

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉCONOMIE DE LA SUBJECTIVITÉ DANS LE TEXTE FRAGMENTAIRE :
PASCAL, NIETZSCHE, CIORAN

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
KEVIN BERGER SOUCIE

MARS 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche, Lucie Desjardins. Le passage à la maîtrise, bien que terrifiant en apparence, a été au contraire fort agréable, stimulant, excitant. Je chéris le dialogue ouvert avec lequel nous avons travaillé. Mais il n'y a pas que le mémoire ; ce sont aussi des contrats de recherches qui m'ont permis de faire mes premiers pas en douceur dans le monde académique. Je ne retiens que du positif de mon parcours à la maîtrise et je n'en suis que plus enthousiaste à poursuivre une thèse sous ta direction.

Je souhaite également remercier ma magnifique Emma. Merci d'être toi, d'être là. J'ai le bonheur et l'extrême chance de pouvoir citer et m'approprier cette phrase de La Bruyère : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. »

TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I DIALOGISME ET ALLOCUTION : CIRCULATION DES DISCOURS ET CONSTRUCTION RHÉTORIQUE DU LECTEUR.....	10
1.1. Une brève histoire intertextuelle du fragment	11
1.2. La construction rhétorique du lecteur.....	24
1.3. Le dialogisme dans l'écriture fragmentaire : l'œuvre d'une subjectivité panoptique.....	34
CHAPITRE II DE L'ÉNONCIATION DE LA SUBJECTIVITÉ.....	42
2.1. De la maxime au fragment : effacement énonciatif et présence subreptice de la subjectivité	46
2.2. Quand l'image subsume la subjectivité.....	52
2.3. La mise en place rhétorique de la subjectivité et la référence au « moi » biographique	61
CHAPITRE III. LA SUBJECTIVITÉ DANS LE TEXTE FRAGMENTAIRE : UNE INTERPRÉTATION À PARTIR DE L'ESTHÉTIQUE DELEUZIENNE	72
3.1. Le concept d'héccéité comme possibilité d'interprétation de la subjectivité...	73
3.2. Le personnage conceptuel comme enjeu de la subjectivité.....	80
3.3. Économie de la subjectivité dans le texte fragmentaire : une question de voix.....	87
CONCLUSION.....	94
ANNEXE : LE « MÉMORIAL ».....	100
BIBLIOGRAPHIE	101

RÉSUMÉ

Le texte fragmentaire, par les blancs typographiques qui séparent chacun des énoncés, est marqué par le discontinu et les silences d'une pensée en mouvement. En effet, un double mouvement affecte le lecteur face à ces textes : l'un mène à la singularité de chaque énoncé, l'autre au potentiel répétitif et contradictoire de la pluralité des énoncés. Si l'unité du texte fragmentaire peut parfois paraître un mystère, il demeure qu'un sujet met en place un appareil énonciatif qui lie l'ensemble.

À partir d'exemples tirés des *Pensées* de Pascal, du *Gai savoir* de Nietzsche et du *Précis de décomposition* de Cioran, ce mémoire a pour objet l'analyse et l'interprétation de l'énonciation de la subjectivité et des effets qu'elle crée. Pour ce faire, les études récentes sur le fragment, qui relève de la poétique et des théories de la lecture, seront conciliées à l'analyse linguistique et à la philosophie. Ainsi, le premier chapitre porte sur l'allocution dans le texte fragmentaire. Le sujet-énonciateur s'adresse souvent à un autre avec qui il échange. L'analyse de l'allocution permet de comprendre comment fonctionne la parole au sein des textes du corpus. Mais cet autre, qu'il soit fictionnel ou réel, instaure un dialogisme particulier au fragment, toujours sous le contrôle de la subjectivité. Le deuxième chapitre est consacré plus précisément aux marques énonciatives du sujet qui écrit. Il y est question de savoir comment le sujet se cache et se dévoile. Les modalités de sa présence sont abordées par l'analyse de l'éthos et de l'identité verbale associé à la marque « je » dans les textes. Cette analyse de l'énonciation du « je » amène à la philosophie de Deleuze, plus particulièrement à trois concepts : l'héccéité, le personnage conceptuel et la voix. Ces trois concepts, lus avec les analyses des deux premiers chapitres, rendent possible une interprétation d'ensemble de la subjectivité dans les textes du corpus. L'esthétique deleuzienne, en effet, ne considère pas la subjectivité comme une entité finie et immuable, mais plutôt comme un point de rencontre entre plusieurs extériorités dont rend compte l'instance originaire de l'énonciation, ce qui amène, en dernier lieu, à une réflexion sur la valeur performative du « je » au sein du texte fragmentaire.

