement de la littérature, à l'intermittence du silence qui germe en elle, et qui l'envahit peu à peu.

La littérature se méfie du langage, car elle ne lui fait plus confiance, elle lui impose le silence. Le silence en est le contraire, mais il lui est également nécessaire afin d'établir sa différence. De ce paradoxe fondateur découlent d'autres difficultés. Il est de plus en plus difficile de faire confiance au langage car pèsent sur lui le poids de l'histoire, l'usure du temps et de l'usage lexical. Les mots perdent de leur vigueur au fur à mesure de leur cheminement historique. Si le langage peut être considéré comme un système fermé de signes, selon F. Saussure, il existerait alors en un état statique et permanent, ne contiendrait aucun terme absolu (seulement des relations opposées), comporterait un nombre fini d'éléments et exclurait toute relation transcendante menant hors du langage et justifiant sa fondation. La convention qui fonde le langage ne peut assurer sa permanence, étant de nature contingente et

précisément conventionnelle. Les notions de sens et de référence au sein du langage deviennent ainsi de plus en plus difficiles à cerner.

Cependant à ce flou sémantique, le langage oblige structurellement à une règle. Son absence de rigueur ponctuelle est palliée par son excessive rigidité formelle. Le langage oblige à un choix selon un ordre structurel. D'autre part, une phrase qui ouvre un texte est suivie d'autres phrases qui lui ressemblent formellement, mais ces dernières sont choisies au détriment d'autres phrases qui auraient bien pu figurer à la suite de la première et à la place de celles qui y sont et forment le texte. Nouveau paradoxe qu'il serait possible de synthétiser en disant qu'effectivement le langage dispose de trop de mots mais que chaque mot est affligé d'une pauvreté intrinsèque qui le rend impropre à un usage précis, vidé qu'est le mot par l'usure et le temps. Dans le cas contraire, le texte produit serait absolument nécessaire et dépris de toute contingence. Le langage est donc imposteur lorsqu'il prétend à la continuité. Le texte qu'il remplit donne à croire à son déroulement continu, mais ce texte est le fruit d'une convention et d'un hasard.

Comment dès lors, étant donné cette somme de difficultés et de paradoxes, faire œuvre littéraire ? Comment déconstruire l'illusion de cohérence qu'entretient la littérature, sa supercherie essentielle, pour la réinventer en la faisant parler ailleurs, malgré le langage ? Comment peut-on parler à côté du

langage ? S'il est encore impossible de faire silence, comment peut-on pour le moment faire parler le silence ? Peut-être bien par le recours à l'écriture fragmentaire ou à une forme brève, caractérisée par son refus et sa dérive élocutoire. Le fragment, étant fracture de discours, forme « autonomous, self-sufficient, and in the end self-reflective »[3], dans son essence, se ramasse sur lui-même, ne renvoie qu'à lui-même et refuse de dire ce qu'il pourrait mais ne veut aucunement exprimer.

Ainsi, le propre de l'écriture fragmentaire serait avant tout, dans le champ littéraire, de remettre en question de façon fondamentale la notion même d'œuvre et subséquemment, ses dérivés, les notions de totalité, de continuité, d'articulation et d'immanence. Le fragment, comme morceau d'écriture peut être caractérisé par son « relatif achèvement » et par « l'absence de développement discursif »[4] de son écriture. Il importe donc de remarquer que l'écriture fragmentaire est indissociable d'un essai, d'un tâtonnement littéraire, échappant à des règles de genre préétablies. Aussi important est le fait que le fragment ne tente pas de pallier à l'intermittence naturelle de la pensée, ne tente donc pas de masquer son incomplétude, et offre ainsi une représentation fidèle de l'acte de penser tel qu'il opère véritablement. Le fragment est une mise en œuvre directe de la pensée. Il faut également noter « la variété et le mélange des

---

[3] S. Sontag, *Styles of Radical Will*, p.29
[4] P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1979, p.58.

objets »[5] inhérents au contenu de l'écriture fragmentaire. Celle-ci, à l'instar du *vagabondage* de la pensée, multiplie ses objets de réflexion plutôt que d'en privilégier quelques-uns, au détriment de la quantité des autres qu'elle se refuse à négliger. Elle ne choisit pas un nombre restreint d'objets de pensée dans le but de les développer discursivement elle préfère, au contraire, la pluralité des objets qu'elle confine à l'inachèvement de son propos fragmentaire.

Le recueil de fragments se pose entre deux points extrêmes qu'il englobe : « l'unité de l'ensemble » et « le hors de l'œuvre ».[6] Face au recueil, nous sommes tentés d'en reconstituer le fil conducteur, à l'encontre de la visible diversité, nous tentons d'unir le multiple. Aussi, il est clair que chaque fragment par son isolement n'ouvre que sur lui-même et, à la limite, ne mène aucunement au prochain fragment, mais bien à l'extérieur de l'œuvre. Puisque chaque fragment est un tout en lui-même, il ne saurait acquérir un surplus de sens ou d'épaisseur, même si on annulait la présence de l'espace blanc qui sépare les fragments. La compréhension de chaque fragment ne se fait pas à la faveur d'une combinaison ou d'une addition de fragments, mais bien dans le respect de l'isolement, dans un état de soustraction d'un fragment à l'autre, qui ne peut mener qu'à l'extérieur du texte. Chaque fragment renvoie à ce qu'il ne dit pas et non pas à ce que dit le prochain fragment. Chaque fragment est ainsi un tout isolé et graphiquement achevé. Il y a, à même le recueil, pluralité de ces

---

[5] Ibid.
[6] Ibid.

fragments. L'addition des fragments ne résulte pas en un tout, somme de parties qui le constituent. Elle résulte plutôt en une totalité non achevée qui fait œuvre d'inachèvement. L'œuvre fragmentaire n'est donc pas œuvre à proprement parler. Elle ne cède jamais à la tentation du tout. Le tout est reproduit, multiplié, à travers la pluralité des fragments et à travers chacun d'eux.

La dynamique du recueil procède donc d'une essentielle oscillation qui pose le centre de l'œuvre en chaque fragment ou alors au centre du champ fragmentaire constitué par l'ensemble des fragments. Il y a ainsi, eu égard à la somme qu'est le recueil, un mouvement de texte double, à la fois centrifuge, menant à l'intérieur de chaque fragment singulier et donc à l'extérieur du texte, et centripète, menant à l'identique répétition de la pluralité fragmentaire. Le texte se construit tout en se dé-construisant et vice versa. L'unité ne saurait être postulée, car chaque intervalle la nie dans son essence et que chaque fragment se refuse à poser le pas qui irait au-delà de sa fermeture graphique. L'écriture fragmentaire serait ainsi cette « recherche d'une forme nouvelle d'accomplissement qui mobilise(...) le tout en l'interrompant et par les divers modes de l'interruption. »[7]

L'écriture fragmentaire entretient aussi des rapports particuliers avec l'espace et le temps. Le fragment se pose à mi-chemin entre la médiation et

[7] M.Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.525.

l'immédiat, entre l'achevé et l'inachèvement. L'objet de pensée qui donne naissance au fragment est le fruit d'une saisie immédiate d'ordre intellectuel, contraire au développement discursif. L'écriture de la pensée est, elle, pourtant médiée. Cette différence s'inscrit également dans l'opposition du sens et de la forme. L'inachèvement volontaire du sens, le rapport entre ce qui, à l'intérieur du fragment, est dit et ce qui est tu, trouve son prolongement achevé dans la forme fragmentaire. Ainsi que le dit J.Brault, « le processus de la pensée est inverse du déroulement de l'écriture. On ne pense pas et on n'écrit pas sans aucun objet, certes, mais il apparaît plausible de considérer que la pensée afflue au langage alors que le langage reflue vers la pensée. »[8] Le fragment se trouve ainsi limité, borné dans l'espace et le temps. Encadré et fractionné dans l'espace par le blanc qui brise toute velléité de système ; et arrêté dans le temps, par la brièveté de son propos. Son immédiateté est donc paradoxalement soutenue par la médiation de l'écriture et celle de sa forme.

Pour Cioran, l'obligation et l'urgence de passer par le mot est équivalente à un choix conforme à la logique du tiers exclu. Le mot oblige à une affirmation simple ou à l'affirmation de la négation, en dépit de la volonté de l'écrivain de n'élire ni sens ni concept. Tout mot en entraîne un autre et prédispose à la discursivité. Tout discours qui s'annonce comme tout est donc inacceptable « dès lors que manque un ordre des principes selon lequel dérouler

[8] J. Brault, « Mesure de Cioran » in *Liberté*, vol. 29, no.2, avril 1987, p.33.

l'ordre des raisons ».[9] Si le système fait défaut, il faut alors le désarticuler et le casser. L'utilisation du fragment, équivaut à un affaissement du discours, son extrême contraction, à peine séparée du silence. L'aphorisme s'efface aussitôt son énonciation accomplie. « Le laconisme aurait pour vertu de lutter contre la discursivité, contre le système, l'aphorisme se tiendrait au plus près de l'indicible vérité, dans son inachèvement. »[10] Chaque aphorisme reproduit en lui-même l'œuvre inatteignable. Telle la brindille de sapin qui rappelle le conifère, tel le cristal d'eau qui annonce le flocon, le fragment figure une « miniature » ou un « microcosme de l'œuvre »[11], s'érigeant alors à l'état d' « œuvre de l'absence d'œuvre. »[12] Chaque aphorisme amorce son propos, l'accélère, raccourcit de ce fait son parcours, nie toute prétention et nécessité à discourir plus loin, et se tait. Chaque fragment est véritable « acheminement vers le silence ».[13] Dans cette économie du texte, chaque mot fait la concession de sa présence, mais pas plus, il n'appelle que les mots qui l'accompagnent et uniquement ceux-ci. Paradoxalement, « idéal de l'effacement du mot, le fragment est sa pétrification ».[14] Cioran lui-même en est pleinement conscient. « Plus encore que dans le poème, c'est dans le fragment que le mot est dieu. »[15] Il « exige un soupçon de virtuosité, voire de charlatanisme. »[16] Ce jeu du langage, ou plutôt

---

[9] P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, op. cit., p.65.
[10] A. Compagnon, « Éloge des sirènes », in *Critique*, tome 36, no 396, p469.
[11] P. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nanacy, op.cit., p.68.
[12] M. Blanchot, *L'entretien infini*, op. cit., p.517.
[13] A. Compagnon, art. Cit., p.470.
[14] ibid.
[15] Cioran, *Écartèlement*, p.162
[16] Ibid., p.165.

ce jeu avec et contre le langage, trouve son complément primordial dans l'usage de l'ironie.

Dans le chaos du recueil, le système est défait. Il n'empêche que rédiger des aphorismes, en écrire un recueil, c'est tout de même faire œuvre. À la différence qu'on construit alors une désorganisation, ou qu'on organise la déconstruction du livre. Le chaos de l'œuvre est donc parodie de l'œuvre. L'écriture fragmentaire est typiquement celle qui, « capable à la fois d'évoquer et de révoquer l'œuvre dans le jeu souverain de l'ironie »[17], réussit à échapper à toute détermination et renvoie la notion d'œuvre à son impossible réalisation.

Il est donc hautement contestable de tirer de l'écriture fragmentaire une cohérence. Cela détournerait la nature et le sens du fragment que de hiérarchiser les contradictions. Ce serait désamorcer l'intenable du texte que d'essayer de le dialectiser afin d'obtenir une contradiction systématique. Car « qui dit fragment ne doit pas seulement dire fragmentation d'une réalité déjà existante, ni moment d'un ensemble encore à venir. »[18] La pluralité des fragments est indissociable de leur réalité, à défaut de quoi Cioran n'aurait écrit qu'un seul, monstrueux et totalisant Fragment. Ordonner et additionner des fragments entre eux n'est ainsi nullement justifiable, car l'opération mathématique et combinatoire n'atteindra jamais la totalité qu'esquisse et que

[17] M. Blanchot, *L'entretien infini*, op. cit., p.524.
[18] Ibid., p.451.

fait entrevoir chacun des fragments. Le système est une illusion car en dépit de sa prétention au tout, il ne l'achèvera jamais car il est in-fini. Le fragment renonce même d'emblée à l'exigence et à cette prétention de son écriture d'épuiser le sens. Il est donc doublement mal venu de travestir la somme des fragments, en singeant le système virtuel qui y serait caché, sachant par ailleurs que tout système est par définition incomplétude. La libre juxtaposition des fragments exige ainsi le respect. Cet état de *co-présence* des fragments entre eux récuse toute hiérarchisation qui supposerait l'usage d'un sens et d'une intention. Ce qui serait incompatible avec la contradiction qui veut montrer l'infinité au sein même du fragment. La fragmentation n'est donc pas une opération négative ou privative. Elle est un *principe actif* d'écriture qui permet d'envisager d'une manière autre le texte et sa création.

2.2 Nietzsche en miettes

> Il faut émietter l'univers, perdre le respect du Tout.
>
> L'aphorisme, la sentence, où le premier je suis passé maître parmi les Allemands, sont les formes de « l'éternité » ; mon orgueil est de dire en dix phrases ce que tout autre dit en un volume,- ce qu'un autre ne dit pas en un volume...
>
> Nietzsche

Puisque dans l'ombre de Cioran s'érige la figure du père de presque tous les anti-systèmes de notre siècle, il nous apparaît inévitable d'approcher sous certains angles la pensée destructrice et créative de Nietzsche. En effet, la pensée et le projet d'écriture de Cioran sont similaires à ceux de Nietzsche qui souhaitait, selon sa célèbre formule, *Philosopher à coups de marteau*. La pratique

du fragment devient ainsi une machine de guerre, un acte d'agression comme le dira Cioran, qui fait de la pensée une puissance nomade contre toute unité despotique. L'écriture est ainsi unique et mobile où s'exerce l'art de pensée supérieure ou la « faculté de ruminer », la forme de la pensée pluraliste. Dans un mouvement à la fois abyssal et régénérateur, cette *dé-forme* de pensée tend, en fait, à rendre à l'homme son vitalisme et un maximum de force. C'est finalement ce double élan qui lie sur le fond le plus Cioran et Nietzsche. Ainsi, il serait nécessaire d'essayer de voir, dans les grandes lignes, d'où s'établit la filiation indubitable qui lie ces deux trouble-fête de la philosophie, tant au niveau de certains thèmes abordés que de l'écriture brisée. Cependant, si Nietzsche réussit à désamorcer le dualisme auquel obligent le langage et la pensée philosophiques, et à le remplacer par le ludisme et la liberté d'esprit qui va *par-delà le bien et le mal*, il est clair que Cioran se complaît à ne pas fournir d'échappatoire à sa pensée et se confine dans l'indécision qu'inscrivent le dualisme irrésolu de ses thèmes et la déroute élocutoire de son écriture.

