

AYLLU-SIAF, Vol. 3, N° 2, Julio-Diciembre (2021) pp. 23-38

ISSN: 2695-5938 e-ISSN: 2695-5946

DOI: 10.52016/Ayllu-Siaf.2021.3.2.1

LA POETIQUE DU FRAGMENT DANS L'ŒUVRE DE CIORAN.

*Monica Garoiu, University of Tennessee-Chattanooga, EE.UU.*

Recibido: 2021-07-11

Aceptado: 2021-12-22

### Résumé

Le fragment est le mode privilégié de l'écriture cioranienne. Hérité des moralistes – auteurs "écrivains sans système" qui détestent "la pensée unitive" et se moquent des liaisons (Corrado Rosso) –, le fragment finit par représenter, chez Cioran, une manière de vivre. Adversaire de toute théorie et pratique dogmatique, l'essayiste l'envisage comme le seul choix possible.

Cet article interrogera notamment la pratique de cette écriture témoignant de la tradition moraliste classique – l'aphorisme, l'essai, le portrait –, la dynamique fragmentaire et ses multiples fonctions dans l'œuvre cioranienne.

Notre lecture du fragment cioranien se situera dans le prolongement des textes théoriques de Maurice Blanchot, qui a posé la question de l'exigence fragmentaire dans toute sa complexité. C'est une approche plurielle qui se place à la croisée de la littérature et de la philosophie et qui explore, à part les théories du fragment, celles de la répétition, de la variation et du silence. C'est un mouvement sans cesse repris et défait en vue de monter et démonter les discours sur lesquels repose le texte complet.

**Mots clés:** Cioran, écriture fragmentaire, formes brèves, moralistes classiques, négativité, paradoxe.

## Abstract

The fragment is the preferred mode of Cioran's writing. Inherited from the antisystemic approach of the moralists, the fragment represents for Cioran a way of life. Opposed to all dogmatic theory and practice, the essayist views it as his only possible choice.

This article will examine the practice of the fragmentary writing which attest to the classical moralist tradition – the aphorism, the essay, the portrait –, the fragmentary dynamic and its multiple functions in Cioran's work.

Our reading of Cioran's fragments draws on the theory of fragmentary writing of Maurice Blanchot, who questioned it in all its complexity. A plural approach at the crossroads of literature and philosophy, it explores, apart from the theories of the fragment, those of repetition, variation, and silence. It is a movement constantly repeated and undone in order to assemble and disassemble the discourses on which the complete text is based.

**Keywords:** Cioran, fragmentary writing, brief forms, classical moralists, negativity, paradox.

### 1.- La théorie du fragment

S'opposant au «discours droit» de la prose, le discours discontinu de l'écriture fragmentaire reflète l'image d'un monde et d'un moi brisés. Antisystématique et ambigu, le genre fragmentaire s'efforce sans cesse d'échapper au piège de la totalité. Son inscription dans le système des genres est aussi déroutante que multiple: il y participe comme classe qui comporte plusieurs espèces et aussi comme catégorie générique à part. C'est bien pourquoi, afin d'éclaircir cette ambiguïté générique du fragment, l'on tentera de donner une vue d'ensemble des propositions théoriques qui le concernent.

Dans son ouvrage *L'écriture fragmentaire: Définitions et enjeux*, Françoise Susini-Anastopoulos soutient que le fragment est secoué par multiples crises: la crise du genre – trait primordial de l'écriture fragmentaire –, la crise de la totalité – perçue comme impossibilité –, celle de l'œuvre – «par

caducité des notions d'achèvement et de complétude»<sup>1</sup> et, non en dernier lieu, celle du sujet.