MOTS-CLÉS : fragment, énonciation, subjectivité, Pascal, Nietzsche, Cioran.

INTRODUCTION

Contre une science aux tendances sacerdotales, Friedrich Nietzsche, dans *Le gai savoir*, propose une célébration de la connaissance au service de la vie. En ce sens, l'aphorisme le plus connu du recueil, « L'Insensé », annonce une tragédie pour la pensée : la mort de Dieu, ce dernier étant entendu comme principe organisateur, point de fuite structurel de toute invention humaine. L'auteur propose ainsi une connaissance d'essence artistique qui serait créatrice mais aussi destructrice de toutes les idoles et donc de tout discours dogmatique. Or, une telle façon de penser ne peut s'écrire suivant les conventions textuelles habituellement suscitées par la philosophie (traités, dissertations, etc.), et doit s'articuler autrement. C'est l'une des raisons pourquoi *Le gai savoir* emprunte une forme particulière, soit le fragment. Celui-ci, dans ce contexte particulier, permet la répétition et la contradiction, contrairement à un exposé systématique qui, par ses visées pédagogiques, ne pourrait se le permettre. Le fragment autorise donc « un recul fécond, un répit productif, indispensable au nécessaire affinement des concepts¹».

Cela dit, Nietzsche n'est pas le premier à avoir recours au fragment comme modalité de l'expression philosophique. Le fragment s'inscrit dans une histoire dont Nietzsche se fait volontiers l'héritier et le continuateur. C'est une forme dont les origines sont antiques, dont les premières pratiques volontaires remontent à la France d'Ancien Régime. Les enjeux ne sont toutefois pas les mêmes selon l'origine, ce qui affecte la définition que l'on peut donner au genre. Les fragments qui nous sont parvenus de l'Antiquité ne résultent que des hasards de l'histoire. Nietzsche se réclame des deux origines à la fois. Il est un grand lecteur d'Héraclite pour qui le fragment est à entendre comme ruine, comme reste. Nous ne connaissons rien de la

¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 185.

forme et de l'ordonnance de l'œuvre d'Héraclite, dont le sens est alors à restituer par le lecteur, qui doit combler les silences entre les fragments.

Il y a déjà là une certaine tension intrinsèque à la pratique et à la lecture du fragment, un paradoxe entre une écriture extrêmement concise et une quasi-infinité d'interprétations. C'est pourquoi Pascal Quignard note, à propos de La Bruyère, que son écriture « sature l'attention, sa multiplication édulcore l'effet que sa brièveté prépare² ». Le XVII^e siècle français, avec des textes comme *Les Caractères* de La Bruyère, les *Maximes* de La Rochefoucauld et autres recueils de moralistes ont préparé le terrain pour une pratique moderne du fragment. C'est le XVII^e qui commence à « œuvrer le désœuvrement du discours³ », c'est-à-dire un espace dans le livre où chaque formule est suffisante à elle-même, autonome, mais est également « en unité avec le silence qui l'ouvre et [qui] la ferme⁴ ». Le blanc typographique marque le discontinu et remet en question la totalisation du sens. Or, l'Âge classique laisse entrevoir une autre tension de l'écriture fragmentaire. Chaque énoncé du recueil est autonome, mais il se rapporte à la totalité qu'est le livre. Le recueil de fragments a donc une dynamique propre, qui n'est pas la même qu'un recueil de poèmes par exemple : le centre de l'œuvre se trouve dans chaque fragment, mais également dans l'ensemble des fragments conçus comme un tout; double mouvement, l'un intérieur, menant à la singularité de chaque énoncé, et extérieur, menant au potentiel répétitif et contradictoire de la pluralité des énoncés.

Il faut toutefois attendre le Romantisme allemand pour qu'une théorisation de la forme ait lieu, puisque les auteurs qui appartiennent à ce courant en seront non seulement des praticiens d'une importance majeure, mais également les premiers véritables théoriciens. Le fragment sera alors recherché pour lui-même. L'intérêt du romantisme d'Iéna pour la culture grecque est révélateur de certaines influences au

² Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, p. 21.

³ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 92.