Par contre, ce choix somme toute personnel d'un art d'écrire, s'inscrit dans le développement occidental des idées sur lequel il est intéressant de revenir brièvement. Au début du XIXe siècle s'impose d'emblée un immense travail de réévaluation de la philosophie entrepris, entre autre, par le philosophe allemand Hegel qui tente une radicale historisation du concept de philosophie. Il veut par le fait même perpétuer l'acte philosophique à l'extérieur de son

champ d'application habituel. Cette tentative de distanciation eut toutefois l'effet contraire. La prise de conscience de l'historicité du concept de philosophie rendit caduque non seulement le dualisme antérieur au profit du réel concret, nouvel absolu matérialiste, mais également l'entreprise philosophique elle-même, telle qu'elle avait été alors conçue. La saisie externe à elle-même des limites et du sens de l'activité philosophique, c'est-à-dire son évaluation épistémologique, signifia paradoxalement la fin de la philosophie, comprise comme discours de vérité ultime et de connaissance véritable. Le démembrement des grands systèmes platonicien et kantien, la faillite du système hégélien lui-même, rabaissèrent le discours philosophique au niveau commun et varié des diverses rhétoriques. Rien ne justifiait dorénavant d'en user comme source référentielle ; il suffisait de la considérer comme une narration parmi d'autres, produit et création temporels de l'esprit humain. La réaction à cette incontournable découverte vint en deux formes. La prolifération, en un premier temps, du milieu à la fin du siècle dernier, de grands systèmes de pensée positivistes aux assises prétendument matérialistes, desquels ressortent principalement le scientisme, le freudisme et surtout le marxisme. Apparurent également, en un second temps, de nouvelles formes d'écriture philosophique caractérisées par leur aspect plus personnel, aphoristique, anti-systématique. C'est sur ce mode d'expression que se sont construites les oeuvres diverses de Schopenhauer, Kierkegaard et bien sûr celle de Nietzsche. Cioran poursuit précisément cette tradition d'une pensée post-philosophique, non seulement

déprise des systèmes antérieurs, mais aussi profondément hostile à leur égard , où le langage ne peut subsister que dans un discours mutilé, fragmenté et où le style est élevé en principe épistémologique.

Cioran retient donc de Nietzsche cette affirmation de la vie dans tout ce qu'elle a de violent, de destructeur, de douloureux mais aussi de créateur, de beau et de tragique, ce qui sera « le fondement sans fond » de la révolution nietzschéenne. Ce retour au vital ne peut être effectué qu'en brisant d'un regard lucide les masques dont se sont affublés les hommes sages et vertueux, religieux et scientifiques. Nietzsche procède donc à une démystification et à une réévaluation de cette pensée « raisonnable » qui, en fixant des valeurs morales, joue un rôle essentiel dans « l'amollissement » de l'homme et le détourne de la vie, en inventant un monde à côté du premier. Un tel travail ne saurait procéder, selon lui, ni de l'ascèse de Schopenhauer, ni de l'abnégation de la vie dans l'amour chrétien, ni de la morale de l'humanisme. C'est ainsi que Nietzsche se situe aux limites de la philosophie, en allant aux marges de l'idéalisme métaphysique et en redonnant au corps son esprit, en l'interprétant dans sa multiplicité. Par conséquent, il se place aussi en marge de la philosophie dans le refus qu'il maintient de tout consensus possible, et son interprétation assume la violence de la vie dans son irrésolution et dans sa multiplicité. Il refuse tout dogmatisme et s'ouvre au chaos autant dans ses concepts mouvants et inter-reliés que dans ses textes qui refusent sciemment de s'assembler. Sa pensée semble

nous échapper chaque fois qu'on croit la saisir et s'échappe à elle-même en tant qu'elle est toujours en devenir. La force de ses textes est justement perçue comme une sorte d'opposition contre l'unité. Il n'y a donc pas un seul personnage ou une seule pensée qui puisse prétendre être « l'essence » de sa philosophie. Les éléments utilisés sont en perpétuelle mouvance dans l'horizon d'une vision antimétaphysique et antipessismiste du monde. Il opposera ainsi à la traditionnelle image d'un homme *raisonnable,* celle d'un homme qui joue et qui danse, il proposera un art de vivre.

C'est de cette notion nietzschéenne d'énergie, qui évoque inévitablement les philosophies vitalistes du début du siècle, que Cioran développe ses premiers ouvrages. Cioran y célèbre avec ardeur le chaos créateur, le sens du tragique et la vitalité démoniaque d'où surgit la passion de détruire et de s'auto-détruire. Cioran s'inscrit donc, à l'instar de Nietzsche, dans cette lignée de *penseurs privés* pour qui la philosophie est plus une confession que l'élaboration d'un concept érigé en système, et qui ne désirent en rien convertir quiconque à leur doctrine. Ainsi, Cioran s'enorgueillit lui-même de ne pas appartenir à la catégorie des philosophes, mais à celle des penseurs, lesquels prétendent envisager l'existence dans sa globalité en refusant la suprématie du concept. Ce qui compte avant tout pour le penseur, c'est le contact direct avec la vie, pariant contre l'esprit, s'égarant dans les paradoxes que soulève le fait , jusqu'à en perdre la raison. Ce qui est au centre de ce questionnement, comme le

proclame Cioran : « c'est la façon d'aborder la vie, la question de savoir comment on peut la supporter. Je ne connais finalement que deux grands problèmes : comment supporter la vie et comment se supporter soi-même. Il n'y a pas de tâches plus difficiles. Et il n'y a pas de réponse pour en venir à bout. »[19]

Par conséquent, cette pensée se veut véritablement créatrice, organique en ce sens où celui qui écrit par nécessité convertit ses états en connaissance et tire ainsi ses théories de son sang et de sa chair ; d'où la formule de *penseur organique*. Le *penseur privé*, anti-philosophe et anti-littérateur *abhorre toute idée indifférente* , il pense *par accident* au gré des variations de tout son être, de ses tristesses, de ses indispositions ou de ses organes, respectueux de sa subjectivité. Le vécu physique garantit la pensée authentique, au point que « celui qui ne sent pas son corps ne sera jamais en mesure de concevoir une pensée vivante. » A cette valorisation du corps s'ajoute, chez Cioran, une constante valorisation de la maladie et de la souffrance. L'état pathologique du corps offre la chance d'une conscience accrue et d'un éveil de l'être. La maladie initiatrice, médiatrice entre corps et intelligence, lève la cécité propre à la bonne santé et contraint à la profondeur. Cette réflexion sur la maladie nous était déjà familière par Nietzsche, pour qui la maladie peut être un stimulant énergétique de la vie et seule la grande douleur est émancipatrice de l'esprit. Le feu vitaliste s'amoindrira chez Cioran de livre en livre, mais cette démarche de la pensée à

[19] Cioran, *Entretiens*, p.259.

laquelle s'adonne *le penseur d'occasion* , procédant des *crispations de la chair* et d'une saisie immédiate qui réhabilite le corps et la durée, restera une nécessité constante.

Ainsi condamné à se constater le penseur ne saurait-il être autre chose que le *secrétaire de ses sensations* ? Certes pas, mais ici, Cioran n'hésite pas à aller encore plus loin que Nietzsche, en faisant de la contradiction, voire de *l'opposition consciente à soi,* la seule manière de sa pensée. La richesse intérieure résulte de conflits qu'on entretient en soi. *Penser contre soi, se saper* continuellement et systématiquement, représente ainsi pour lui beaucoup plus qu'un idéal ou qu'une méthode de pensée : c'est la seule façon vraie, rigoureuse de réfléchir. À l'inverse, les systèmes, participant toujours d'une volonté de cohérence posée *à priori,* d'un confort, voire d'un conformisme, trahissent chez le philosophe assermenté un manque radical d'authenticité, de « véracité ». Le fragmentaire devient donc un « processus de pensée » qui s'installe dans la difficulté, car c'est une pensée qui s'auto-détruit elle-même, décrivant son processus et sa propre impasse et où le penseur joue à la fois le rôle de la victime et du bourreau. La pensée fragmentaire représente tous les aspects de l'expérience, car liée à la sensation, elle ne part jamais d'une idée préalable, mais procède toujours de l'inverse et peut donc soutenir la contradiction. Son instabilité provient de ses fondations sans *fond,* non de sa construction.

L'écriture comme la pensée demeure perpétuellement ouverte, sans conclusion ferme, comme en suspens, creusée par l'ambiguïté d'où elle émane.

Cependant, si la pensée de Cioran est en bien des points, à ses débuts tout au moins, à l'ombre de celle de Nietzsche, elle en diffère précisément en ceci : chez Cioran, il n'y a pas de réconciliation ultime possible. Il n'y a pas l'ombre d'un « surhomme ». Pas de « dépassement » ou de synthèse supérieure, comme peut l'être, chez Nietzsche, l'objectif d' « inversion » ou de « transvaluation » de toutes les valeurs. Nietzsche n'a donc pas exprimé son expérience de la vie, il n'a jamais eu qu'une idée : surmonter, dépasser. Cioran reprochera justement à Nietzsche d'avoir *construit* sa théorie. Selon lui, Nietzsche avait un idéal, une idée des hommes, de la valeur, *en fonction de* laquelle il a écrit, élaboré toute son œuvre. Il est donc resté prisonnier de sa conception du monde, *esclave* de ses idées. Ainsi, pour Cioran, Nietzsche n'est donc pas devenu un *homme libre* et c'est pourquoi il préfère lire ses Lettres, où s'y déploie un être plus véridique.

De la même façon, il n'y a pas chez Cioran cet effort héroïque pour dépasser le nihilisme. Puisque, dans un premier temps, Cioran tient le pari intenable de prendre pour sujets des pensées impensables, commençant là ou tout autre penseur finirait, toute son œuvre apparaît donc comme un impitoyable diagnostic de la déchéance irréversible de l'homme et de la civilisation

occidentale. Deuxièmement, il ne se considère pas comme un nihiliste, mais plutôt comme pessimiste... et même encore. Car, pour lui, il y a une différence fondamentale entre le pessimisme comme système et l'expérience quotidienne du pessimisme, qui naît de l'expérience d'être un être vivant.

En se sens, on pourrait dire de Cioran qu'il est un nietzschéen inabouti et qui se veut tel, étant (comme il le réaffirme malgré tout dans ses *Entretiens*) beaucoup plus un *pessimiste* (au sens où il l'entend) ou un négateur qu'un nihiliste. On peut même se demander s'il n'en était pas un depuis le début, comme si le nietzschéisme n'avait représenté pour lui qu'une sorte de « rêve », une « solution » à sa négation « innée ».

> Plus je lis les pessimistes, plus j'aime la vie. Après une lecture de Schopenhauer, je réagis comme un fiancé. Schopenhauer a raison de prétendre que la vie n'est qu'un rêve. Mais il commet une inconséquence grave, quand, au lieu d'encourager les illusions, il les démasque en laissant croire qu'il existerait quelque chose en dehors d'elles. »[20]

On discerne déjà tout le programme absolu à venir, et même en partie, la façon dont il va s'en accommoder. Car le Cioran français proclamera non seulement que la vie est une illusion, mais aussi qu'il n'existe rien ni derrière ni en dehors d'elle ; ce qui aura pour effet paradoxal de le réconcilier avec elle.

---

[20] Cioran, *Des larmes et des Saints*, p.71.

Voilà un peu le chemin que Cioran va emprunter après son rejet progressif, lent et contradictoire, de la merveilleuse utopie nietzschéenne d'une grande réconciliation magique entre les deux pôles fondateurs et opposés de sa vie que sont le devoir de lucidité et le besoin d'illusions. Si Cioran, dans sa jeunesse, a cru que le vitalisme pouvait offrir une solution définitive au conflit de fond qu'il ressentait, ce sera de moins en moins le cas plus l'œuvre avance. On peut toujours sentir son influence, mais l'écho en est de plus en plus amoindri, brouillé, sapé, par un scepticisme *expérimental*. Ainsi, sa tâche, si on peut l'appeler ainsi, serait plutôt de désigner des manières possibles de dire *oui* à la vie plutôt que de dire ce qu'implique le fait de vivre.

2.3 Vision aporétique et fragmentée

2.3.1 Cioran : le fragment et le livre

> « Là est le drame de toute réflexion structurée : ne pas permettre la contradiction. C'est ainsi que l'on tombe dans le faux, que l'on se ment pour sauvegarder la cohérence. En revanche si l'on produit des fragments, on peut, en une même journée, dire une chose et son contraire. Pourquoi ? Parce que chaque fragment est issu d'une expérience différente, et que ces expériences, elles, sont vraies : elles sont essentielles.(...) C'est être irresponsable, mais si tel est le cas, ce le sera au sens même où la vie est irresponsable. »
>
> Cioran[21]

C'est tout naturellement, par nécessité, que Cioran en vient à écrire par fragments et qu'apparaît cette forme unique et si particulière à tous ses

[21] Cioran, *Entretiens*, p.22.

livres. Mais en quoi consiste justement ce naturel, cette nécessité ? D'où vient cette reconnaissance du caractère inévitable d'un recours au fragment ? Écrire ainsi, comme le rappelle lui-même Cioran, ce n'est pas seulement affaire de manque de temps, solution plus ou moins pratique à la difficulté de devoir travailler par à-coups, en utilisant les quelques temps morts, les moments de reste, bref, en écrivant dans les marges de la journée. Car on n'a pas affaire ici simplement à des notes, des esquisses écrites à la hâte pour être par la suite plus ou moins organisées. De quoi s'agit-il alors ? Est-il possible même d'interroger cette nécessité du fragmentaire ? Tentons ici quelques détours.