Étymologiquement, le mot *fragment* signifie brisure, rupture, ou bien, spasme:

Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de *fragma*, de *fragmentum* viennent de *frango*: briser, rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, anéantir. En grec, c'est le *Klasma*, l'*apoklasma*, l'*apospasma*, de tiré violemment. Le *spasmos* vient de là: convulsion, attaque nerveuse, qui disloque.<sup>2</sup>

Bien que sa signification change d'une époque à l'autre, dès le romantisme allemand, le fragment évoque l'alternative du système, voire le contraire du discours philosophique cohérent. La discontinuité est ainsi censée être le moyen par lequel se réalise la contestation d'un ordre esthétique préétabli, la destruction de la cohérence par la négation, le refus d'un centre ou d'un fil conducteur en faveur d'une liberté anarchique. Soulignons ainsi le rôle joué par la prestigieuse revue allemande *Athenaeum* des frères Schlegel (1798-1800) et dans la publication des *fragments*<sup>3</sup> et dans le fondement d'une nouvelle esthétique qui aborde le fragment comme modalité réflexive spécifique tout en lui réservant un statut artistique: «Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché

1 Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire: Définitions et enjeux*, Paris: PUF, 1997, p. 2.

2 Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Paris: Hachette, 1992, p. 77.

3 Il s'agit des fragments anonymes qui seront attribués ultérieurement à Novalis et aux frères Schlegel, parmi d'autres.

du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson»<sup>4</sup>. En philosophie, le fragment est une réaction à l'échec de la philosophie systématique qui se manifeste, au dix-neuvième siècle, par la naissance des systèmes de pensée antiphilosophiques tels que l'anthropologie, la sociologie et la linguistique avec Comte, Marx et Freud, suivis par une forme de philosophie personnelle, aphoristique et lyrique représentée par Kierkegaard, Nietzsche et Wittgenstein. Pour Cioran, l'un des héritiers les plus remarquables de ces derniers, « [l]a méthode et le système sont la mort de l'esprit. Même Dieu pense par fragments: mais en fragments absolus»<sup>5</sup>.

Le fragment se définit également par opposition au Tout. Chez Blanchot, continuateur de Nietzsche, on voit à l'œuvre cette contradiction même: «Il me semble important qu'on se débarrasse du Tout, de l'Unité (...) il faut émettre l'univers, perdre le respect du Tout»<sup>6</sup>. En outre, la discontinuité entraîne le pluralisme. Force est de constater que l'attitude de Cioran à l'égard du fragment est quasi identique. Le choix de la discontinuité implique le morcellement de sa pensée tout en invitant à une lecture plurielle de ses fragments.

## 2.- Cioran et le fragment

Dès son premier ouvrage roumain, *Sur les cimes du désespoir* (1934)<sup>7</sup> – œuvre d'une troublante authenticité qui renverse toutes les valeurs –, le jeune Cioran trahit sa filiation avec les penseurs du sentiment tragique de la vie qui remettent en question, d'une manière violente, les anciens termes de l'humanisme européen. L'antiphilosophie de Cioran devient ainsi une

4 *Athenaeum*, p. 205. Cité dans Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Seuil, 1978, p. 63.

5 Cioran, *Œuvres, Le Crépuscule des pensées*, Paris: Gallimard, 1995, p. 426.

6 Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1986, p. 229.

7 En roumain, *Pe culmile disperării*. Dans la préface à l'édition française, Cioran déclare l'avoir conçu pour affronter ses nuits infernales d'insomnie. Ainsi, ce livre est-il devenu pour son auteur «une sorte de libération, d'explosion salutaire. S'[il] ne l'avai[t] pas écrit, [il] aurait[t] sûrement mis un terme à [s]es nuits» (*Œuvres*, p. 17).

affirmation indirecte de sa descendance de la philosophie nietzschéenne: lyrique, fragmentaire, et opposée au système.