⁴ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 123.

point de vue de la création. Les fragments de l'*Athenaeum* font écho du fragment héraclitéen. On y retrouve une mécanique similaire, un texte qui se diffère sans cesse, mais qui n'épuisera jamais une différence absolue, à la fois « transcendance et immanence, c'est-à-dire unité et multiplicité⁵ ». Bien conscients de leurs filiations, les romantiques allemands héritent de ce genre particulier, marqué par un inachèvement apparent, mais volontaire, quelque chose dont la totalité fait sens, mais qui est foncièrement hétéroclite en chacune de ses parties.⁶ Ils thématisent certains traits qui ont encore cours dans la littérature contemporaine, qu'il s'agisse de la nature intransitive du langage ou de la recherche de l'œuvre pour elle-même. Les romantiques allemands sont contemporains de l'essor de l'idéalisme allemand, avec des penseurs comme Fichte et, à sa suite, Schelling ou encore Hegel. Dans ce contexte, on peut trouver certains fragments de l'*Athenaeum* qui accusent l'inadéquation de la textualité philosophique et la forme dans laquelle elle se manifeste :

Si chaque mise en rapport de la forme et de la matière qui est purement arbitraire ou purement contingente est grotesque, la philosophie possède alors ses grotesques, comme la poésie; seulement, elle en est moins consciente, et n'a pas encore pu trouver la clé de sa propre histoire ésotérique. Elle possède des œuvres qui sont un tissu de dissonances morales, d'après lesquelles on pourrait apprendre la désorganisation, ou bien, où la confusion est soigneusement construite et symétrique. Maint chaos philosophique plein d'art de la sorte a eu assez de constance pour survivre à une église gothique. Dans notre siècle, on a construit plus facilement, également dans les sciences, bien que de façon non moins grotesque. La littérature ne manque pas de pagodes chinoises.⁷

Ici, la question de la mise en forme de la pensée devient un problème philosophique. Pour Schlegel, il y a toutefois une distinction à faire entre philosophie et poésie, la première renvoyant négativement et indirectement à l'absolu qui l'excède, la seconde,

⁵ Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1995, p. 93.

⁶ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 58.

⁷ *Ibid.*, p. 162.

donnant une présentation positive. Le problème de la textualité philosophique résiderait dans l'ajustement de ces deux modalités de représentation de l'absolu.⁸

Les Romantiques d'Iéna sont chronologiquement proches de Nietzsche, qui héritera de cette histoire. Philologue de formation, et francophile de surcroît, il connaît très bien les moralistes, de même que les textes antiques. Bien que la forme de son écriture soit tout à fait novatrice, on peut toutefois reconnaître certains signes avant-coureurs qui annoncent ses textes à partir de cette triple influence. C'est après la lecture de Schopenhauer que Nietzsche se dirige vers la philosophie. Schopenhauer utilise déjà l'aphorisme et d'autres formes brèves dans son *Art de l'insulte*⁹, mais encore plus illustrement dans ses *Parerga et Paralipomena*.¹⁰ Ensuite, au début de sa carrière à l'Université de Bâle, Nietzsche est l'ami de Wagner. Dans le fragment 370 du *Gai savoir*, il reconnaît là deux maîtres de pensées de sa jeunesse, « les deux romantiques les plus fameux et les plus excessifs¹¹ ». Le romantisme est un remède à l'appauvrissement de la vie, remède qui se trouve ou dans un art de l'apaisement, apollinien, ou un art de l'excès, dionysiaque. Le fragment tisse l'apollinien et le dionysiaque ensemble, en ce sens que la forme permet la clôture du sens dans un énoncé séparé, mais la multitude entraîne l'excès. Blanchot distingue ainsi deux paroles nietzschéennes : « l'une qui appartient à la cohérence du discours philosophique traditionnel, l'autre qui est discours du fragment de la pluralité et de la séparation et qui échappe à tout commentaire¹² ». C'est ainsi que, par exemple, le concept de Volonté de puissance peut être lu comme une explication ontologique, mais aussi comme ce qui échappe à l'ontologie. Ce qui régit l'écriture nietzschéenne n'est pas un jeu sur les oppositions, mais sur la juxtaposition, qui « donne lieu à une

⁸ Denis Thouard, « La question de la "forme de la philosophie" dans le romantisme allemand », *Methodos. Savoirs et textes*, n° 1, 2001.

⁹ Arthur Schopenhauer, *L'art de l'insulte*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2015, 192 p.

¹⁰ Arthur Schopenhauer, *Parerga et Paralipomena*, Paris, Coda, 2005, 2 vol.

¹¹ *GS*, 370.

¹² Antonioli Manola, « Nietzsche et Blanchot : parole de fragment », dans *Maurice Blanchot et la philosophie : Suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, p. 103-110.

expérience non dialectique de la parole¹³ ».