Pour espérer éclairer cette fascination qu'entretient Cioran envers l'écriture fragmentaire, peut-être faut-il, avant toute chose, souligner l'extrême méfiance que l'écrivain nourrit à l'égard du « Roman », modèle par excellence d'un livre plein qu'il rejette décisivement. Ce n'est pas tant l'exigence de totalité qui se manifeste là qui, selon lui, est détestable, que le côté « fabriqué » des livres. Pour Cioran, « un ouvrage de longue haleine, soumis aux exigences de continuité est trop cohérent pour être vrai ». Cioran ne cherche pas et ne veut pas donner le *processus* d'écriture dont ses conclusions découleraient, car il ne veut pas démontrer. Il ne se dit pas écrivain parce que le vrai écrivain, selon lui, aurait essayé de donner toutes les étapes de son cheminement, de les révéler, de formuler ce qui s'est passé en lui. Le romancier développe tout, rajoute artifices et redondances, gonfle les phrases, accumule des pages, s'affaisse sur une idée

pour l'aplatir. C'est là que Cioran se demande si une formule seule ne pourrait pas tout traduire. « L'écrivain, c'est sa fonction, dit toujours plus qu'il n'a à dire : il dilate sa pensée et la recouvre de mots. Seuls subsistent d'une œuvre deux ou trois *moments* : des éclairs dans du fatras. »[22]

Cependant, ce qu'il redoute davantage du romancier moderne ou de celui qu'il appelle « l'artiste intelligent »[23] c'est qu'il est devenu un esthéticien : placé en dehors de son inspiration, il la prépare, il s'y astreint délibérément. Le discours que l'artiste tient sur le livre est devenu plus important que le livre lui-même. Cette exacerbation de l'intellect, accompagnée d'un amoindrissement correspondant de l'instinct, personne n'y échappe, selon lui, de nos jours. Le monumental, le grandiose irréfléchi n'est plus possible ; au contraire, *l'intéressant* s'élève au niveau de la catégorie. Ce n'est plus l'œuvre qui compte, mais le commentaire de celle-ci. Le romancier est devenu, selon Cioran, « son propre critique, comme le vulgaire son propre psychologue. »[24] Ainsi, à la longue, l'hypertrophie de l'analyse, le superflu des explications où l'idée supplante l'instinct, gêne et le romancier et ses personnages. Sa position peut se résumer en une phrase: « Seul l'artiste douteux part de l'art ; l'artiste véritable puise sa matière ailleurs : en soi-même... »[25]

---

[22] Cioran, *La tentation d'exister*, p.109.
[23] ibid. p.140.
[24] Ibid. p.142.
[25] Ibid. p. 142.

Cioran est donc loin de vouloir dompter le livre. À mille lieux des coups de forces d'un imaginaire triomphant, il peine et s'acharne à réaliser l'inverse : faire taire ce qui trop facilement s'impose et s'insinue à la place du livre : la voix de l'écrivain, où ce qui se présente comme tel. Pour Cioran, l'écriture est, par essence, fragmentaire ; elle est ce discours exténué, qui se dépense en pure perte, sans organiser ses forces et en négligeant de cacher ses faiblesses. Elle « ruine » l'écrivain qui y jette, sans compter et au hasard, un après l'autre ses états d'âme ; elle dit tout ou ne dit rien tout de suite. C'est une écriture sans histoire (sans suspense) et pourtant continuellement suspendue, qui tire toute sa poésie de sa propre fragmentation. Une telle écriture permet donc, paradoxalement, et plutôt que de tuer le livre en le bâillonnant (en écrivant en somme sans lui), de lui préparer une place (qu'il n'occupera pas). Les fragments s'entendent pour laisser la parole au livre tout en le remplaçant, ils se présentent à sa place, et l'insistance silencieuse du livre croît à mesure qu'ils s'écrivent. À cette volonté d'effacement s'ajoute - impérative - l'exigence de « faire » court. Toujours écrire plus bref pour couper court à toute exaltation. Cioran en viendra à désirer ne faire qu'un seul et monstrueux fragment qui engloberait tout. Le fragmentaire n'est donc pas présenté d'abord comme une préférence esthétique, mais comme une *nécessité éthique* : c'est la seule manière possible de faire. Le fragment est alors son seul refuge possible, « genre décevant sans doute, bien que seul honnête. »[26]

---

[26] Cioran, *Écartèlement*, p.162.

L'ensemble des fragments cioranniens n'est à l'image de rien et la singularité de chacun d'entre eux est subversive : ils ne *forment* pas quelque chose, ne représentent rien d'autre qu'eux-mêmes. Ils sur-disent en concentrant en peu de mots ce qu'ils prétendent laisser surgir, se rêvent transparents mais se savent obstacles, ou ne transparaissent au mieux que sur l'absence de sens. Employés négativement, ils ne donnent pas à voir, ne divulguent rien, mais interpellent tout de même. C'est de cette manière ambiguë que le texte en morceaux - on l'aura deviné - livré à l'espace démesuré d'un livre incomparable et indéfinissable, se soumet à l'interdit divin de la représentation. Le texte fragmentaire, multiple et mouvant, met en péril la notion de représentation, puisqu'il se prive d'appui, de référent. En ce sens, écrire par fragments constitue forcément pour Cioran, comme pour Barthes- ainsi que l'écrit Ginette Michaud- une « certaine critique déconstructive du concept de représentation. »[27]

> « Votre livre est raté » - « Sans doute, mais vous oubliez que je l'ai voulu tel, et que même il ne pouvait être *réussi* que de la sorte ».[28]

Voilà le détour : renoncer à faire œuvre pour oeuvrer à ce renoncement, puisque l'impossibilité d'œuvre hante le fragment et son écriture de l'intérieur, comme sa part maudite. L'écriture cioranienne fait son miel de sa propre incapacité à la

---

[27] Ginette Michaud, *Lire le fragment*, p.56-60.
[28] Cioran, *Écartèlement*, p.141.

parole, de son insuffisance initiale. Elle se voue à l'expression de son impuissance et, en stimulant toujours sa mort, parvient à s'accomplir, tire de son deuil les moyens de son déploiement. C'est une écriture qui, comme l'écrit Kauffmann au sujet de Blanchot, « s'autorise dénégativement de son inaptitude à la figuration (et à la parole). De sa disparition ou destruction, elle tire les moyens d'une infinie résurrection. »[29]

C'est essentiellement par le dispositif fragmentaire que Cioran réussit à faire émerger, dans le texte, cette « impossibilité » du livre. La pratique vaine du fragment oscille entre son incapacité à s'incarner une fois pour toutes (un fragment arrive toujours en lieu et place d'autre chose) et sa plus grande incapacité encore à se taire (il lui faut dire quelque chose, même le rien). Il ne part pas d'une logique de la progression, mais de l'addition qui pourrait s'accumuler indéfiniment sans remettre en question le tout (d'où cette notion de passage, de mue que l'on verra plus loin). Et comme il pulvérise à la fois l'espace et le temps du livre (car celui-ci est morceau et coupure et surtout parce que Cioran ne décrit nullement la difficulté d'être ici et maintenant mais bien l'impossibilité d'être dans quelque lieu et temps que ce soit), le fragment donne au texte une étrange retenue, d'une autre nature celle-là : sa parole piétine, plus

[29] Kauffmann, Vincent, *Le livre et ses adresses*, p.196.

ou moins « stabilisée sur un seuil »[30] qu'on ne saurait distinguer comme véritable bord du livre. Car « on avance dans un désert, et on ne sait jamais où on est. »[31]

Ce n'est donc pas tant le fragment comme forme qui nous intéresse dans le texte cioranien que l'activité fragmentaire elle-même. Plus on avance, plus cette étude, à la limite, reste désespérément sans objet : le fragment, dont on souhaiterait pouvoir « retenir » les bords, dresser la liste des caractéristiques qui lui sont propres, reste toujours plus ou moins indéfini. Rappelons-nous que : « ... le fragment possède une dynamique, qu'il est « opération fragmentaire » et qu'en cherchant à tracer le portrait du fragment, c'est celui du fragment à l'œuvre qui émerge. »[32] Notre lecture se veut donc elle aussi toujours en devenir, comme une expérimentation pas plus statique que le texte lui-même.

Parvenu à ce point, sommes-nous maintenant en mesure de répondre à la question précédemment posée : qu'est-ce donc qu'écrire par fragments ? Sans doute pas. C'est pour cette raison, qu'à cette question-là, nous substituerons donc celle-ci : quelle genre d'expérimentation est le fragment ? Le fragment, pour quoi faire ? Choisir de travailler à partir de cette question revient à choisir une lecture en détours ; c'est éviter le péril de la définition du fragmentaire, sans pour autant s'interdire de lire la pratique du fragmentaire,

---

[30] Chevrier Jean-F et Maurice Christine, « À propos d'éclat, de plume et d'encyclopédie », cahiers de Fontenay, no.13-14-15, juin 1979, p.14.
[31] Cioran, *Aveux et Anathèmes*, p.124.
[32] Clément, Anne-Marie, « L'éclat de l'éphémère », Urgence, n.29, octobre1990, p.50.

laquelle reste le lieu privilégié où se manifestent les enjeux des textes cioraniens. Ce que posent de façon cruciale les fragments de Cioran, c'est la possibilité d'existence d'un langage abstrait qui ne soit pas du concept. Voulant ainsi éviter l'aporie où nous aurait immanquablement mené une réflexion sur la forme (ou absence de forme) des fragments, nous voulons plutôt considérer ceux-ci comme une « expérimentation »[33], quitter le domaine de la représentation, dont les fragments sont inlassablement la négation, tout entier pris dans cette impossibilité du sujet à se représenter à lui-même, à se « déterminer ». Faisons, tout de même, un petit détour *sur quelques impasses*...

[33] G.Deleuze, *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1972, p.79. « L'œuvre d'art quitte le domaine de la représentation infinie, pour devenir expérience, empirisme transcendantal ou science du sensible. »

2.3.2 ... *sur quelques impasses*

> « Un livre qui après avoir tout démoli, ne se démolit pas lui-même, nous aura exaspéré en vain. »[34]
>
> Cioran

L'idéal de vérité, chez Cioran, fait place à un infini ressassement de son impossibilité. Les pensées sans issue se plaisent au fragment suspendu, à l'aphorisme, comme à des confirmations formelles de leurs limites. Ce qui est dit compte moins qu'une certaine musique de l'embarras, de l'aporie. On serait tenté de dire, selon cette logique, que l'on reconnaît une pensée profonde à ce que son contraire...est aussi une pensée profonde.

Cette confrontation peut mener au silence, mais dans le même mouvement, la confrontation des voies contraires, en plus de remettre en cause

[34] Cioran, *Syllogisme de l'amertume*, p.16.

La Vérité, ouvre la réflexion : interroger plutôt que de dogmatiser, expérimenter plutôt que de se vouloir didactique. S'obligeant, par passion, à la recherche constante du différent, le texte fragmental se démarque constamment de lui-même, « de telle manière que, entre deux paroles, un rapport d'infinité soit toujours impliqué comme le mouvement de la signification même. »[35] Le fragment, posant les possibilités d'argumentation, de réflexion, ouvre les voies de toutes les modulations compréhensives. Son existence même démontre que l'ambiguïté est une condition absolue de la productivité, esquisse une dialectique où la synthèse est impossible et surtout dont le but ultime n'est pas de convaincre mais bien de déconcerter. En effet, le fragment s'inscrit en faux contre tous les dogmes, en brouillant les catégories éthiques et les systèmes de références de manière à donner l'image d'un savoir qui se détruirait lui-même. Pour ce faire (et peut-être un peu malgré lui), Cioran emploie aussi les ressources et les fraudes du langage, de la littérature, du mysticisme, de la philosophie pour confondre et dérégler ces pratiques mêmes. Qui plus est, l'écriture morcelée de Cioran démontre au fil de son énonciation à quel point son auteur tient à ne pas se montrer dupe de sa propre pensée. Le degré de contradiction que renferme sa prose, fatal à toute écriture qui recherche sa propre fin et progresse selon des procédés logiques et linéaires, devient astucieusement chez lui un principe moteur en vertu du fait que « it's the destiny of every profound idea to be quickly checkmated by another idea which it itself has implicitely generated. »[36]

---

[35] M.Blanchot, *L'entretien infini*, p.9.
[36] S.Sontag, *Styles of Radical Will*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1987, p. 78.

Ainsi, Cioran n'a pas à se préoccuper des évidentes contradictions de son discours. Ce discours ne met pas en scène une pensée arrêtée et soucieuse de conséquence, procédé historique impraticable, mais fait plutôt la démonstration de l'acte de penser tel que le pose Cioran et tel qu'il est rendu par une écriture qui ne tente ni d'altérer ni de colmater sa nature partielle et polymorphe.

Cioran demeure dépris des catégories permettant de statuer sur la vérité ou la fausseté d'un énoncé, car tous les énoncés sont ancrés dans l'expérience contradictoire et multiple. Le texte cioranien vit de fait une existence en vase clos. Il se soustrait à toute évaluation normative extérieure, pour n'être jugé que sur ses bases propres, inattaquables dès lors qu'elles récusent toute prétention à la vérité. Toute vérité n'étant qu' « une erreur insuffisamment vécue, non encore vidée, mais qui ne saurait tarder de vieillir, une erreur neuve et qui attend de compromettre sa nouveauté »[37] il devient clair alors que « toute idée est neutre, ou devrait l'être »[38], que toute idée est égale à toute autre et qu'aucune ne saurait être privilégiée au détriment de l'autre. La pensée de Cioran peut ainsi être qualifiée d'égalitaire. Cioran refuse de prendre parti pour quelque idée que ce soit ou plutôt il assume simultanément un nombre tel de positions connexes qu'il rend sa propre situation intellectuellement intenable. Cet effet est précisément recherché. Ce billard de

[37] Cioran, *La tentation d'exister*, p.127.
[38] Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p.206.

l'intellect brise la pensée, la fracture sous le choc d'idées concomitantes mais adverses et peut ainsi être nommé le *penser contre soi-même.*

Cet exercice ne peut toutefois être mené à bien si l'on suppose la prééminence du système langagier sur le réel coutumier. La réalité perd de son importance du moment « qu'elle dépend des signes qui l'expriment et dont il importe de se rendre maître. »[39] Mais le signe lui-même, comme nous l'a enseigné F. Saussure, n'est autre chose qu'une coquille vide. Tel que le postule Cioran, le réel n'a d'importance que dans l'acte de nomination, qu'à la condition de sa désignation langagière, alors que cette *négation vivifiante* de fait efface la réalité au profit du signe. Mais le signe lui-même n'étant que vent, marque conventionnelle et volatile (Cioran propose l'expérience de la répétition d'un mot jusqu'à l'épuisement de son sens), il en découle une position formaliste d'où ressort qu'importent par-dessus tout l'agencement stylistique et l'illustration du mouvement de la pensée telle qu'elle se détache de son contenu, telle qu'elle refuse l'identification à son objet. Pensée et objet de pensée font deux. Cioran, en se sens, fait remarquer que l'existence historique des systèmes de pensée est déterminée par un choix lexical, par une orientation stylistique ; et que ces systèmes deviennent périmés le jour où le vocabulaire qui les exprime est rendu lui-même désuet. Afin d'échapper à ce destin, l'écrivain doit écrire « tout en méprisant l'expression ».[40] Son univers se réduit « aux articulations de la phrase,

---

[39] Cioran, *La tentation d'exister*, p.128.
[40] Ibid., p.211.

la prose comme unique réalité, le vocable retiré en lui-même, émancipé de l'objet et du monde : sonorité en soi, coupée de l'extérieur, tragique ipséité d'une langue acculée à son propre achèvement ».[41] Aussi, « toute idolâtrie du style part de la croyance que la réalité est encore plus creuse que sa figuration verbale, que l'accent de l'idée vaut mieux que l'idée ».[42] Il en découle que ce qu'exprime la phrase n'ouvre jamais sur l'immanence du rapport du réel au langage mais bien sur une absence, sur une rupture, sur « une disjonction radicale entre la réalité et le verbe. »[43] Si le langage cesse de figurer le réel, l'écriture de Cioran ne peut en toute conséquence que s'effacer et prendre congé du monde. Notable est la condamnation cioranienne de l'espace moderne et de ceux qui se chargent de l'écrire. Comme nous l'avons vu plus haut, afin d'échapper à l'anonymat, les écrivains modernes se doivent de briser la langue, de l'individualiser au risque de la désagréger. La faute en revient à l'impulsion lyrique, à la nécessité qu'éprouve l'écrivain moderne de parler en son propre nom. « Au temps de Voltaire, chacun essayait d'écrire comme tout le monde ; mais tout le monde écrivait parfaitement. »[44] C'est ainsi que l'écriture de Cioran s'efface par l'emprunt et l'imitation d'une langue morte, figée, une langue qui n'a plus cours, la langue française du dix-huitième. Par son utilisation, Cioran réussit à contourner le réel ambiant et à fuir le temps présent. Avec cet avantage en main, par la voie de ce détour, il pourra récuser ce que bon lui semblera. Mais « quand

---

[41] Ibid., p.131.
[42] Ibid., p. 138.
[43] Ibid., p. 135.
[44] Ibid., p. 134.

on se refuse au lyrisme, noircir une page devient une épreuve : à quoi bon écrire pour dire *exactement* ce qu'on avait à dire. »[45] L'inexactitude du dire se prolonge pourtant dans l'exactitude de l'écriture. Le *je* présent dans ses aphorismes est une personne inexistante, aussi invisible et abstraite que la prose qui le porte. C'est un *je* invisible, mais en même temps de toute éternité.