Ce divorce avec la philosophie traditionnelle qui, d'ailleurs, parcourra tous ses textes ultérieurs, fait de l'auteur de *Sur les cimes du désespoir* l'adepte d'une philosophie-confession. Celle-ci implique l'exercice d'une prose lyrique exprimée exclusivement en fragments dont la brièveté reflète la durée des affects qui, après avoir atteint le paroxysme, s'épuisent vite:

Le souci du système et de l'unité n'a été ni ne sera jamais le lot de ceux qui écrivent aux moments d'inspiration, où la pensée est une expression organique obéissant aux caprices des nerfs. Une parfaite unité, la recherche d'un système cohérent indiquent une vie personnelle pauvre en ressources, une vie schématique et fade d'où sont absents la contradiction, la gratuité, le paradoxe.<sup>8</sup>

Cioran soutient que le style est «l'expression d'une possibilité d'équilibre. Par lui la vie a un sens»<sup>9</sup>. Néanmoins, il faut souligner que le style n'est pas tout pour Cioran et qu'au-delà de l'abstraction représentée par la forme, il y a toujours un élément organique, lié à la sensation, voire au vécu.

Chez le Cioran français, le choix de l'écriture fragmentaire dérive davantage du champ existentiel. L'essayiste écrit par fragments parce qu'il pense par fragments et il pense par fragments parce que, sous l'effet de multiples tensions, d'écartèlements géographiques et linguistiques, son monde est perçu comme discontinu. Ainsi, l'écriture cioranienne traduit la pensée discontinuée à laquelle nous réduit le «temps brisé» de la modernité. Ses fragments posent l'ultime paradoxe de l'art qui réside dans le besoin d'articuler même l'extrême désarticulation.

Visant une écriture directe et efficace, Cioran met en scène la crise de la modernité. Manifestée au plan du langage par la tension entre l'énoncé et l'énonciation, celle-ci expose une dimension purement esthétique du

8 Cioran, *Œuvres, Sur les cimes du désespoir*, p. 45.

9 Cioran dans *La Transfiguration de la Roumanie*, cité par Pietro Ferrua dans «Exil et aliénation dans l'œuvre de Cioran», *Revista de istorie și teorie literară*, vol. XLI, nr. 1-2, 1993, p. 190.

langage qui ne doit pas nécessairement exprimer un sens, comme le précise Henri Michaux dans ses *Tranches de savoir*: «Même si c'est vrai, c'est faux».

### 3.- La morale et le fragment

Comme l'écriture fragmentaire place Cioran dans la lignée des moralistes, le fragment devient la forme idéale de son hésitation à exprimer des vérités, car l'affirmation et la contradiction peuvent s'ensuivre d'un moment à l'autre. Le fragment, comme toute l'œuvre cioranienne se construit donc sur une contradiction, un paradoxe, car il représente le tout et la partie à la fois:

Le fragment est partie, il est tout (...) Non seulement amorce du tout, il est lui-même un tout, plus systématique, totalitaire que la somme. Son mot est immédiatement concept, valeur (...) Dans le fragment en tant que genre, la partie s'érige sur-le-champ en tout, elle s'achève dans l'aphorisme. Le mot y est dieu car, dans la dialectique aphoristique de la partie et du tout, il se transcende lui-même et se convertit aussitôt en un universel: un homme est irrémédiablement l'homme (...) L'universalité du mot aphoristique est inéluctable, plus violente, plus subsistante et réelle que dans aucun autre genre. Idéal de l'effacement du mot, l'aphorisme est sa pétrification. La conséquence de l'«atrophie du verbe» est son efficacité divine, magique, oraculaire. Acheminement vers le silence, l'aphorisme est un jugement dernier.<sup>10</sup>

Ainsi le fragment permet-il le jeu avec la langue, dimension qui fait écho à l'esprit ludique de l'écriture cioranienne. En outre, son choix reflète non seulement la spontanéité de la pensée cioranienne, mais aussi un trait pertinent de la vraie philosophie. A Cioran de le dire: «Je crois que la philosophie n'est possible qu'en tant que fragment. Sous forme