Ce type d'écriture fragmentée s'est poursuivi dans le champ français. On peut penser aux carnets de Paul Valéry, ou à l'écriture d'un Edmond Jabès, ou encore à une autobiographie comme *Roland Barthes par Roland Barthes*. Néanmoins, c'est Cioran qui est souvent retenu comme l'un des praticiens les plus remarquables du fragment. Ce n'est pas qu'un effet de style; la question du fragment est au cœur de sa poétique. Lui-même écrit : « Comment s'étendre le lendemain sur une idée dont on s'était occupé la veille? Après n'importe quelle nuit, on n'est plus le même, et c'est tricher que de jouer la face de la continuité. – *Le fragment*, genre décevant sans doute, bien que seul honnête¹⁴ ». Cioran connaît bien les moralistes français, les romantiques et Nietzsche. De ce dernier, il reprend une posture critique que l'on pourrait qualifier de post-philosophie anti-systématique, très intime, où le style devient « une aventure¹⁵ », un fondement épistémologique, une éthique.

Cette brève histoire du fragment, non seulement nous laisse entrevoir quelques mutations de la forme, mais soulève également des questions théoriques majeures. Parmi les nombreuses études critiques se pose la question de la lecture et de l'interprétation du fragment. D'une part, on retrouve des monographies avec des titres programmatiques comme *Lire le fragment*¹⁶ de Ginette Michaud. Bien qu'idéalement nous lisions le recueil de fragments linéairement, il demeure que celui-ci questionne la façon dont on lit l'œuvre car le lecteur est engagé, malgré lui, dans un dialogue. Il fait partie du processus signifiant du texte : « [le fragment] rend visible certains (dys)fonctionnements du procès de lecture, il montre quelles façons de lire ont été déplacées ou réprimées durant le règne de l'Interprétation herméneutique, il permet de

¹³ *Idem*.

¹⁴ Cioran, *Écartèlement*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1495.

¹⁵ Cioran, *La tentation d'exister*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 894-901.

¹⁶ Ginette Michaud, *Lire le fragment*, Québec, Hurtubise, coll. « Brèches », 1989, 320 p.

ressaisir ce qui a été mobilisé par une lecture réglée sur l'Œuvre¹⁷ ». En effet, les blancs typographiques et les silences qu'ils induisent obligent le lecteur à occuper cet espace, à lier les différents fragments entre eux. Les questions sur l'acte de lecture permettent de facilement questionner ce que le texte fragmentaire met en jeu. Il est à peu près inévitable de rapporter chaque énoncé à la totalité dans laquelle il s'inscrit, totalité qui donne tout de même une certaine forme et un certain sens. Il demeure, comme le souligne une fois de plus Ginette Michaud, que le fragment « entretient des rapports complexes avec toutes les totalités, qu'elles se nomment Œuvre, Sujet, Société ou Histoire¹⁸ ».

D'autre part, le fragment est étudié dans les liens qu'il noue avec la poésie. « Fragment » vient du latin *frangere*, ce qui évoque, sémantiquement, la brisure. Le mot « poétique » vient du grec ancien, *poiësis*, et implique la création d'un sens. S'il peut être relativement aisé de définir le poème, le roman, le drame, la lettre, le journal, il en est autrement de notre objet, qui n'a pas une forme strictement délimitée : il n'y a pas de concept, de théorie, de canon, qui permettent de penser strictement la forme.¹⁹ Il serait possible d'avoir recours à une appréciation de la brièveté pour reconnaître le fragment, critère objectif et quantifiable; on découvrirait quelques lois générales, par exemple le fait que la maxime est plus courte que l'aphorisme. Toutefois, le fragment échappe à ces paramètres, et la brièveté fait elle-même problème : qu'est-ce qui différencierait alors la maxime, la fable, la nouvelle et les poèmes courts à forme fixe?²⁰ De ce point de vue, la description poétique ressemble à une théologie négative; on nomme ce que le fragment n'est pas, toujours en sachant que l'on parle de ce type de texte. Il n'appartient à aucun genre, mais on le nomme ainsi; il a souvent une dimension mystique ou philosophique, ou encore plus largement, introspective, mais ce n'est ni de la mystique, ni de la philosophie, ni de

¹⁷ Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 71.

¹⁸ *Ibid*, p. 22.

¹⁹ *Ibid*, p. 54.

²⁰ François Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 34.

l'autobiographie. La description poétique et les questions de lecture entraînent un questionnement herméneutique sur la forme. L'interprétation juste échappera systématiquement au lecteur car il y a des contradictions logiques entre les fragments.