De même, l'inlassable répétition des multiples condamnations cioraniennes n'équivaut pas à proprement parler à un plat ressassement qui ne ferait que diluer en fait leur contenu. La répétition abstrait au contraire la formule du discours, la met en évidence et lui confère un statut exact et privilégié. Toutefois, la variation sur un même thème, sur un même objet de pensée, le saisit dès lors de façon équivoque et multiple. La multiplication des points de vue ne cimente pas la réalité de la chose désignée, elle la désagrège plutôt et ruine l'effort unificateur de la pensée. L'exactitude du langage est donc un leurre. Sous un couvert de rigueur, l'écriture de Cioran se cantonne en fait dans l'irrésolution, dans la permanence de l'indécision, dans l'expérimentation instinctive de sa propre nécessité.

Nous sommes maintenant familiers avec les diverses faillites, modernes et autres, des tentatives de restauration d'un sens univoque, que ce soit dans le langage, le champ politique ou le domaine philosophique. L'écriture

---

[45] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p.20.

de Cioran survit donc par la voie d'un processus de va-et-vient qui soumet au lecteur « a network of proposals for thinking -along with dissipations of the ground for continuing to hold these ideas. »[46] Son écriture n'arrive jamais tout à fait à exprimer une chose, à saisir son objet, parce qu'elle propose immédiatement sa réfutation. L'instabilité du propos est permanente. Cette constatation est d'autant plus étonnante que les raisons de l'emploi cioranien d'une langue française dépassée, forme figée qui effacerait théoriquement par la vertu de son écriture à la fois le réel ambiant et le moi lyrique de son utilisateur, ont été explicitées plus haut. Il convient donc de se demander pourquoi l'effacement total, le *degré zéro* absolu de l'écriture ne saurait advenir. Le langage oblige en fait son utilisateur à prendre parti pour la chose qu'il exprime ou alors à la nier. Une position de neutralité par rapport au langage est du domaine de l'aporie. Le langage fonctionne sur un mode binaire, il est conforme à la logique du tiers exclu. Il n'admet que l'affirmation ou la négation, le oui ou le non. Il emprisonne l'écrivain dans cette alternative indépassable. L'entreprise de négation de Cioran est donc minée d'avance. Car nier, ça n'en est pas moins affirmer la négation d'une chose, dont on réfute l'existence certes, mais c'est en tout premier lieu reconnaître et affirmer la chose pour ensuite la nier. La dialectique négative, à l'instar de la réfutation du langage qui l'y ramène inlassablement, retourne toujours à l'affirmation : au mieux, celle de la négation, au pire à celle de la chose niée. Et comme, selon Cioran, il n'y a pas d'objet

---

[46] S.Sontag, *Styles of Radical Will*, p.82.

d'intérêt digne de ce nom, l'absurdité généralisée guette son entreprise. Il n'y a pas d'objet d'intérêt valable, car selon les dires de Clément Rosset, il est notoire que tout existant est « agrégat » et « ne peut s'autoriser d'aucune nécessité »[47], et aussi, que tout existant est insignifiant, dans la mesure où il est replacé dans une juste perspective spatiale et temporelle, « dans les séries de l'espace et du temps ».[48]

Il devient clair alors que le paradoxe auquel est confronté Cioran est le suivant : certes, il existe quelque chose, mais ce quelque chose est à ce point dérisoire qu'il n'appelle aucunement son affirmation, qu'il ne peut appeler en fait que sa propre négation. L'acte de négation devient ainsi plus réel que la chose qu'il nie. La chose niée étant un quasi-rien, c'est la négation elle-même qui occupera tout l'espace disponible, qui résorbera le sens du mot nié. Mais pour nier des choses ou des mots, encore faut-il affirmer ce que l'on nie. La négation ainsi finit toujours en affirmation. À l'encontre de cette dialectique, afin de dépasser la dualité fondatrice du langage, il y a peut-être deux solutions qui s'imposent.

Premièrement, la libre contradiction des unités de sens que sont les aphorismes, à même l'enceinte du recueil. Le deuxième principe de thermodynamique « qui prévoit que dans une enceinte énergétiquement isolée,

---

[47] C. Rosset, « Le mécontentement d'E.M. » Cioran, in N.R.F., no.349, février 1982, p.92-93.
[48] Ibid., p.93.

toutes les différences de température doivent tendre à s'annuler spontanément. »[49] L'entropie d'un système est ainsi la mesure du niveau de dégradation de ce système ; dans la mesure où le système est fermé et isolé, la potentialité énergétique de ce dernier à tendance à décroître, jusqu'à l'inertie. Il y a décroissement de l'énergie car il y a mélange des composantes thermiques, résultant en une annulation du potentiel énergétique total du système. Pour qu'il y ait travail, dans le sens que donne à ce mot la physique ou production d'énergie, il doit y avoir séparation des systèmes, différence de potentialité et ordre.

Dès lors, sachant qu'un recueil d'aphorismes de Cioran est un système isolé et fermé, une unité autonome ; sachant d'autre part que les aphorismes qui habitent cette enceinte sont contradictoires, oscillant dans le jeu de l'affirmation, de la réfutation et de la négation ; et constatant le désordre inhérent à cette libre juxtaposition des fragments, qui n'obéissent à nul ordre de composition, les conclusions s'imposent d'elles-mêmes.

Il ne saurait y avoir de production de sens, ni affirmation ni subséquente négation, car l'ensemble du système-recueil se replie sur lui-même pour annuler par le jeu de la contradiction la possibilité même du sens. Il y a au mieux dissémination du sens, décroissement du sens, effet de la production

[49] J. Monod, *Le hasard et la nécessité*, Paris, Seuil, coll. Points, 1970, p.242.

négative du désordre dans lequel se présentent les aphorismes. Pour qu'une possibilité de sens émergeât, il aurait fallu la présence de parties de discours macroscopiques cohésives, articulation de ces parties entre elles et production subséquente d'ordre. Ces conditions étant absentes, puisque contraires aux exigences de l'écriture fragmentaire, il ne saurait y avoir différence de sens, donc production de sens, car dans le chaos du recueil, tout se vaut. L'affirmation tout comme sa négation. Il y a de fait inertie du sens total. Au niveau macroscopique donc, Cioran échappe à la dualité du langage. Après la lecture d'un recueil de Cioran, poserait-on la question naïve du message du livre, que les réponses risqueraient d'être minces ou se borneraient à paraphraser l'éternelle insatisfaction de son auteur, le fait qu'il soit *contre*. L'unité que représente le recueil contourne ainsi la détermination du sens ou sa réfutation, nouvelle détermination du sens, car il dit à la fois oui et non, ne dit donc ni oui ni non.

Deuxièmement, au niveau microscopique de l'aphorisme, au sein de cette unité première, il en va autrement. « Contre toute doctrine(...) qui présume en principe le dépassement de la négation, contre l'alternative à laquelle elle soumet(...), c'est le doute qui doit être mené à perpétuité. »[50] Soit. Mais, de nouveau, le langage oblige l'écrivain à un choix. Car douter, même de tout, c'est quand même affirmer le doute et ne pas douter, tout au moins, de son propre doute. Or, souscrire à son propre doute, en cela du moins, ce n'est pas douter,

[50] A. Compagnon, « Éloge des sirènes », in Critique, tome 36, numéro 396, p.462.

c'est affirmer. Autrement dit, douter de toutes les valeurs, c'est en préserver au moins une, celle du doute. Éviter de choisir, c'est quand même faire un choix. Il faut donc désarticuler cette contradiction. En clair, formuler à même la phrase aphoristique, un doute qui mette en doute sa volonté de mise en doute. « La négativité qui traverse le doute et tend à la transcender, à l'ériger en dogme, ne serait pas fatale dans la mesure même où le doute resterait irrésolu, inachevé. »[51] La mise en doute du doute préserve pour un temps l'ambiguïté. Mais sur quoi ouvre-t-elle donc ? Car si le projet d'écriture de Cioran peut être saisi par « the reduction or circumscription of thought to thinking about thinking »[52], il devient clair que sa pensée butera bientôt sur elle-même tout comme celle du célèbre cogito cartésien. Mais Descartes ne réussit pas à outrepasser les limites du cogito. Son énoncé finit par se mordre la queue.

Similairement, si le doute se met en doute, il ne débouche sur rien, sinon sur un « vide conscient de lui-même ».[53] Alors l'écrivain n'a certes plus à choisir, mais il ne peut non plus écrire. Il faut donc, pour éviter cet écueil, hiérarchiser les doutes, en faire « une échelle des erreurs ». Car « nos doutes ne se définissent plus par rapport à nos certitudes mais par rapport à d'autres doutes plus *consistants*, qu'il s'agit de rendre un peu plus souples, un peu plus fragiles. »[54] Cette forme de pensée, trouve son complément stylistique primordial

---

[51] Ibid.
[52] S.Sontag, *Styles of Radical Will*, op. cit., p.80.
[53] Cioran, *Écartèlement*, p.11.
[54] Cioran, *La tentation d'exister*, p.137.

dans la figure de l'oxymoron (force faiblesse, vérité d'erreur, etc.), dans une contradiction, une négation dans les termes, parvenue à l'état d'affirmation. L'écrivain ainsi reste prisonnier du langage. S'il réussit à récuser et l'affirmation et la négation au niveau architectural du livre, il reste néanmoins empêtré, au fil de son énonciation, dans les filets du langage qui l'oblige à un choix dont il voudrait retarder l'exécution, voire qu'il voudrait éviter, mais qui s'impose à lui. « Tout mot est un mot de trop. »[55] Reste alors la possibilité de subvertir le contenu de la phrase par sa plasticité, son sens par sa forme. Reste alors le recours à l'écriture fragmentaire... où se résout l'ultime et insurmontable paradoxe de l'art qui réside dans le besoin d'articuler même l'extrême désarticulation.

[55] Ibid., p.109.

3. L'ÉCRITURE DU FRAGMENT(AIRE)

3.1 Rupture, interruption de l'écriture

> Je rêve alors d'une pensée acide qui s'insinuerait dans les choses pour les désorganiser, les perforer, les traverser, d'un livre dont les syllabes, attaquant le papier, supprimerait la littérature et les lecteurs, d'un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la pestilence du verbe.
>
> Cioran[56]

Tout langage dans lequel il s'agit d'interroger et non pas de répondre, est un langage déjà interrompu, plus encore un langage où tout commence par la décision d'un vide initial. Comment peut s'affirmer alors la recherche d'une parole plurielle, fondée non sur l'égalité et l'inégalité, non plus sur la

[56] Cioran, *La tentation d'exister*, p.130.

prédominance et la subordination, non pas sur la mutualité réciproque, mais sur la dissymétrie et l'irréversibilité, de telle manière que, entre deux paroles, un rapport d'infinité soit toujours impliqué comme le mouvement de la signification même ? Comment écrire de telle sorte que la continuité du mouvement de l'écriture puisse laisser intervenir fondamentalement l'interruption comme sens et la rupture comme forme ? Ces questions sont au fondement (sans fond) de l'écriture fragmentaire, elles en forment son noyau. Aussi dans cette partie nous ne tenterons certes pas d'y répondre, car la question elle-même est désir de penser, réponse ouverte. Nous avons déjà précédemment effleuré les contours de l'interruption et de la rupture de cette écriture, mais ici nous essayerons de nous en approcher davantage afin de dégager la richesse infinie de ses possibilités. L'analyse des fragments ne peut dès lors s'opérer sous la forme d'une « poétique » ; si nous étudiions la rhétorique des fragments, nous irions à contresens du texte, dans la mesure où nous imposerions une forme (nous l'achèverions) à un texte qui la dénie. C'est pourquoi nous nous tournons vers les fragments comme vers la théorie pratique de l'inachèvement, du discontinu : pure *expérimentation* qui conduit à des espaces sans fin, qui s'ouvrent à perte de vue.

3.1.1 Fragment, livre et Totalité

> Il ne faut pas s'astreindre à une œuvre, il faut seulement dire quelque chose qui puisse se murmurer à l'oreille d'un ivrogne ou d'un mourant.
>
> Cioran[57]

Écrire le livre par fragments, c'est faire deux choses à la fois : d'une part, c'est l'ouvrir et le libérer de l'oppression du sens et de la Totalité et la fragmentation est alors entendue comme subversion ; d'autre part, c'est aussi désigner le Tout, tendre vers cet inconcevable et inaccessible Livre, et le fragment est alors, non pas uniquement rappel dérisoire du livre, mais stratégie d'*approche* où le livre est désigné à contretemps, dans son effacement. Cependant, il est clair que Cioran n'est pas l'héritier du rêve mallarméen. Il s'en distingue certes par le

[57] Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, p.11.

renoncement et la mise en pièces de tout projet puisqu'il s'agit désormais pour faire le livre de brouiller les pistes utopiques.