<sup>10</sup> Antoine Compagnon, «Eloge des sirènes», *Critique*, n° 396, mai 1980, pp. 369-70. Cité par Constantin Zaharia dans «La parole mélancolique».

d'explosion»<sup>11</sup>. Quant à son penchant vers la contradiction, il ajoute:

(...) par tempérament, je change constamment d'humeur, je ne peux pas construire un système. Un système ne supporte pas la contradiction. Voilà mon attitude et j'en tire les conséquences. C'est pourquoi j'écris des fragments, pour pouvoir me contredire. La contradiction fait partie de ma nature.<sup>12</sup>

En outre, la forme éclatée lui permet d'énoncer une à une, toutes ses prétendues vérités du monde qui, équivalentes, invitent le lecteur à les décomposer à sa guise. N'oublions pas que pour Cioran, ainsi que pour les moralistes, le paradoxe et la contradiction représentent les moyens de persuasion les plus efficaces.

En guise d'exemple, dans le fragment «Philosophie et prostitution» du *Précis de décomposition*, œuvre liminale de la période française, le lecteur est confronté à deux axes oxymoriques: d'une part, l'axe abstrait, fermé et dogmatique de la philosophie; de l'autre, celui concret, corporel et ouvert de la prostitution. Cioran recourt à un renversement des valeurs par l'emploi positif de la prostitution qui, loin d'évoquer une attitude condamnable, «propose à l'esprit un modèle de comportement qui rivalise avec celui des sages»<sup>13</sup>. Une troisième voix, personnelle cette fois, s'érige pour présenter le choix idéal du penseur qui se place à côté de la prostitution, et non pas de la philosophie: «Tout ce que je sais je l'ai appris à l'école des filles»<sup>14</sup>. Bien que la voix du moraliste revienne à la fin pour expliquer ce choix et ériger ce type de penseur en modèle à suivre, il n'y a pas de doute que ce «je» appartient à l'auteur. On peut donc établir une triple identification entre la position de l'auteur ironique, celle du penseur idéal et celle du moraliste qui renversent les valeurs: ils «accept[ent] tout et refus[ent] tout»; à l'exemple des prostituées, ils se «spécialis[ent] dans le sourire fatigué», «les hommes n[étant] pour [eux] que des clients, et les

11 Cioran, *Entretiens*, Paris: Gallimard, 1995, p. 22.

12 *Ibid.*, p. 135.

13 Cioran, *Œuvres, Précis de décomposition*, p. 651.

14 *Ibid.*, pp. 651-52.

trottoirs du monde le marché où il[s] vend[ent] [leur] amertume, comme [leurs] compagnes, leur corps»<sup>15</sup>.

Si la contingence du langage et la relativité des idées sont des pièges auxquels se confronte l'écriture cioranienne dans ses débuts français, ceux-ci deviennent aussi la raison pour laquelle Cioran nous propose une prose brève et élégante, rattachée au genre de la formule, qui valorise la forme au détriment du contenu.

#### 4.- L'aphorisme

L'aphorisme devient la forme fragmentaire privilégiée du Cioran français, car il lui permet de passer du sublime – «Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu»<sup>16</sup> – à la déception – «L'aphorisme? Du feu sans flamme. On comprend que personne ne veuille s'y réchauffer»<sup>17</sup>. L'aphorisme cioranien évoque une expérience dangereuse, «le risque même», car: «Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots*»<sup>18</sup>.

Si la pratique de l'aphorisme chez Cioran rappelle les moralistes classiques, l'on doit admettre, toutefois, que l'écrivain vainc le moraliste. Il y a dans la prose de Cioran des stratégies et des effets qui ne se retrouvent pas chez les moralistes. Bien que son «penser contre soi» se situe dans la lignée du «moi haïssable» pascalien, ou que son scepticisme renforce l'impression de similitude avec la littérature moraliste, l'œuvre cioranienne se situe sous l'horizon de la modernité surtout par la complicité de l'instance auctoriale avec les mots et le silence.