Notre démarche s'inscrira dans le prolongement de ces études, empruntant une nouvelle perspective, inspirée en premier lieu de la linguistique de l'énonciation, puis de la philosophie. Même si la différence, ajoutons même la *différance*, constitue le mot d'ordre de l'étude du fragment, il nous semble que quelque chose relie quand même l'ensemble fragmentaire, à savoir, l'énonciation. Si l'on peut affirmer que « l'unité de l'ouvrage, qu'elle se veuille thématique, sémantique ou existentielle, demeure hasardeuse, floue, souvent artificielle, et peut paraître simple confection²¹ », même si le recueil se construit et se déconstruit sans cesse, il reste qu'il y a un sujet, quoique disséminé, qui lie l'ensemble des énoncés. Nous commençons par ce constat : l'énonciation a une fonction métonymique dans le texte en fragments; si l'Un s'y dissémine, si le sujet se réfracte, s'échappe, il demeure que c'est dans l'utilisation du « je », et de ses relations aux autres personnes grammaticales que peut fonctionner une économie de la parole fragmentaire.

Nous proposons de nous pencher sur trois textes, les *Pensées* de Pascal, *Le gai savoir* de Nietzsche ainsi que le *Précis de décomposition* de Cioran. Nous privilégions une perspective diachronique car elle nous semble plus pertinente à l'analyse de certains traits récurrents de ce type d'écriture à travers le temps. Même si Pascal écrit une apologie de la religion chrétienne, son discours, toutefois, « se manifeste comme dis-cursus, cours désuni et interrompu qui, pour la première fois, impose l'idée du fragment comme cohérence²² ». Nietzsche et Cioran sont des continuateurs de cette idée de la diffraction comme possibilité totalisante.

²¹ *Ibid*, p. 55.

²² Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 2-3.

Ainsi, le premier chapitre interrogera le phénomène de l'alloction du texte fragmentaire. L'analyse portera sur les modalités d'utilisation des autres personnes grammaticales. Le sujet s'adresse souvent à un autre; peut-être une solution au « risque totalitaire de l'individualisation exacerbée de soi [s'ajoutant] au péril de la grande fragilité du moi²³ ». Cette solution met en jeu une circulation de la parole, qui est ancré dans un jeu dialogique. Comme nous le verrons, ce jeu dialogique est géré par l'instance d'énonciation à l'origine du discours, ce qui a pour incidence de lier le recueil d'un point de vue énonciatif et discursif.

Le deuxième chapitre, quant à lui, sera consacré à la question de la subjectivité, instance originaire de l'énonciation dans l'écriture fragmentaire. L'analyse sera déplacée d'une linguistique de l'énonciation à une linguistique du discours. Si le sujet se cache dans les creux et les plis de l'écriture, on tentera tout de même de distinguer les modalités majeures de sa présence, en analysant l'éthos et l'identité verbale associée au « je ». Il sera ensuite question de la référencialité du « je » : n'est-il qu'un artifice rhétorique, un « vide grammatical » momentanément comblé (comme l'aurait dit Benveniste), ou celui-ci fait-il référence, au moins partiellement, à un « moi » biographique qui fonctionnerait comme référent unique, comme facteur d'unification, de tous les fragments?

Enfin, les analyses des deux premiers chapitres seront relues à la lumière de l'esthétique deleuzienne, qui comporte une théorie de la subjectivité apte à rendre compte de la subjectivité dans le texte fragmentaire, notamment par le biais du concept d'héccité. Dans la philosophie de Deleuze, il y a également la notion de personnage conceptuel, qui nous permettra d'analyser le « je » non pas comme un signe linguistique, mais plutôt comme ce qui permet de rendre compte de la pensée qui se dégage dans le texte fragmentaire. Puis, avec le concept de vocalité, l'analyse

²³ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 251.

linguistique sera déplacée en des termes de poétique, ce qui permettra d'esquisser une économie de la subjectivité dans le texte fragmentaire.