Il n'est pas inutile de s'interroger ici sur l'articulation du fragment au Tout, ainsi que sur les couples Tout/ partie, fragment/ livre, Unité/ diversité, continu/ discontinu, etc. Ces couples sont convoqués ensemble, l'un brouillant et travaillant les autres, et réciproquement. En fait, et pour reprendre les mots de Ginette Michaud, le couple fragment/livre semble servir « d'exemple ou d'hypostase pour désigner toutes les autres oppositions mises en cause par le fragmentaire. »[58] On sait déjà que le fragment ne peut pas être simplement imaginé comme la partie d'un tout et qu'il excède toujours toute organisation dialectique de l'œuvre où « le tout détermine la partie, et où chaque partie prédétermine le tout »[59], étant lui-même simultanément partie et tout. Rappelons ici quelques notions importantes :

> La totalité fragmentaire (...) ne peut être située en aucun point : elle est simultanément dans le tout et dans chaque partie. Chaque fragment vaut pour lui- même et pour ce dont il se détache. La totalité, c'est le fragment lui-même dans son individualité achevée. C'est donc identiquement la totalité plurielle des fragments, qui ne compose pas un tout (...), mais qui réplique le tout, le fragmentaire lui-même, en chaque fragment.[60]

---

[58] op.cit., p.21.
[59] Bensmaïa, Réda, « Du fragment au détail », *Poétique*, no.47, sept. 1981, p.364.
[60] Lacoue-Labarthe, Ph. Et Nancy, J.-L., op. cit., p.64.

Toute idée de totalité, qu'on entende par là le livre ou autre chose, serait donc non seulement une illusion trop longtemps entretenue, mais apparaîtrait toujours déjà, précisément, inventée pièce par pièce, par fragments. Car pour Cioran, le livre d'origine, comme la totalité d'origine ont toujours été, dès l'origine, brisure et c'est de cette brisure seule que naît la parole de l'écrivain, selon une logique analogue à la « perte de fondement (qui) en vient (...), très exactement, à constituer le fondement de l'exigence fragmentaire ».[61] Et Cioran pourrait rajouter : « La vraie vie, n'est pas dans la mesure, elle est dans la rupture ».[62]

Par contre Chez Cioran, on imagine à chaque instant la fragmentation comme une opération double, qui s'opère dans les deux sens : de la totalité afin de déboucher sur l'ultime fragment et de l'infime fragment afin, en s'annulant au fur et à mesure dans le fragment du néant dominant, de reconstituer, à travers son effacement, cette totalité. Ce qu'il faut voir c'est ce rapport dialogique où fragment et totalité ne s'excluent pas mutuellement mais restent toujours en jeu, rapport qui permet une « certaine composition »[63] du texte et cela même si le fragmentaire interdit toute idée de composition dans son rejet du rhétorique. C'est cette com-position, comme on l'a vu au cours de notre lecture, qui organise non seulement le texte, mais tous les livres de Cioran entre eux et qui oblige -

---

[61] Michaud, Ginette, op. cit., p.283.
[62] Cioran, *Bréviaire des vaincus*, p.100.
[63] Nous empruntons cette idée à Ginette Michaud : « Le fragment et le livre,(...), s'opposent moins de notre point de vue, qu'ils ne se renforcent, curieusement : ils travaillent plutôt ensemble, en se redoublant, en favorisant une certaine composition. » Op.cit., p.21.

étrange retour d'une figure rhétorique : la prétérition ?[64] - à faire une œuvre en n'en faisant pas ou encore à faire une œuvre par désoeuvrement. Le livre, puis l'œuvre seraient donc construits *obliquement*, étant tour à tour perçus à travers leur abolition, un peu à la manière dont, dans l'esthétique des romantiques allemands et comme l'ont indiqué Lacoue-Labarthe et Nancy, « la place du vide qu'entoure une couronne de fragment dessine très exactement les contours de l'Oeuvre ».[65]

En conséquence, s'il existe effectivement bien dans la pensée fragmentaire de Cioran un conflit central autour duquel tout s'ordonne, il n'y a en revanche, aucune totalité antécédente, aucun système latent, conscient ou non, dont chacune de ses parties procéderait et qui les expliquerait toutes (Tout l'inverse, bien sûr, d'une philosophie déjà faite, assise sur des postulats et qui n'aurait plus qu'à les développer dans un processus tautologique - ainsi fonctionnent les systèmes-). Elle est différente aussi d'une pensée qui se fragmenterait en autant de « miniatures » d'elle-même, sa philosophie est une philosophie en *mouvement*. Ne possédant pas par avance son sens (comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent), sans relâche elle le recherche, elle tend,

---

[64] Voici tout de même quelques nuances. La prétérition est en effet une figure de rhétorique qui consiste à dire ou faire quelque chose tout en le niant. (cf. G. Genette) On ne souhaite pas suggérer un aussi simple retour du rhétorique (refoulé ?) dans toute pratique fragmentaire même si cette dernière est toujours, manifestement, soumise à la tentation du tout et du continu, bref, du livre. Voici un exemple que Blanchot emprunte à Derrida : « Il faut craindre que, comme l'ellipse, le fragment, le « je ne dis presque rien et le retire aussitôt » potentialise la maîtrise du discours retenu, arraisonnant d'avance toutes les continuités et tous les suppléments à venir. » (J.Derrida : *L'écriture du désastre*, p.203.)

[65] Lacoue-Labarhe, Ph. Et Nancy, J.-L. op.cit. p.67.

elle ne fait que tendre vers lui, sans jamais vraiment l'atteindre. De cette pensée proprement *expérimentale*, qui se bâtit en quelque sorte devant nos yeux par essais et erreurs successifs, le sens ne saurait donc surgir d'un ou de plusieurs de ses éléments, pris en particulier, dont on estimerait qu'ils en expriment plus que d'autres le contenu , mais bien de leur ensemble, y compris, bien sûr, de leur dissonances. Loin de représenter des faiblesses, ces contradictions forment en effet le *cœur* de sa pensée. Car ce n'est que de leur rapprochement, de la confrontation de ces désaccords, que naît leur signification. Ici, fragments/Totalité/néant travaillent ensemble, ne s'opposent plus, se cherchent l'un et l'autre comme les « trois volets » d'un tryptique, étant en perpétuel rapport dialogique.

On ne comprend rien au « mysticisme » de Cioran, ou l'on en comprend que ce que l'on veut bien en comprendre (on le travestit, on le dénature) si l'on « oublie » les fragments à teneur violemment athée qui le sapent en permanence. Ce qui fait que le mysticisme n'a pas valeur chez lui d'un état, mais seulement d'un élan (« vers le pire ») et que c'est *l'histoire de cet élan* inabouti, sa montée puis son reflux, qui constitue sur ce point sa pensée. Le même travail s'opère avec sa théorie politique. La position de Cioran n'est pas la Réaction *ou* la Révolution, ni non plus *ni* l'une *ni* l'autre ; mais elle tient dans un ajustement quotidien, qui dépend des situations particulières où il s'exerce, entre deux postulations opposées, dont la *synthèse* en mouvement ne peut intervenir

que sous la forme d'un comportement, d'une attitude de vie. Nous avançons donc ainsi qu'il y aurait un paradoxe qui remettrait en jeu la fausse dichotomie fragment/Tout : ce penseur de part en part fragmentaire ne saurait être lu que *dans sa totalité*, mais la signification du Tout et de chaque fragment demeure en partie à jamais *ouverte*. Il s'établit ainsi un rapport moins dialectique que dialogique, où les rapports se forment dans tous les sens.

La raison en est que ce qui importe en définitive chez Cioran, c'est le *chemin* de sa réflexion et l'éveil qu'il peut apporter au lecteur. Quand il affirme ainsi : « Ce que je sais à soixante, je le savais aussi bien à vingt. Quarante ans d'un long, d'un superflu travail de vérification »[66], il ne faut d'évidence pas le croire sur parole. Le fragment est à la fois vrai et faux. Il est vrai au sens où c'est bien toujours *la même fracture de fond* à laquelle il s'affronte, qu'il explore, depuis ses premiers livres ; mais il est faux aussi, car si sa pensée oscille encore, elle le fait à l'intérieur de bornes qui se modifient sans cesse, qui se sont modifiées avec le temps, en ayant, sinon déjoué, du moins érodé, d'anciennes certitudes, des tentations antérieures. Bref, ce que dessine la pensée de Cioran, c'est tout simplement un *art de vivre* évolutif sans dogmes, une façon de s'accommoder du monde et de soi.

---

[66] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit., p.14.

Cependant, les rapports du fragment au livre doivent aussi être examinés peut-être plus directement. Comme le note Vincent Kaufmann : « En faisant d'emblée de l'état provisoire, fragmentaire et elliptique du « Livre » le symptôme ou la preuve de sa nécessaire absence,(...) on se coupe de la possibilité de rendre compte de son statut paradoxal tel qu'il apparaît dans le « texte » lui-même. »[67] Le texte cioranien se reconnaît immédiatement par sa disposition typographique, ses titres et sous-titres. De cette première manifestation matérielle naît, on s'en doute, une autre idée d'un autre livre et c'est en quelque sorte par cet éclatement de la page que les livres de Cioran affirment leur différence, leur marginalité, et donc qu'ils se constituent comme tels. Par un étrange renversement, ils en tirent, du moins en partie, une apparence d'unité. C'est une façon additionnelle, indirecte, de questionner intensément la notion de livre. Comme l'écrit Ginette Michaud :

> ... ces livres exposent une crise des cadres livresques ; plus assemblés que rassemblés, ces livres, pour autant qu'ils sont encore reliés, sont ouverts, divisés, fragiles, désoeuvrés : ils se livrent et se retirent, se lient et se délient, s'accomplissent en se défaisant. L'ordre du Livre, son classement (...) sont interrogés comme objets de savoir, et de pouvoir, du Livre. La notion même de livre s'y lit comme l'enjeu d'un « flagrant délit du Livre. »[68]

---

[67] Op. cit., p.92.
[68] Michaud, Ginette, « Présentation. Deuxième livraison », Études françaises, 18 :3, hiver 83, p.4.

Comment comprendre alors l'organisation du livre de fragments ?[69] Ou comment doit-on, au contraire, tenter d'exposer ce qui en fait un livre qui résiste à l'assemblage, au rassemblage ? Est-ce que de se contenter de garantir la cohérence de l'œuvre par ses thèmes et ses images ne revient pas à éviter la question, à *manquer* le texte ? Paradoxalement, l'assemblage cioranien place les fragments dans la durée du livre, prolongeant ce qui ne se prolonge pas : la rupture, l'écart, la dé-liaison. La question du livre, ici, n'est pas loin de celle du recueil, « qui se compose dans *l'après-coup*, le plus largement possible, le plus largement ouvert aux incertitudes de l'Imaginaire »[70], dans la mesure où l'écrivain doit, devant l'abondant fouillis de ses notes et organisant sa matière, présenter un rassemblement ultérieur (ce qui viendrait après) comme une attente du livre (ce qui viendrait avant). Toute lecture du livre doit donc simultanément saisir « une suite de singularité et simultanément permettre l'appréhension de leur 'ensemble' ».[71] Ainsi, la fragmentation du livre et son rassemblement hautement problématique, exige du lecteur « de penser (...) dans et hors l'espace du Livre »[72], penser dans l'hésitation entre le recueil et la dispersion.

---

[69] Pour reprendre la question de Réda Bensmaïa au sujet des fragments de Barthes : « ... qu'est-ce qui fait qu'il y a malgré tout une réelle unité de cette multiplicité affirmée ? Qu'est-ce qui fait de l'hétérogénéité et de l'éparpillement des fragments une certaine totalité ? De quelle nature sont cette unité et cette totalité ? ». (Op.cit., p.359.)
[70] Berthet, Frédéric, « Battements », Cahiers de Fontenay, no.13-14-15, 1979, p.56.
[71] Galay, Jean-Louis, op.cit., p.366.
[72] Michaud, Ginette, « Fragment et dictionnaire. Autour de l'écriture abécédaire de Barthes », Études Françaises, 18 :3, hiver 83, p.60.

Peut-on alors supposer que ce qui rend impossible tout rassemblement définitif dans un livre est cette volonté de convoquer « l'inconvoquable », de représenter « l'imprésentable » : le Livre ? Chacun des livres de Cioran ajoute encore un fragment au Livre... Ajoute et n'ajoute pas, devrions-nous dire. Car on reconnaît là la problématique modèle de la prolifération fragmentaire : là où s'ajoute encore un fragment, la série est toujours sans suite et à jamais en fuite. C'est peut-être pourquoi, comme le précise Ginette Michaud, « que dans l'écriture fragmentaire, le rapport des fragments entre eux et encore plus la fracture de chaque fragment en lui-même, importera toujours plus que la relation des fragments au Tout ».[73]

[73] Michaud, Ginette, *Lire le fragment*, op.cit., p. 19.

3.1.2 Du continu et du discontinu

> Faute de savoir vers quoi se diriger, affectionner la pensée discontinue, reflet d'un temps volé en éclat.
>
> Cioran[74]

Le texte fragmentaire n'est pas uniquement brisure du livre et de son ordre, subversion du discours rhétoriquement constitué. En abandonnant toute idée de progression, en renonçant à la somme et à la synthèse par le sabotage d'une totalité unifiante - puisque chaque fragment est sans continuité narrative avec ce qui vient avant ou après lui - , le discontinu de l'écriture devient créateur de sens. Comme le note Jean-Louis Galay :

> Un livre de fragments ne doit pas (s'il doit rester justifié dans cette forme) se traduire en un livre de texte continu - le problème est d'indiquer en quoi réside cette intraduisibilité.[75]

---

[74] Cioran, *Aveux et anathèmes, p. 1718.*
[75] Galay, Jean-Louis, op.cit., p.361.

En vérité, il ne s'agit pas tant de cerner, justifier ou définir cette intraduisibilité que le lecteur, de toute façon, trouvera toujours déjà irréductible et nécessaire précisément parce qu'elle désigne quelque chose qui ne se laisse pas traduire[76], que de s'attacher à montrer comment et pourquoi le texte cioranien joue de cette intraduisibilité, jusqu'à faire du manque constitutif d'un discours troué une valeur supplémentaire et même essentielle. Mais avant de s'interroger sur les raisons de ce discontinu, examinons-en les *effets*, qui sont multiples.