Néanmoins, Cioran n'a jamais nié l'influence exercée sur lui par les moralistes classiques: «Tragi-comédie du disciple: j'ai réduit ma pensée en poussière pour enchérir sur les moralistes qui ne m'avaient appris qu'à

15 *Ibid.*, p. 652.

16 Cioran, *Œuvres, Ecartèlement*, p. 1495.

17 Cioran, *Œuvres, De l'inconvénient d'être né*, p. 1364.

18 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 747.

l'émietter...»<sup>19</sup>. Avec ses aphorismes graves et concis, souvent paradoxaux, qui expriment et le pacte de leur auteur avec la pensée et l'écriture fragmentaires et son renoncement définitif au lyrisme, Cioran confronte ses lecteurs à une poétique du détachement: «La vie, — ce pompiérisme de la matière»<sup>20</sup>, ou «Toutes les eaux sont couleur de noyade»<sup>21</sup>, ou bien, «Sans Dieu tout est néant; et Dieu? Néant suprême»<sup>22</sup>. Il ne fournit pas d'observations ou de commentaires pour le compte d'autrui, mais tente de dévaluer et de discréditer les valeurs et les représentations de la société.

L'écriture cioranienne présente un système de valeurs interchangeable tout en cherchant à adopter tous les points de vue afin de montrer l'insignifiance, voire l'absurde, de toute affirmation. Utilisant la même technique de relativisation par laquelle le haut retrouve le bas, le savant rejoint le vulgaire, et le noble rencontre le trivial, Cioran écrit, par exemple, sur le thème de la mort que «les interjections d'une vieille illettrée nous éclairent davantage que le jargon philosophique»<sup>23</sup>. Le détachement s'installe ainsi à la suite d'un processus d'accumulation de «vérités» incompatibles par lesquelles l'écrivain ne propose rien mais dénoue tout engagement.

## 5.- Procédés techniques

Afin de persuader ses lecteurs de ses vérités et de renforcer certains aspects de l'énoncé fragmentaire, Cioran met en œuvre tout un bagage de procédés techniques, voire graphiques, stylistiques et syntactiques. Les chocs graphiques sont les premiers à percer le lecteur, par exemple la majuscule, l'italique et les diverses marques de ponctuation.

La majuscule est un geste graphique omniprésent dans les aphorismes cioraniens. Si l'aphorisme est capable d'universaliser ou d'impersonnaliser,

19 *Ibid.*, p. 753.

20 *Ibid.*, p. 783.

21 *Ibid.*, p. 767.

22 *Ibid.*, p. 777.

23 *Ibid.*, p. 779.

la majuscule peut recatégoriser les valeurs, réduisant les notions en simples vocables, voire en essences langagières: «Gouffre», «Intolérable», «Evolution», «Subtilité», «Réel», «Ennui», «Extase», parmi beaucoup d'autres.

Si la majuscule n'affecte que les noms et les adjectifs substantivisés, l'italique peut mettre en évidence tout mot auquel l'auteur accorde une importance stratégique, «revitalis[ant ainsi] le langage et sauv[ant] les mots d'une lecture monocorde»<sup>24</sup>: «L'orgue seul nous fait comprendre comment l'éternité peut évoluer»<sup>25</sup>. Selon Philippe Moret, l'italique représente un «[p]rocédé de spectacularisation, (...) une marque de maîtrise de l'énonciateur sur son énoncé, qui ne se contente pas de le dire – de l'écrire, mais insiste en outre sur la façon dont il le dit»<sup>26</sup>. Dans l'exemple précédent, la pointe se trouve à la fin de la phrase. Soutenue par l'italique, elle figure une mise au comble.

Quant aux marques de ponctuation, elles populent tous les ouvrages cioraniens. Les points de suspension, le tiret, les deux points, la virgule, marquent non seulement l'émotion ou la surprise dans le discours, mais opèrent des dislocations syntaxiques à l'intérieur des fragments. Elles soulignent ainsi le rapport étroit entre la manière de penser en fragments de Cioran et son écriture.