CHAPITRE I

DIALOGISME ET ALLOCUTION : CIRCULATION DES DISCOURS ET CONSTRUCTION RHÉTORIQUE DU LECTEUR

Dans le corpus proposé, l'apostrophe revient très fréquemment. Les divers emplois de l'apostrophe dans le texte fragmentaire signalent la nécessité de l'inscription d'un interlocuteur dans l'écriture. Comme le rappelle Wolfgang Iser, il existe entre le texte et le lecteur une relation composée d'attentes mutuelles. Le texte, pour qu'il soit compris, doit faire intervenir certains éléments culturels supposément connus du lecteur, alors que ce dernier se projettera dans le texte avec les dispositions et les connaissances qui lui sont propres.²⁴ Dans les théories de la communication, pour décrire le même principe, on dira « qu'un émetteur et un récepteur partagent les mêmes codes linguistiques et culturels dont les déformations par le texte acquièrent une fonction communicative précisément parce qu'elles soulignent la fonction normative de ces codes²⁵ ». Si les textes du corpus ont sans équivoque une qualité poétique, leur visée principale n'est pas de satisfaire un désir esthétique. La beauté du langage est un point d'appui, une mesure supplémentaire pour faire adhérer le lecteur vers les thèses que chacun des auteurs supporte. Les textes mettent en place, chacun à leur manière, une rhétorique de combat qui piège le lecteur. Mais avant d'en arriver à l'analyse de la construction du lecteur, il faut voir comment Pascal, Nietzsche et Cioran sont eux-mêmes lecteurs. Cela permettra d'abord de dégager une histoire du fragment, mais aussi de voir de quelle façon les auteurs du corpus lisent.

²⁴ À ce sujet, voir : Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, 405 p.

²⁵ Rosmarin Heidenreich, « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, 1989, p. 77.

1.1. Une brève histoire intertextuelle du fragment

Ce que les auteurs exigent de leurs lecteurs est aussi applicable à eux-mêmes. Ils vont chacun reprendre et commenter certains textes ; il existe une véritable généalogie entre les œuvres analysées, non seulement d'un point de vue formel, mais aussi thématique. Ce dialogue entre les auteurs démontre d'une part leur subjectivité, par les choix de textes lus, mais également une historicité, dans la mesure où une histoire du fragment se fait par une communauté de lecteurs-auteurs. Dans *Par-delà le bien et le mal*, Nietzsche utilise l'image du labyrinthe, qui semble être une métaphore pertinente pour le propos.²⁶ L'écriture fragmentaire est labyrinthique dans ses impasses, il s'en dégage un certain impressionnisme au point de vue du sens, mais également sur le plan de la lecture.²⁷ Mais ce labyrinthe, comme l'indique l'extrait de *Par-delà le bien et le mal*, est désert. L'auteur erre dans le labyrinthe comme le lecteur erre dans le texte, à la recherche d'un écho qui pourrait être un signe, mais un signe littéral qui indiquerait un sens à donner à l'errance. En ce sens, Nietzsche invoque à la fois un enjeu du texte fragmentaire et un *topos* récurrent dans son histoire, que Cioran reprendra sous le nom de « penseur d'occasion » (*PdD*, 137). L'écho, ce sont ces intertextes qui ponctuent le silence de la pensée. Celui qui rédige des fragments est solitaire, une figure « qui prétend à la

²⁶ « Dans les écrits d'un solitaire, on entend toujours quelque chose comme l'écho du désert, comme le murmure et le regard timide de la solitude ; dans ses paroles les plus fortes, dans son cri même, il y a le sous-entendu d'une manière de silence et de mutisme, manière nouvelle et dangereuse. Pour celui qui est resté pendant des années, jour et nuit, en conversation et en discussion intimes, seul avec son âme, pour celui qui dans sa caverne – elle peut être un labyrinthe, mais aussi une mine d'or – est devenu un ours, un chercheur ou un gardien du trésor, un dragon : les idées finissent par prendre une teinte de demi-jour, une odeur de profondeur et de bourbe, quelque chose d'incommunicable et de repoussant, qui jette un souffle glacial à la face du passant. Le solitaire ne croit pas qu'un philosophe – en admettant qu'un philosophe ait toujours commencé par être solitaire – ait jamais exprimé dans les livres de sa pensée véritable et définitive. N'écrit-on pas des livres précisément pour cacher ce qu'on a en soi? » Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, § 289.

²⁷ Ingrid Astier, « Discontinuité et ruptures dans l'œuvre d'E. M. Cioran », *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 93.

spéculation à temps perdu²⁸ ». Il faut toutefois souligner qu'une « pensée digne de ce nom ne se nourrit pas exclusivement d'elle-même, mais d'un stimulus extérieur²⁹ ». Une brève histoire intertextuelle de l'écriture fragmentaire révélera ce qui persiste d'un point de vue thématique et formel à travers le temps.³⁰

Les références intertextuelles courantes de l'âge classique sont nombreuses, et bien connues : l'importance de la culture grecque (notamment avec Aristote et les tragédiens de l'Athènes classique), l'influence de la culture latine sur la poésie, l'histoire et la rhétorique, la récupération de certains traits de la Renaissance (le modèle poétique de la Pléiade), mais surtout, l'importance de Montaigne pour le XVII^e siècle.³¹ Les *Essais* préfigurent une pratique de l'intertextualité que récupèrera abondamment l'âge classique, c'est-à-dire non pas re-création d'œuvres antiques, comme Montaigne aurait tout à fait pu le pratiquer en tant qu'homme de la Renaissance, mais une reprise, un recyclage des sources :