Le discontinu permet d'abord, manifestement, de mettre en place cette inconfortable « logique de l'indécidable »[77], qui laisse suspendu et énigmatique, en admettant côte à côte des énoncés souvent contradictoires et pourtant coexistants[78], grâce aux blancs qui, d'un même geste, joignent et éloignent les fragments entre eux. D'interruption en interruption, le sens est sans cesse relancé et comme toujours à mi-chemin de son parcours, n'aboutissant jamais. Or l'écriture fragmentaire s'accorde à cette pratique

---

[76] Comme le rappel Ralph Heyndels, le discontinu du texte veut dire quelque chose, mais « n'exprime ce contenu qu'en le maintenant comme indésignable. » Quant à cette question de justification de la forme, telle que se la pose J.L. Galay, il semble que le texte discontinu soit toujours déjà au-delà du problème, ou, pour mieux dire, qu'il suspende cette question par sa seule apparition. Non seulement crée-t-il « formellement le sentiment de vide (...) ; mais encore : il en implique significativement la nécessité. En effet, sa négativité ne 'remplace' rien. (Heyndels, Ralph, *La pensée fragmentée, Discontinuité formelle et question du sens*, Pierre Mardaga éditeur, 1985, p..58-61).

[77] L'expression est de Claude Lévesque dans *L'étrangeté du texte*, Montréal, VLB éditeur, 1976, p.219.

[78] C'est le dispositif fragmentaire qui permet à Cioran d'assurer la présence souveraine et troublante de la contradiction. Car penser et écrire par fragments « fait incoerciblement saillir de l'impensé. » (Saint-Germain, Christian, op.cit., p.151.)

dialogique qui, résistant à la stabilité analogique inscrivant immanquablement l'Autre dans le Même, fait surgir le vide de l'entre-deux et le maintient pour éviter tout enfermement du sens. Dans l'intervalle semble surgir aussi tous les possibles, qui perpétuent l'ébranlement du texte et en ravivent chaque fois son caractère paradoxal, qui laissent « jouer entre les fragments, dans l'interruption et l'arrêt, l'illimité de la différence ».[79]

Pourtant, l'effet peut-être le plus troublant obtenu par le recours au discontinu est ailleurs. Au-delà de l'effet du silence que figurent les blancs, par le choc des fragments entre eux, par leur juxtaposition ou simultanéité risquée ou, pour tout dire, impensable (sentiment trouble d'une continuité à rétablir : la question serait, pour reprendre Barthes, comment comprendre « une suite pure d'interruptions » ?[80]), surgit d'abord une autre signification qui s'énonce toujours implicitement : c'est l'indicible lui-même. Ce qui, hors d'atteinte du langage, ne sera partagé entre l'écrivain et son lecteur que par sous-entendu. C'est ainsi ce qui n'est pas écrit qui attire sans répit le texte, qui l'engage à reprendre infiniment la « question », sa propre question générée par ses brèches. Pour cette parole à bâtons rompus, la seule chose qui ne puisse pas être interrompue, c'est l'interruption elle-même. Paradoxale, l'interruption est donc à la fois moteur textuel et force d'accomplissement.[81] Le discontinu cioranien

[79] Blanchot, M., *L'Entretien infini*, p.231.
[80] *Roland Barthes par Roland Barthes*, p.98.
[81] « La discontinuité (...) n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque ou l'appelle dans l'énigme qui lui est propre. » (Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, p.235).

met en place (et en pièces), de façon tout à fait particulière, un texte « en sursis », une parole de « l'atermoiement illimité »[82], un mouvement par touches successives vers le lointain qui remet à plus tard, repousse en avançant, s'épuise, à jamais, au seuil du livre.

Cependant, les fragments, sur la page, se suivent bel et bien et tout suggère qu'ils soient rassemblés pour être lus dans l'ordre (quel ordre ?), l'un après l'autre. Voilà du moins ce que laissent croire certaines constantes (thèmes, images ou vocables récurrents), les titres et sous-titres et les répétitions, qui sont autant d'indices d'une volonté organisatrice. Il est donc inexact de prétendre que ces textes échappent à toute forme de continu. Encore faut-il voir qu'on a alors affaire, en dehors du modèle rhétorique, à une continuité d'une autre nature, plus difficile à cerner. Pour Cioran, rien ne dure : « j'ai beau m'agripper aux instants, les instants se dérobent (...). » C'est cette durée, ce temps (que tout lecteur accorde pourtant spontanément à un livre, qu'il doit aussi accorder ici au livre, mais en vain) qui, dans le discours fragmentaire, ne se retrouve pas. Car écrire par fragments, c'est rompre ce lien : Comme le précise Blanchot :

> « Le temps de l'absence de temps n'est pas dialectique. (...) Les contradictions ne s'y excluent pas, ne s'y concilient pas ; seul, le temps pour lequel la négation devient notre pouvoir, peut être 'unité des incompatibles'. Dans l'absence de temps, ce qui est nouveau ne

[82] Nous empruntons cette expression à G.Deleuze et F.Guittari qui, eux-mêmes la reprennent pour Kafka, (Deleuze, Gilles et Guittari, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Ed. Minuit, p.154.)

> renouvelle rien ; ce qui est présent est inactuel ; ce qui est présent ne présente rien, se représente, appartient d'ores et déjà et de tout temps au retour. »[83]

Écrasé par l'éternel silence dont on l'entoure, chaque fragment est ainsi comme « l'instant vide entre ce qui n'*est* pas encore et ce qui n'*est* déjà plus ».[84] Mais c'est aussi ce silence, *en* ce silence que prend forme l'in-forme, la cohérence sans commencement ni fin : le fragment. Il y a dans l'événement de son avènement une façon de paraître qui le distingue et qui fait de sa parution à la fois une arrivée et un départ. Dans l'espace du texte cioranien, chaque pas « tombé du temps » est aussitôt enseveli, à recommencer. Car chez Cioran « tomber du temps, c'est le devenir suspendu, s'enliser dans l'inerte, dans l'absolu de la stagnation »[85], dans le discontinu, il ne reste que le morcellement.

Ainsi, dans cet environnement, tout fragment se pose comme un nouveau commencement, effacement du fragment qui l'a précédé, laissant tout juste percevoir ce qu'il rejette dans son ombre. D'où, sans doute, le pathétique de ce discours où chaque fragment éprouve l'impossibilité de son propre prolongement en se faisant l'écho d'un « fond » absent.[86] Pour l'écriture du fragment,

---

[83] Blanchot, M., *L'espace littéraire*, op.cit., p.27.
[84] Ouellet, Pierre, *Chutes. La littérature et ses fins*, Montréal, ed. L'Hexagone, « Essais littéraires », 1990, p.82.
[85] Cioran, *La chute dans le temps*, p.1156.
[86] « ... comme blessé par cela même qu'il désigne sans pouvoir le dire, comme meurtri par l'attente qu'il instaure. » (Heyndels, Ralph, op.cit., p. 204.)

> ... cet échange constant entre discontinuités et continuation, c'est le retour obstiné d'un même questionnement sur le mode syncopé de la résurgence.[87]

Peut-on réellement se surprendre de reconnaître ici le va-et-vient qui caractérise tout essai de définition du fragmentaire ?

La discontinuité, l'inachèvement du texte cioranien permet à ce dernier de reprendre la parole. Car « seules les oeuvres inachevées, car inachevables, nous incitent à divaguer sur l'essence de l'art. »[88] Il est donc possible de justifier l'apparente absurdité de l'œuvre cioranienne, cette répétition du même, par l'avantage que lui confère la « pluralité de la parole plurielle »[89]. Dans ce « devenir d'immobilité »[90], les fragments récusent tout centre fixe, toute absolue référence et peuvent ainsi ouvrir leur inachèvement sur la répétition de leur forme. Cioran dit et répète ce qu'il a toujours dit, mais chaque fois d'une façon autre. Il le peut car à chaque fois il ne met en jeu qu'une parcelle, qu'un fragment de discours. Son texte est ainsi, à proprement parler, inachevable.

---

[87] Quéré, Henri, op.cit., p.3.
[88] Cioran, *Écartèlement*, p.70.
[89] Blanchot, M., *L'entretien infini* op. cit., p.284.
[90] Ibid, p.239.

3.2 Le fragment ou le « mort-né »

> J'aimerais être libre, éperdument libre. Libre comme un *mort-né*.
>
> Cioran[91]

> Une idée, un être, n'importe quoi qui s'incarne, perd sa figure, tourne au grotesque. Frustration de l'aboutissement. Ne jamais s'évader du possible, se prélasser en éternel velléitaire, *oublier de naître*.
>
> Cioran[92]

Approcher l'écriture fragmentaire c'est aussi, comme on l'aura peut-être déjà senti, s'approcher de la mort et désirer se prélasser dans le néant. Ceci transperce l'œuvre de Cioran de toutes parts. Nous l'avons remarqué tout au long de notre lecture, le fragmentaire se présente comme le lieu même du

[91] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p.16.
[92] Ibid. op.cit., p.17.

contradictoire, où le concept se retourne contre lui-même dans un mouvement d'affirmation et de négation. Ainsi, dans le régime du « désastre », écrire est ne plus savoir se taire *et* ne plus savoir parler. Dans cet entre-deux, règne l'incessant et l'ininterrompu, non pas la certitude de la mort accomplie, mais *l'éternel tourment de mourir.*

Voilà qu'au cœur de cette écriture cohabite l'ultime paradoxe qui est de vivre la mort. Mais peut-on vivre dans la mort ou mourir dans la vie, peut-on vivre le néant dans la vie, le désabusement ne cache-t-il pas encore une foi ? C'est, comme on le verra, l'écriture fragmentaire qui rend elle-même la mort ou le néant possible à même la vie. C'est probablement une des raisons majeures qui a poussé Cioran à écrire et à effectuer son ultime subversion. La mort devient ainsi d'une fécondité inépuisable et infinie. l'écriture de Cioran revendique son droit à la mort aussitôt qu'elle émerge du silence. Si « un livre est un suicide différé »[93], l'écriture équivaut alors à une abstention qui ne fait qu'une seule concession, celle de l'expression de son refus d'exister. La structure morcelée des recueils de fragments, dans la mesure où ils refusent la logique discursive, éternellement sans début et sans fin, pose précisément cet acte d'auto - destruction. Et comme le précise Cioran : « un livre qui après avoir tout démoli, ne se démolit pas lui-même, nous aura exaspéré en vain ».[94] Ainsi,

---

[93] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit., p.119.
[94] Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op.cit., p.16.

nous tenterons de désarticuler cette tension des pulsions de vie et de mort intriquées l'une dans l'autre au sein du fragment, et nous essayerons de voir comment le « genre » fait finalement en sorte que la forme influence le contenu et vice-versa. L'écriture fragmentaire devient donc comme une machine infernale qui met en branle une dialectique de sa propre mort à répétitions, elle vit ainsi de ses morts multipliées. Cette écriture n'en finit pas de s'arrêter, là est le moteur de sa démarche et elle tire de ses morts la relance de sa survie rebondissante.

Afin d'approcher ce noeud cioranien, il suffit d'essayer de soulever une seule question fondamentale, sous-jacente à l'écriture de Cioran, qui revient comme une même obsession symptomatique : « pourquoi quelque chose plutôt que rien » ? Cioran la médite sans relâche : « Exister, écrit-il, est un état aussi peu concevable que son contraire, que dis-je ? Plus inconcevable encore. » Ou encore, une autre façon de poser la même problématique : « être ou ne pas être », voilà la question classique, et Cioran de répondre : « ni l'un ni l'autre » ! Dans ses *pensées étranglées*, il reprend donc jusqu'au vertige les questionnements suscités par cette vision d'un dualisme irréconciliable qui nous condamne à « l'horreur et à l'extase de la vie vécues simultanément comme une expérience à l'intérieur du même instant, de chaque instant, » on pourrait rajouter, *de chaque fragment*.

On pourrait ainsi résumer la position de Cioran par cette boutade : « Si on avait pu naître avant l'homme ! » significative d'une nostalgie du « temps d'avant le temps », espace de pure virtualité d'où nous exclut la catastrophe de la naissance : « Les avantages d'un état d'éternelle virtualité me paraissent si considérables que, lorsque je me mets à les dénombrer, je n'en reviens pas que le passage à l'être ait pu s'opérer jamais ».[95] Ce n'est donc pas la mort qui est mise en cause, mais l'existence ; laquelle annule le possible, l'état où « vautré dans le virtuel, on jouissait de la plénitude nulle d'un moi antérieur au moi ». Le mal est en effet derrière nous et non devant puisque « nous avons perdu en naissant autant que nous perdons en mourant. Tout. » La véritable tragédie humaine se joue donc dans l'impossibilité de remonter le temps, de réintégrer le néant d'avant la conscience, d'avant le concept. Dans cette perspective d'un néant fécond, toute détermination est réduction et l'existence est perte. L'accident qu'est la vie n'est qu'une inutile digression qui ramène à son point initial. « Il fallait s'en tenir à l'état de larve, se dispenser d'évoluer, demeuré inachevé, se plaire à la sieste des éléments, et se consumer paisiblement dans une extase embryonnaire ».[96] L'unique raison d'être est donc de se vautrer dans cette danse macabre en plein néant, car le néant lui-même doit être accompli, porté à sa plénitude ! Quand on a comprit que rien n'*est* , on est sauvé et malheureux à jamais et « l'obsession du suicide est le propre de celui qui ne peut ni vivre ni mourir et dont l'attention ne s'écarte jamais de cette

[95] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p.138.
[96] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p.129.

double impossibilité ».[97] La vacuité est ce *néant transfiguré* par lequel l'individu s'affranchit en se livrant au suicide de son ego. L'art véritable devient ainsi l'art de mourir.

Cependant, cette vision ne manque certes pas de soulever une question majeure face à cette œuvre : comment la négation est-elle compatible avec toute forme de création littéraire ? L'acte littéraire lui-même ne pourrait-il pas être non seulement le symptôme, mais aussi la cause du *nihilisme* issu de certains types d'oeuvres ? Il s'ensuivrait ainsi, selon de telles prémisses, que la négation proclamée par certaines oeuvres serait directement sécrétée par l'usage même de cette écriture. Ceci permet de mettre en évidence ce paradoxe chez Cioran dont la réputation de génie en démolition cache un autre aspect de sa pensée : une réflexion sur l'écriture même. Ses réflexions sur la caducité du mot nous ont paru tout d'abord l'effet logique d'une appréhension nihiliste du monde, mais par la suite nous avons remarqué dans l'inversion de cette proposition une explication tout aussi satisfaisante. Ne serions-nous pas enfermé dans un cercle où l'écriture engendrerait le néant qu'elle dénonce, qui a son tour se manifesterait dans l'écriture ? L'écriture est donc elle-même ce par quoi on naît et ce par quoi on n'en finit pas de mourir. Car les fragments sont ces mort-nés qui présentent donc une configuration des forces complexes de vie

[97] Ibid., p.111.

et de deuil, joignant tout autant de l'inscription que de l'effacement de l'être à même l'écriture. Comme l'écrit Cioran :

> « Nulle pensée plus dissolvante ni plus rassurante que la pensée de la mort. C'est sans doute à cause de cette double qualité qu'on la remâche au point de ne pouvoir s'en passer. Quelle veine de rencontrer, à l'intérieur du même instant, un poison et un remède, une révélation qui vous tue et vous fait vivre, un venin roboratif ! ». [98]

Et c'est l'écriture elle-même qui permet à ces forces contradictoires de s'accomplir.