Un autre procédé de persuasion récurrent dans les aphorismes cioraniens est la coda. Il s'agit d'une proposition seconde ajoutée à la proposition principale ayant la fonction de mettre en évidence, de conférer une pleine signification à la première: «Le sceptique voudrait bien souffrir, comme le reste des hommes, pour les chimères qui font vivre. Il n'y parvient pas: c'est un martyr du *bon sens*»<sup>27</sup>.

La paraphrase appositive, explication à valeur le plus souvent dépréciative, se cristallise également en fin d'énoncé. Elle peut être explicitée

24 Ingrid Astier, « L'écriture fragmentaire chez Cioran, traversée solitaire d'un élégiaque », dans *Alkémie*, n°2, 2008, p. 72.

25 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 786.

26 Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme: Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan*, Chazal, Genève: Droz, 1997, p. 242.

27 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 757.

ou non par un connecteur argumentatif: «J'assiste, terrifié, à la diminution de ma haine des hommes, au relâchement du dernier lien qui m'unissait à eux»<sup>28</sup>. Cet aphorisme met en relief ce que Philippe Moret qualifie de «mise en comble paradoxal», c'est-à-dire un travail de «sape des valeurs»<sup>29</sup> par un renversement axiologique: la haine étant perçue comme sentiment négatif, sa diminution devrait apparaître comme positive; toutefois, par l'emploi de l'adjectif «terrifié» comme apposition du sujet «je», elle devient le comble du négatif.

Le travail de cynique de Cioran est ainsi mis en œuvre par ses aphorismes qui renversent l'orientation axiologique et pervertissent les termes qui devraient présenter une valeur positive: la sagesse est vue comme chute, car on peut y sombrer, la réussite est une forme de déchéance, la haine est un sentiment positif.

Si au niveau syntaxique Cioran vise à maîtriser la langue à l'exemple des classiques, au niveau du vocabulaire il y installe un vrai mécanisme de torture lexicale qui vise surtout la métaphore. Dans le *Précis de décomposition*, il exprime clairement, bien que sous forme d'énonciation générique, sa théorie de la métaphore:

Il faudrait à l'esprit un dictionnaire infini; mais ses moyens sont limités à quelques vocables trivialisés par l'usage. C'est ainsi que le *nouveau*, exigeant des combinaisons étranges, oblige les mots à des fonctions inattendues: *l'originalité se réduit à la torture de l'adjectif et à une impropriété suggestive de la métaphore*. Mettez les mots à leur place: c'est le cimetière quotidien de la Parole. Ce qui est *consacré* dans une langue en constitue la mort: un mot *prévu* est un mot défunt; seul son emploi artificiel lui insuffle une vigueur nouvelle, en attendant que le commun l'adopte, l'use et le souille. L'esprit est *précieux* — ou il n'est pas, tandis que la nature se prélassse dans la simplicité de ses moyens toujours les mêmes.<sup>30</sup>

28 *Ibid.*, p. 808.

29 Phillippe Moret, *op. cit.*, p. 244.

30 Cioran, *Œuvres, Précis de décomposition*, p. 663.

Il s'agit donc de lutter contre l'«[a]trophie du verbe»<sup>31</sup>, c'est-à-dire contre l'usure de la langue en la faisant revivre par l'usage de la métaphore. Pour ce faire, Cioran subvertit des métaphores lexicalisées ou des expressions de la langue commune: «Le secret de mon adaptation à la vie? — J'ai changé de désespoir comme de chemise»<sup>32</sup>.