Un nouveau rapport au modèle se dessine, qui substitue à la révérence affichée une reconnaissance distanciée. Le modèle n'est pas congédié ni occulté, mais sa présence et son rôle sont reconsidérés : à la fidélité contraignante de la citation sont préférées les ressources plastiques de l'allusion, qui met en relief la connivence qu'établit le legs partagé entre l'écrivain et son modèle, mais aussi entre ce modèle, l'auteur et leur lecteur commun.³²

Si étudier la réception de Montaigne au XVII^e siècle, c'est aussi tracer l'histoire

²⁸ Sylvain David, *Cioran : un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, coll. « L'espace littéraire », 2006, p. 87.

²⁹ *Idem*.

³⁰ « L'œuvre-énoncé est maillon dans la chaîne de l'échange verbal ; semblable à la réplique du dialogue, elle est séparée des autres œuvres-énoncés par la frontière absolue de l'alternance des sujets parlants. Elle se rattache aux autres œuvres-énoncés : à celles auxquelles elle répond et à celles qui lui répondent. » Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p. 282.

³¹ Stéphanie Loubère et Delphine Reguig, « Hériter en soi aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Littératures classiques*, n° 75, 2011, p. 6.

³² *Ibid*, p. 10.

littéraire du siècle³³, il demeure que deux lignes de force divisent cette réception. Certains auteurs en récupèrent un héritage intellectuel et philosophique (La Mothe le Vayer, Descartes), d'autres sont plus sensibles aux qualités esthétiques des *Essais* (Marie de Gournay, Guez de Balzac).³⁴ Pascal l'évoque fréquemment tout le long de son œuvre morale, dans l'*Entretien avec M. de Saci* par exemple³⁵, mais surtout dans les *Pensées* ; les éditions modernes du texte comportent d'abondantes notes de bas de page qui précisent les rapports entre Montaigne et Pascal.³⁶ Pascal ne pastiche pas « à la manière de », comme un La Bruyère³⁷ pouvait le faire, mais s'approprie le texte avec un « support hypotextuel identifiable³⁸ ».

Ce rapport n'en est pas un qui relèverait de l'admiration stricte ou de l'aversion systématique. Les *Essais* ont été d'une grande influence sur les *Pensées*, et ces dernières y empruntent assurément beaucoup, mais il s'avérerait faux d'affirmer qu'il s'agit là d'un modèle stylistique : « des *Essais* aux *Pensées*, semble-t-il, rien de systématique, mais une parfaite liberté vis-à-vis du supposé modèle, et une dérivation formelle n'obéissant à d'autres règles que celles de l'arbitraire, voire du pur caprice³⁹ ». Pascal a un rapport somme toute ambigu au texte montaignien. Même si « M. Pascal estimait Montaigne pour son style et son sens. Il disait qu'il lui avait appris à écrire⁴⁰ », il est aussi écrit dans les *Pensées* que « les défauts de Montaigne sont grands. Mots lascifs : cela ne vaut rien, malgré mademoiselle de Gournay. » (*P*, 559) Néanmoins, l'état dans lequel l'on reçoit les *Pensées* aujourd'hui comporte

³³ Gilles Banderier, *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, Paris, Champion, 2007, 1261 p.

³⁴ Delphine Reguig, « Réécrire Montaigne au XVII^e siècle : remarque sur les enjeux de l'imitation linguistique des *Essais* », *Littératures classiques*, n° 74, 2011, p. 49.

³⁵ Blaise Pascal, « Entretien avec M. de Saci », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 560-574.

³⁶ C'est le cas, du moins, pour notre édition : Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Livre de poche, coll. « Les classiques de poche », 2000, 736 p.

³⁷ Delphine Reguig, *loc. cit.*, p. 52.

³⁸ *Idem.*

³⁹ Laurent Susini, « Pascal, Montaigne et la Bible. Un faux pastiche peut en cacher un vrai », *Littératures classiques*, n° 74, 2011, p. 92

⁴⁰ *Ibid.*, p. 91. Il s'agit ici d'une remarque rapportée par Laurent Susini de Jean Mesnard, qui a édité ce texte du XVII^e siècle, *Recueils de choses diverses*, qui est un témoignage de la vie à Port-Royal.

quelques points en commun avec les *Essais*. Si Pascal exècre ce projet d'écrire un livre entier sur soi⁴¹, il y a quelque chose d'analogue dans la structure des deux textes. Les *Essais* sont définitivement sous le signe de la pluralité, qui est exprimée par une pensée discontinue, ce qui rappelle le fragment.⁴² De cette pratique découle une certaine plasticité de la subjectivité écrivante, qui, soit-elle effacée ou énoncée directement, est définitivement marqué par une posture anatréptique, c'est-à-dire dans le mouvement constant de retour sur soi. Ce mouvement « introduit dans la pensée et l'expression une espèce de *certitude dubitative* tout à faire particulière, dont l'écriture aphoristique (par rapport au discours systématique du traité) constitue sans doute l'exemple-type⁴³ ».