Ici, la volonté de néant pousse le nihilisme encore plus loin, ne s'arrêtent pas à sa première phase. Cioran récuse un *arrière-monde* qui fait du monde le simple voile de l'invisible. Il nie un être hors des apparences et l'au-delà avec une véhémence encore plus grande. Mais pour Cioran, *rien n'existe hors notre conscience du néant,* seule subsiste la certitude que nous nous consumons en pure perte : « s'il est vrai que par la mort on redevienne ce qu'on était avant d'être, n'aurait-il pas mieux valu s'en tenir à la pure possibilité, et n'en point bouger ? À quoi bon ce crochet, quand on pouvait demeurer pour toujours dans une plénitude irréalisée ? ».[99] Les apparences, ici, ne se rapportent qu'au néant, ne laissant rien apparaître et s'imposent comme seule réalité. Car,

---

[98] Cioran, *Aveux et Anathèmes*, p.25.
[99] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit., p.171.

comme l'écrit Blanchot, « *l'écrivain* est celui pour qui il n'existe pas même un seul monde, car il n'existe pour lui que le dehors, le ruissellement du dehors éternel. »[100]

Ce monde ne serait donc pas l'éclat d'une réalité qui nous échappe, mais le seul possible. L'être humain, ne s'explique que par le paradoxe. Ainsi le nihilisme de Cioran n'est pas tout à fait incompatible avec l'écriture. Car le nihilisme de Cioran exclut toute fuite en dehors de notre néant temporel, le néant s'accomplit à même notre réalité, à même l'écriture. Car le livre s'écrit dans un temps sans écoulement, morcelé par le fragment. Le livre s'écrit contre le temps, hors du temps, dans le temps différé, suspendu de l'attente, dans le temps étranger de l'*autre*. Si le fragment s'insère et s'efface ainsi dans le temps, n'est-ce pas parce qu'il est à la fois l'inscription équivoque (son éclair brille dans un présent d'occasion) et la disparition, temps infime et répit entre deux fuites, trace éphémère troublant l'immensité atemporelle du néant mais pour y retourner aussitôt ? Ainsi, il réussit à transgresser la temporalité à l'intérieur même de ses lois, à trahir le temps en lui obéissant. *Être* dans le monde, tout en s'effaçant. Et à ces fins, quelle technique plus subtile que celle qui présente à la fois le monde et le néant : le recours aux mots, à l'écriture fragmentaire ? Dans l'écriture, la conscience affirme qu'elle est le seul réel, que tout se réduit à une formule et que *l'histoire ne se justifie que par un tour verbal*. Voilà où l'on pourrait

[100] Blanchot, *L'espace littéraire*, op.cit., p.101.

voir s'opérer l'ultime subversion de Cioran ; la subversion même du nihilisme à travers l'écrit.

Ainsi, comme on l'a vu, puisque la naissance et toute création débutent dans le mal, l'œuvre de Cioran débute non pas dans un rapport d'harmonie avec les mots, mais au contraire par une rupture avec le verbe. L'écriture, à laquelle se rapporte une vaine aspiration à réintégrer une totalité perdue, reflète dans sa forme la brisure dont elle est issue. L'écrivain, comme l'écrit Blanchot, « est alors celui qui écrit pour pouvoir mourir et il est celui qui tient son pouvoir d'écrire d'une relation anticipée avec la mort. »[101]. L'Écriture contient en son germe la potentialité de sa propre mort, le fragment donne voix à l'intimité de la mort. Ainsi, en tant que germe demeuré tel, c'est-à-dire privé de développement, le fragment porte la figure de la non-croissance, de l'immobilité, de la pétrification et finalement de la mort. Car, « les oeuvres meurent ; les fragments, n'ayant pas vécu, ne peuvent davantage mourir ».[102] Le fragment est ainsi comme un mort-né, un instant transfiguré où vidé de soi on reste dans le *possible*, dans l'espace d'une pure virtualité qui n'en commence et n'en finit jamais de recommencer : « *n'être pas né*, rien que d'y songer, quel bonheur, quelle liberté, quel espace. »[103] Le vide s'accomplit ainsi *dans* le fragment et est ultimement sécrété *par* le fragmentaire lui-même.

---

[101] Blanchot, *L'espace littéraire*, op.cit., p.114.
[102] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, op.cit., p.195.
[103] Ibid., p.31.

3.3 Mues, dépouilles, sommes d'attitudes : aussi inutiles qu'inévitables

> Le secret de mon adaptation à la vie ?
> - J'ai changé de désespoir comme de chemise.
>
> Cioran[104]

> J'ai remarqué que je ne peux m'entendre tout à fait bien avec un homme que lorsqu'il est parvenu au *comble de la défaite*, et qu'il a perdu toute assise, et, avec elle, toutes les certitudes de son succès. C'est que, dans ces moments, il a dépouillé tous les mensonges, et qu'il est nu et vrai, rendu à son essence par les coups du sort.
>
> Cioran[105]

Le fragmentaire représente peut-être moins les restes d'un objet fini, sa *ruine*, que ce qui dans le fragment se fragmente encore. Le fragment est ainsi

[104] Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, in Oeuvres, Quarto Gallimard, Paris, 1995, p.807.
[105] Cioran, *Cahiers*, p.45.

moins un produit qu'une production, moins une forme qu'une force, moins un reste qu'un supplément. Et c'est ce qui nous intéresse ici. Puisque le fragmentaire a à voir avec l'insondable, l'infini, le recommencement de l'éternelle fin et de l'interminable début, nous essayerons d'en dégager une ultime perspective qui engloberait peut-être toutes les autres (ou qui relancerait un autre détour) et qui renvoie plutôt à la réalité du *faire*. L'écriture de Cioran commence par le dépouillement, ce mouvement est lié à l'infini de la métamorphose qui traverse l'œuvre, qui ne nous conduit pas seulement à la mort, mais qui infiniment *trans-mue* la mort elle même, fait d'elle le mouvement infini de mourir et de celui qui meurt l'infiniment mort. Comme s'il s'agissait pour celui-ci, de mourir toujours plus, démesurément. Ainsi, à l'intérieur de la mort, de continuer à rendre possible le mouvement de la transformation qui ne doit pas cesser, où il faut éternellement dans le non-être retourner à l'être. C'est de cette mutation même, cette transformation, cette répétition du geste même d'écrire aussi inévitable qu'inutile que nous voudrions tenter de nous approcher dans ce dernier chapitre. Quel est le moteur de la reprise inlassable de l'acte d'écrire, ce geste inaugural et toujours répétitif qui continue de se répéter malgré tout ?

C'est ce qui dans le fragmentaire renvoie à la réalité du *faire*, de l'expérimentation, c'est dans la totalité de l'œuvre-production que réside l'intelligibilité de cette entreprise. C'est d'abord là, croyons-nous, dans ce geste

répétitif de *produire* un fragment, puis un autre, où chaque fragment par sa seule apparition efface et répète à son tour, qu'opère la dialectique de la marque et de l'oubli (ou de la trace et de l'effacement), laquelle permet d'écrire sans l'écrire l'irrésolution, l'infinie approche du Livre. La répétition n'est-elle pas la seule - et aporétique - origine et présence envisageable de l'exigence fragmentaire ? Relisons Blanchot : « Il faut répéter : le désastre dé-crit. »[106] Ainsi, rien n'est dit, mais tout est toujours en train de se dire, de se dédire et de se redire autrement. Car il n'y a pas d'arrêt, mais seulement toujours l'interruption ; il n'y a pas de formulation définitive, nulle place où le sens pourrait s'établir définitivement ; il n'y a que le mouvement, le déplacement, le passage du commentaire, qui est le mouvement même de la nécessité.

Le fragmentaire ne viserait ainsi pas tant alors une articulation du sens qu'une articulation du corps dans la langue et qui permet d'évacuer du même coup toute suprématie du concept.

> « Que ne peut-on remonter avant le concept, écrire à même les sens, enregistrer les variations infimes de ce qu'on touche, faire ce que ferait un **reptile** s'il se mettait à l'ouvrage ! »[107]

L'écrivain, pariant contre l'esprit, s'égarant volontiers dans les paradoxes que soulève le fait, y perdra même la raison. Seule, une telle race de penseurs,

---

[106] Blanchot, *L'écriture du désastre*, p.17.
[107] Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, p.39.

éconduisant tout autre guide que le fait, l'obscur, le non-sens, postée aux antipodes de la philosophie, peut prétendre écarter les risques de sophistiques en se référant à un ordre existentiel, radicalement étranger aux mots : le corps. C'est sur celui-ci que Cioran fonde sa métaphysique : « toute métaphysique commence par une angoisse du corps, laquelle devient ensuite universelle ».[108] À la superficialité de la langue s'oppose la profondeur de l'expérience physique, de l'instinct. Il pense ainsi *par accident*, au gré des variations de tout son être, de ses tristesses, de ses indispositions ou de ses organes. L'écriture, comme la pensée qui se défait de tout, « imite l'incohérence et l'éparpillement des choses qu'elle veut saisir ».[109] Non que Cioran se veut allié des sensualistes qui sont de toute façon trop confiants en une nature que Cioran exècre, mais il remet ainsi en perspective la fausse dichotomie entre corps et esprit. L'écriture lui permet de tout évacuer, puisque l'écriture est inscription du corps et effacement de ce corps même. Car, comme on le sait déjà chez Cioran, l'écriture est délivrance de soi où s'accomplit la volonté d'effacement ; à travers l'écriture nous assistons à la conflagration d'un sujet qui s'évanouit et tend vers l'inexistence, dans le même temps où il s'exhibe. Il s'y dévoile l'imposture voulue de celui qui s'y confesse, dans lequel il faut percevoir la dépouille impure d'un autre qui ne coïncide plus avec elle .

---

[108] Cioran, *Précis de décomposition*, p.214.
[109] Cioran, *Syllogisme de l'amertume*, p.759.

Ceci nous amène à penser que l'activité fragmentaire et les différents types de fragments qui en résultent, si inextricablement liés à l'être qui s'y déploie, pourraient être issus de *mues*, et qui dit « mue » dit passage animal presque *reptilien*, déplacement, changement, partiel ou total. Toute cette entreprise fragmentaire pourrait se traduire par ce terme mouvant qui ne cherche surtout pas à définir ou encadrer, mais simplement à désigner les multiples facettes et passages de l'écriture et du corps à l'intérieur même de cette *expérimentation*. Chaque fragment (et ultimement le livre, car rappelons-nous les dires de Cioran : « produire est un extraordinaire soulagement et publier non moins. Un livre qui paraît c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieur... »[110]) pourrait ainsi être vu comme la dépouille restante d'un animal après sa mue. La trace d'un *passage*, d'un déplacement qui marque l'impermanence, comme le fragmentaire lui-même. Car si le texte de fragments n'existe qu'en revenant dans chacun de ses fragments, il ne revient *jamais* vraiment le même. La *mue* renvoie donc directement à l'expérimentation du corps dans la langue, où le « passage » à l'acte est aussi important que son aboutissement qui n'arrive jamais vraiment à terme, puisque c'est un processus inévitable qui re-commence sans cesse et qui n'a ni début ni fin, étant directement relié à la survie même de celui qui s'y *trans-mue*.

---

[110] Cioran, *Précis de décomposition*, p.212.

Dans cette perspective, l'écriture du fragment ne serait peut-être pas manque, effondrement ou fétichisme de la partie, mais plutôt une question d'instinct qui se (re)totalise au fur et à mesure de son *écrivaillerie*... comme victoire sur le temps, comme un instant immédiat d'absolu, comme un fragment-trophée. Chaque fragment répète ainsi le texte en entier, un texte qui n'a jamais commencé, mais qui toujours recommence, et en relance l'errance. Car la dépouille est perte, mais la mue est le moteur de la survie qui permet de re-vivre à même ses *morts* multipliées.

Si la *mue* représente le *passage*, le mouvement, le déplacement c'est paradoxalement aussi une mouvance qui *n'avance pas*. Elle n'a aucun *sens*, elle est aussi inutile qu'inévitable, de sorte que celui qui mue n'est jamais pareil, mais ne change pas fondamentalement comme on ne change pas le reptile qui se trouve sous la peau. C'est finalement toujours le même qui revient différemment. Car « le fond d'une pensée, il est rare qu'il se modifie vraiment ; ce qui subit en revanche une métaphore c'est la tournure, l'apparence, le rythme,(...) ce qui change à coup sûr c'est le *ton* ». Mais le *ton*, comme l'écrit Blanchot :

> « n'est pas la voix de l'écrivain, mais l'intimité du silence qu'il impose à la parole.(...) Il rend *sensible*, par sa médiation silencieuse, l'affirmation ininterrompue, le murmure géant sur lequel le langage en s'ouvrant devient image, devient imaginaire, profondeur parlante, indistincte plénitude du vide. Ce

silence a sa source dans l'effacement auquel celui qui écrit est invité. » [111]

L'écriture est ainsi ce *ton*, cette dépouille et à travers elle parle le fond qui est silence, néant, pulsation organique, essence ; c'est donc par elle et en elle que s'accomplit la *mue*. Par elle l'écrivain se vide de lui-même et s'y déploie ; il est à la fois le *même* et toujours *autre*.

Ainsi, ce flux qui se trouve sous la surface n'est pas ce qui fonde, mais l'absence et la perte de tout fondement ; il est l'éternel retour en spirale du même - changeant comme cette eau qui coule dans la rivière. Cioran reconnaît à un moment donné combien il aime contempler depuis le rivage l'écume des vagues. Cette image pourrait nous servir de métaphore afin de mieux saisir toute la profondeur de ce processus ; comme les fragments, les vagues et l'écume sont ces coupures dans le flux de la mer toujours et jamais la même. Ils sont ces cris, ces hurlements, ces moments d'éternité qui échappent à l'écoulement du temps quelques instants pour s'évanouir, s'effacer aussitôt dans l'indifférencié. Cette continuité c'est le silence qui se dégage du mouvement répétitif du fond de la mer, c'est le silence du néant qui s'écume, qui s'écrit. Car le silence, le vide est ce qui parle encore quand tout a été dit. Car reste toujours le recours à l'écriture fragmentaire...