Chez Cioran, la métaphore est le plus souvent *in praesentia*, les deux termes, le comparant et le comparé, étant explicites. Néanmoins, la métaphore *in absentia* n'est pas rare non plus. Par l'absence du sujet métaphorique qui reste en suspens, ce type de métaphore est même plus choquant: « Un troglodyte qui aurait parcouru toutes les nuances de la satiété»<sup>33</sup>

Les effets de la métaphore cioranienne sont variés. Celle-ci peut créer une tension qui va jusqu'à l'oxymore — «La sainteté (...) cette barbarie de la charité, cette pitié *sans scrupules*» —<sup>34</sup>. ou bien, de l'humour qui ressort de la confrontation du haut et du bas, de l'ordre moral et du trivial, du concret: « Une nation s'éteint quand elle ne réagit plus aux fanfares: la Décadence est la mort de la *trompette*»<sup>35</sup>.

Comme Cioran lui-même se déclare bouffon, l'humour et le jeu éclatent partout dans ses aphorismes. Il s'agit de plaisanteries ou de boutades, autant de flèches qui visent le lecteur afin de le choquer et lui donner à réfléchir: «Depuis deux mille ans, Jésus se venge sur nous de n'être pas mort sur un canapé»<sup>36</sup>. L'humour de Cioran est le comble de son cynisme, un trait hérité des moralistes classiques : «Vitalité de l'Amour: on ne saurait médire sans injustice d'un sentiment qui a survécu au romantisme et au bidet. »<sup>37</sup>; ou bien: « Après les métaphores, la pharmacie. — C'est ainsi que s'effritent les grands sentiments. Commencer en poète et finir en gynécologue! De toutes les conditions, la moins enviable est celle

31 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 745.

32 *Ibid.*, p. 807.

33 Cioran, *Œuvres, De l'inconvénient d'être né*, p. 1376.

34 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 787.

35 *Ibid.*, p. 801.

36 *Ibid.*, p. 789.

37 *Ibid.*, p. 793.

d'amant»<sup>38</sup>.

L'argot, un autre procédé très efficace chez Cioran, acquiert le rôle de destituer le discours aphoristique dérivé du genre noble de la tradition classique. Le comique est provoqué par l'incongruité du terme argotique dans la proposition: «Dans un monde sans mélancolie, les rossignols se mettraient à roter»<sup>39</sup>.

Toutefois, l'humour cioranien ne s'arrête pas au niveau lexical. Il s'accompagne d'un fréquent humour de situation résultant de la confrontation de deux niveaux opposés —le haut et le bas—, de deux positions incompatibles —l'une liée à l'abstrait, à la hauteur métaphysique, et l'autre, à la trivialité du quotidien. Chez Cioran, c'est toujours le bas, le trivial qui vainc: «Ce matin, après avoir entendu un astronome parler de *milliards de soleils*, j'ai renoncé à faire ma toilette: à quoi bon de se laver encore?»<sup>40</sup>.

Bien que la vision de Cioran soit profondément pessimiste, son jeu verbal finit souvent par l'invalider. Néanmoins, ceci est plus évident dans les anecdotes et les notes autobiographiques que dans les aphorismes cioraniens. Nous consentons à l'affirmation de Philippe Moret qui soutient que le pessimisme cioranien tient plutôt à la forme:

[il] est au moins affaire de forme que de contenu, qu'il est un motif thématique, une forme-sens que l'humour est à même de moduler dans le sens de (...) la positivation. En cela, l'humour aussi est (...) procédé privilégié d'un écrivain maître de sa prose, et qui joue avec le contenu éidictique de celle-ci jusqu'à l'invalider.<sup>41</sup>

Au bilan, il faut dire que l'art aphoristique cioranien se situe, au niveau formel, dans la lignée de celui des moralistes classiques. Néanmoins, tous les procédés lexicaux, stylistiques et narratifs que Cioran utilise concourent à pervertir, voire à renverser ce genre afin de le mettre à l'épreuve tout en lui

38 *Ibid.*, p. 794.

39 Cioran, *Œuvres, Syllogismes de l'amertume*, p. 765.

40 Cioran, *Œuvres, Aveux et anathèmes*, p. 1647.

41 Phillippe Moret, *op. cit.*, p. 254.

imprimant une tente d'authenticité.

## 6.- Conclusion

Les formes d'écriture fragmentaire que Cioran adopte se montrent les plus aptes à saisir et à exprimer son monde brisé. Elles s'offrent ainsi comme pendant d'un tempérament contradictoire tout en se révélant les seules capables d'accepter la contradiction:

Le fragment, seul genre compatible avec mes humeurs, est l'orgueil d'un instant transfiguré, avec toutes les contradictions qui en découlent. Un ouvrage de longue haleine, soumis aux exigences d'une construction, faussé par l'obsession de la continuité, est trop cohérent pour être vrai.<sup>42</sup>

Cioran se veut le penseur qui, par ses écartèlements négatifs et son repli sur soi, finit par se séparer du monde et des autres. Bien qu'il se déclare ennemi de tout Système et de toute idéologie, en choisissant d'ancrer toutes ces « vérités » dans des situations, il ne cesse pas de nous rappeler que l'existence précède l'essence. Cette éthique vise à construire un moi supérieur et détaché de la communauté, un rapport au monde qui se manifeste par le refus de toute idéologie du devenir en faveur d'une acceptation du présent, par le rejet de toute idée abstraite qui ne soit pas éprouvé par le sujet. Ainsi, l'authenticité se substitue à la vérité. Il s'agit donc, chez Cioran, d'une « morale dans l'écriture » qui n'est point une attitude de révolte visant à changer la vie, mais qui reflète la fonction d'une écriture fidèle à la vie:

La morale dans l'écriture, ce n'est alors rien d'autre qu'une fidélité de la forme à la force de l'existence, et par conséquent une manière d'authenticité qui s'affirme dans l'excès: la jubilation de la rébellion, le décollement de ce qui est, et si l'on veut le goût

42 Cioran, *Œuvres, Glossaire*, p. 1751.

du pas au-delà – une éthique, par conséquent, puisqu’il s’agit profondément d’affirmer la recherche d’un accommodement jamais trouvé avec la vie dont nous verrons qu’on ne saurait le confondre (...) avec l’apaisement d’une sagesse définitivement conquise.<sup>43</sup>

Et cette écriture fidèle à une existence fêlée, «reflet d’une conception fissurée de l’homme»<sup>44</sup>, représente le format le plus adéquat pour énoncer le pacte de l’écrivain avec le silence, voire la solitude.

## 7.- Bibliographie

Astier, Ingrid, «L’écriture fragmentaire chez Cioran, traversée solitaire d’un élégiaque», in *Alkémie*, n°2, 2008, pp. 69-80.

Blanchot, Maurice, *L’Entretien infini*, Paris: Gallimard, 1986.

Cioran, E. M., *Œuvres*, Paris: Gallimard (Coll. Quarto), 1995.

Cioran, E. M., *Entretiens*, Paris: Gallimard, 1995.

Compagnon, Antoine, «Eloge des sirènes», in *Critique*, n° 396, mai 1980, pp. 457-73.

Ferrua, Pietro, «Exil et aliénation dans l’œuvre de Cioran», in *Revista de istorie și teorie literară*, vol. XLI, nr. 1-2, 1993, pp. 187-94.

43 Michel Jarrety, *La morale dans l’écriture: Camus, Char, Cioran*, Paris: PUF, 1999, pp. 113-14.

44 Ingrid Astier, *op.cit.*, p. 69.

Jarrety, Michel. *La morale dans l'écriture: Camus, Char, Cioran*. Paris: PUF, 1999.

Lacoue-Labarthe, Philippe, Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Seuil, 1978.

Montandon, Alain, *Les Formes brèves*, Paris: Hachette, 1992.

Moret, Phillipe, *Tradition et modernité de l'aphorisme: Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève: Droz, 1997.

Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire: Définitions et enjeux*, Paris: PUF, 1997.