---

[111] Blanchot, *L'espace littéraire*, p.22.

4. CONCLUSION

« Crier, vers qui ? tel fut le seul problème de toute ma vie »

Cioran[112]

[112] Cioran, *Cahiers*, p.18.

Entre la nécessité de (se) dire, de (se) dédire...

...et de s'effacer sans laisser de trace

Comment désamorcer une telle entreprise, sinon que de se fondre, sans crier gare, dans le silence de la page blanche...comme l'a si bien fait Cioran les dernières années de sa vie. Mais comme nous ne nous permettrons pas cela ici, nous essayerons donc tout de même de *clore* notre propos puisque nous en avons déjà trop dit... et peut-être nous ou*vrir* vers d'autres ressassements.

Nous avons ainsi tenté, par de multiples détours, de suivre l'errance d'une écriture et d'un propos qui (nous) fuient sans cesse, qui tout en se disant se dédient continuellement ne permettant ainsi aucun ancrage. C'est pourquoi la négativité qui traverse l'œuvre de Cioran peut fort bien être entrevue de diverses façons. Comme un leurre linguistique, dans la mesure où le langage oblige à un choix et à son affirmation, comme une doctrine philosophique, dans

la mesure où nous demeurons sensible au nihilisme, comme un tour pendable même, dans la mesure où, malgré tout, Cioran ne se décide pas à opter pour le suicide, lui préférant l'arme du rire et de l'écriture...Ou enfin, comme l'épigone même de l'instance d'auto-négation dans laquelle se trouve la littérature actuelle en faisant de l'écriture un acte conscient de lui-même, une écriture qui tente de se définir et de se nier, au fil de son énonciation. Ces conceptions sont autant valables les uns que les autres.

Certes, cette écriture nous semble mettre en cause la légitimité et l'intelligibilité de l'acte littéraire même, tel qu'il est pratiqué par bon nombre d'écrivains et par Cioran lui-même. Mais nous avons voulu y voir une *expérimentaion* de soi contre soi, dans une écriture qui suit et sécrète elle-même tout à fait le même mouvement, car elles sont intimement liées l'une à l'autre. L'écriture cioranienne n'est donc pas pensée avant d'être écrite. S'écrivant, elle se pense. Une fois écrite, elle ne donne plus à penser. C'est de cette *expérimentation* qu'il a tiré le centre de sa pensée. C'est *en elle* qu'il a dépassé le nihilisme. Par *elle* qu'il a entrevu la nécessité d'un art de vivre « thérapeutique », ce qui représentait pour lui la fonction suprême de la pensée : guérir, *et avant tout de soi...* ultimement de la vie. Pour nous, la cohérence de l'œuvre de Cioran se révèle en dehors d'elle, dans les effets qu'elle engendre, dans le silence où s'est abîmé son auteur.

Ainsi, personne n'a été autant que Cioran persuadé de la futilité de tout, mais « personne non plus n'aura pris au tragique un si grand nombre de choses futiles. » Car pour Cioran :

> « il y a des nécessités intérieures qui échappent à cette vision (nihiliste), elles sont d'une autre nature, plus intimes et plus mystérieuses, irrationnelles.(...) Et, à ce propos, je donne toujours comme exemple : on peut douter absolument de tout, s'affirmer comme un nihiliste, et pourtant tomber amoureux comme le plus grand des idiots.(....) On souffre, on rit de ses souffrances, on fait ce qu'on veut, mais cette contradiction fondamentale est peut-être finalement ce qui fait que la vie vaut encore la peine d'être vécue... »

C'est cette impossibilité théorique, cette contradiction fondamentale, qui ne pourra jamais se résoudre, que Cioran met à jour dans son écriture. Aporie fondamentale qu'il n'essayera jamais de clarifier au nom de la Raison afin de sauvegarder une cohérence, mais au contraire dont il s'empressera toujours de révéler le fond sans fond. C'est ce à quoi nous avons voulu ultimement rattacher l'écriture par la notion de *mues*, l'écriture comme l'inévitable, l'instinctif, l'organique, l'irrationnel qui permet la relance de l'acte à même la contradiction absolue. Cioran opte ainsi pour un point de vue qui pourrait être celui de la philosophie au sens pur du terme, selon lequel il ne saurait y avoir de réponses aux questions essentielles mais seulement des accommodements locaux et expérimentaux : une sagesse vivante. Voilà ce qui justifie toute son entreprise

(et peut-être la nôtre), qui en révèle sa nécessité, sa grandeur et qui ouvre au lecteur l'espace à un *dialogue* créateur.

NOTE TO USERS

Page(s) not included in the original manuscript and are unavailable from the author or university. The manuscript was microfilmed as received.

85

This reproduction is the best copy available.

UMI

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Livres de Cioran

Corpus principal

CIORAN. *Oeuvres*. Paris : Gallimard « Quarto », 1995. 1818p.

Précis de décomposition. Paris : Gallimard, 1949. 255p.

Syllogismes de l'amertume. Paris : Gallimard, 1952. 153p.

La tentation d'exister. Paris : Gallimard, 1956. 247p.

La chute dans le temps. Paris : Gallimard, 1964. 195p.

De l'inconvénient d'être né. Paris : Gallimard, 1973. 244p.

Écartèlement. Paris : Gallimard, 1979.178p

Aveux et Anathèmes. Paris : Gallimard, 1987. 146p.

Corpus secondaire

CIORAN. *Entretiens*. Paris : Galliamard « Arcades », 1995. 319p.

CIORAN. *Cahiers*. Paris : Gallimard, 1997. 999p.

Sources secondaires

Ouvrages et articles critiques sur l'œuvre de Cioran

AMER, Henri. « Cioran, le docteur en décadence », *La Nouvelle revue française*, no 92, 1960. pp.297-307.

BOLLON, Patrice. « Le Principe de style », *Magazine littéraire*, no 327 (décembre 1994). pp.31-34.

BOLLON, Patrice. « Cioran raconté par lui-même », *Magazine littéraire*, no 333 (juin 1995). pp.88-89.

BOLLON, Patrice. « Cioran, l'art du rien », *Magazine littéraire*, no 279 (juillet-août 1990). pp.65-66.

BOLLON, Patrice. « Cioran, une théorie du suicide différé », *Magazine littéraire*, no 256 (juillet-août 1988). pp.62-63.

BOLLON, Patrice. *Cioran l'hérétique*. Paris : Gallimard, 1997. 307p.

BOSQUET, Alain. « Cioran, anthéchrist ou prophète ? », *La Revue des Deux Mondes*, no 11 (novembre 1995). pp. 135-140.

BRAULT, Jacques. « Mesure de Cioran », *Liberté*, vol. 29, no 170 (avril 1987). pp.22-23.

FERRUA, Pietro. « Présence de Pascal dans l'œuvre de Cioran », *Culture française*, no.4, 1974. pp.6-16.

IANOSI, Ion. « Cioran ; sur le dépassement de la philosophie par la poésie », *Cahiers roumains d'études littéraires*, vol.15, no 1, 1987. pp.63-68.

JAUDEAU, Sylvie. « Cioran ou l'élégance de l'anxiété », *Europe*, no 691-692 (novembre-décembre 1986). Pp.174-178.

JAUDEAU, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme*. Paris : José Corti, 1990. 173p.

JAUDEAU, Sylvie. *Entretiens avec Cioran. Suivis d'une analyse des oeuvres.* Paris : José Corti,

1990. 92p.

LIICEANU, Gabriel. *Itinéraires d'une vie : E.M. Cioran.* Trad. du roumain par Alexandre Laignel-Lavastine. Paris : Michalon, 1995. 143p.

NADEAU, Maurice. « Un Penseur crépusculaire », *Combat*, 29 septembre 1949.

NEDELCOVICI, Bujor. « La leçon de scepticisme de Cioran », *Esprit*, no 165 (octobre 1990). pp. 10-24.

NUCERA, Louis. « Cioran, le salut par le rire », *Magazine littéraire*, no 259 (novembre 1988). pp. 66-69.

ROSSET, Clément. « Le Mécontentement d'E.M. Cioran » *La Nouvelle revue française*, no 349 (février 1982). Pp. 92-98.

ROUDAUT, Jean. « *De l'inconvénient d'être né* », *Cahiers du chemin*, no 26 (15 janvier 1976). pp.150-162.

SONTAG, Suzan. « Penser contre soi : réflexion sur Cioran », *Sous le signe de saturne*. Paris : Seuil, 1985. 203p.

SONTAG, Suzan. *Against Interpretation*. New York : Farrar, 1986. 304p. coll. « Strauss and Giroux ».

SONTAG, Suzan. *Style of Radical will*. New York : Farrar, 1997. 274p. coll. « Strauss and Giroux ».

SORA, Mariana. *Cioran jadis et naguère*. Paris : L'Herne, 1988. 105p.

SORESCU, Marin. « Triste avec méthode », *Lettre internationnale*, no 24, printemps 1990.

STOLOJAN, Sanda. Préface à *Des Larmes et des saints*. Paris : L'Herne, 1988. 105p.

VERNESCU, Flavia. « Emil Cioran : Le Philosophe et le styliste », *Dalhousie French Studies*, no 37 (hiver 1996). Pp. 73-80.

VUARNET, Jean-Noël. « Cioran, *Des Larmes et des saints* », *La Nouvelle revue française*, no 411 (avril 1987). pp. 67-77.

WHITE, Kenneth. « E.M. Cioran : Un Fanatique de la vacuité », *La Quinzaine littéraire*, no 315, 1979. pp.9-10.

Ouvrages et articles critiques sur le fragment

BARILLAUD, Marie-Christine. « Roland Barthes : les fragments, langue équivoque », *Revue Romane*, vol. 16, no1-2, 1981. pp. 31-40.

BENSMAIA, Réda. « Du Fragment au détail », *Poétique*, no 47 (septembre 1981). pp. 335-370.

BERRANGER, Marie-Paule. *Dépaysement de l'aphorisme.* Paris : José Corti, 1988. 247p.

BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini.* Paris : Gallimard, 1969. 640p.

BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir.* Paris : Gallimard, 1959. 340p. coll. « Idées ».

BLANCHOT, Maurice. *Le pas au-delà.* Paris : Gallimard, 1973. 187p.

BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du désastre.* Paris : Gallimard, 1981. 219p.

BRAULT, Jacques. « L'Écriture subtile », *Etudes françaises*, vol. 18, no 3 (hiver 1983). pp. 9-19.

Cahiers de Fontenay. « Fragments », Fontenay-aux-Roses, no13-14-15(juin 1979). 170p.

CAUQUELIN, Anne. *Court traité du fragment. Usages de l'œuvre d'art.* Paris : Aubier, 1986. 190p.

CLÉMENT, Anne-Marie. « L'éclat de l'éphémère », *Urgences*, octobre 1990. pp.49-52.

COMPAGNON, Antoine. « Éloge des sirènes », *Critiques*, tome 36, no.396. pp. 457-473.

DÄLLENBACH, Lucien. « Le Tout en morceaux », *Poétique*, no 40, 1979. pp.156-169.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le Récit spéculaire.* Paris : Seuil, 1977. 247p. coll. « Poétique ».

GALAY, Jean-Louis. « Problèmes de l'œuvre fragmentale : Valéry », *Poétique*, no31(septembre 1977). Pp.337-367.

HEYNDELS, Ralph, *La Pensée fragmentée. Discontinuité formelle et question du sens.* Bruxelles : Pierre Mardaga, 1985. 208p.

JOLLES, André. *Formes Simples.* Paris : Seuil. 1972.

LACOUE-LABARTHES, Philippe et Jean-Luc, NANCY. *L'absolu littéraire.* Paris : Seuil, 1979. 437p.

LAFOND, Jean. *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu.* Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1984.

LORIN, C. *L'inachevé.* Paris : Grasset, « Figures », 1984.

MANDELBROT, B. *Les objets fractals.* Paris : Flammarion, 1989.

MICHAUD, Ginette. « L'affect de la lecture », *Liberté,* no147(juin 1983). pp.184-188

MICHAUD, Ginette. *Lire le fragment.* Montréal : Hurtubise, 1989. 300p. coll. « Brèches ».

MONTANDON, Alain. *Les Formes brèves.* Paris : Hachette, 1992. 176p.

PETERSON, Michel. « Du Fragment à la rumination », *Poétique*, no74 (avril 1988). pp.159-164.

QUINARD, Pascal. *Une Gêne technique à l'égard des fragments.* Montpellier : Fata Morgana, 1986. 70p.

SANGSUE, Daniel. « La Figure du livre impossible dans les textes fragmentaires », *Interférences,* no 12 (juillet-. décembre 1980). pp. 39-59

Ouvrages et articles littéraires et philosophiques

ADORNO, W. Theodor. *Minimia Moralia. Réflexions sur la vie mutilée.* Paris : Payot, 1991. 243p.

BOUDOT, Pierre. *Nietzsche en miettes.* Paris : PUF, 1973.

DELEUZE, Gilles et Félix, GUATTARI. *Félix, mille plateaux.* Paris : Editions de Minuit, 1980. 645p.

DELEUZE, Gilles. « Pensée Nomade », in *Colloque de Cerisy. Nietzsche aujourd'hui ?.* Paris : UGE, Tome 2, 1973.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition.* Paris :PUF, 1968. 409p.

DERRIDA, Jacques. *Eperons. Les styles de Nietzsche.* Paris : Flammarion. 1978.

ECO, Umberto. *L'œuvre Ouverte.* Paris : Seuil, « Points », 1965. 313p.

FOUCAULT, Michel. « La Pensée du dehors », *Critique*, no 229, 1966. pp. 524-546.

FOUCAULT, Michel. « Le Langage à l'infini », *Tel Quel*, no 15 (automne 1963). pp. 44-53.

LEVESQUE, Claude. *L'étrangeté du texte. Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida.* Paris : UGE, 1978. 275p.

LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini.* La Haye : Martinus Nijhoff, 1965. 284p.

MONOD, Jacques. *Le hasard et la nécessité.* Paris : Seuil, 1970. 244p. coll. « Points ».

NIETZSCHE, Friedrich. *Par-delà le bien et le mal.* Paris : 10/18, 1972. 251p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo.* Paris : Denoël/Gonthier, 1970. 187p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra.* Paris : Classique de poche, 1983. 406p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Le crépuscule des idoles.* Paris : Denoël/Gonthier, 1970. 187p.

SOLLERS, Philippe. « Littérature et totalité », in *L'Écriture et l'expérience des limites.* Paris : Seuil, 1968. pp.67-87.