Mais un autre procédé est à l'œuvre dans les *Pensées*, procédé bien abondamment suscité par Montaigne : la glose. Dans leurs pratiques respectives, chacun fait beaucoup d'emprunts, et ces emprunts font partie intégrante du processus créatif. Chez Montaigne, cela se fait par citation, généralement latine.⁴⁴ Les *Essais* « exigent de tout lecteur un effort d'appropriation, de traduction personnelle, qui trouve son modèle dans la pratique montaignienne de la réécriture elle-même⁴⁵ ». En ce sens, les déplacements qu'opèrent les *Pensées* sur l'hypotexte montaignien sont majoritairement de trois ordres : syntaxique, lexicale, et figurative.⁴⁶ Pascal en est bien conscient, mais il se défend de faire ce qu'on appellerait aujourd'hui un

⁴¹ « Le sot projet qu'il a de se peindre! Et cela non pas en passant et contre ses maximes, comme il arrive à tout le monde de faillir, mais par ses propres maximes et par un dessein premier et principal. » (*P*, 644)

⁴² « Comment ne pas voir dans les *Essais* (ce titre lui-même est un fragment, car il demande irrésistiblement d'être complété par un article) un degré poussé de fragmentation? En théorie : il n'est pas étonnant qu'un livre qui pose sérieusement le problème de l'identité adopte le fragment pour l'exprimer parce que dans l'identité il n'est pas seulement question de l'être, mais de l'être par rapport, et le fragment est toujours fragment de quelque chose ; l'essai en est d'ailleurs un bel exemple parce qu'il s'essaye toujours sur quelque chose. » Mohamed Bouya Taleb-Khyar, « Et c'est de Montaigne : l'écriture fragmentaire de soi », *Littératures*, n° 26, 1992, p. 88.

⁴³ Ralph Heyndels, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁴ Mohamed Bouya Taleb-Khyar, *loc. cit.*, p. 90.

⁴⁵ Delphine Reguig, *loc. cit.*, p. 52.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

plagiat⁴⁷ :

Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle. Quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre, mais l'un la place mieux.

J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens. Et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition. (*P*, 575)

Les *Pensées* se présentent ainsi comme plusieurs séries de fragments à la fois volontairement et involontairement achevés.⁴⁸ Certaines études parlent du fragment montaignien⁴⁹, en distinguant six variétés qui se croisent et se mêlent dans les *Essais*, c'est-à-dire « le fragment d'emprunt, le fragment expérimental, le fragment autobiographique, le fragment didactique, le fragment philosophique, et le fragment poétique⁵⁰ ». Cette typologie pourrait en partie s'appliquer aux *Pensées*, à quelques nuances près. La pratique montaignienne de la réécriture devient un enjeu de création lorsqu'elle est utilisée comme hypotexte ; les textes qui dérivent des *Essais* témoignent d'une même réception, à savoir qu'il y a chez Montaigne à la fois une pensée pernicieuse exprimée dans une langue fautive, mais aussi une pensée forte et originale dont l'expression est inégalable.⁵¹ Double réception contradictoire. Que l'on tienne compte des admirateurs comme des détracteurs de l'œuvre, il demeure qu'une

⁴⁷ À noter que le plagiat n'a pas la même valeur au XVII^e siècle qu'aujourd'hui. L'emprunt intertextuel, même s'il n'est pas déclaré, montre plutôt l'érudition de l'auteur. Les lecteurs doivent reconnaître spontanément l'intertexte pour en apprécier la présence. À ce sujet, voir : Hélène Maurel-Indart, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi ? », *L'information littéraire*, vol. 60, n° 3, 2008, p. 55-61.

⁴⁸ Pierre Garrigues, *op. cit.*, p. 82.

⁴⁹ Même si définir le fragment est un défi, et qu'une approche plutôt large pourrait inclure Montaigne, il est plutôt un précurseur d'une forme à venir qu'un praticien du fragment. Les *Essais* influencent par la discontinuité, certes, mais l'idée du blanc typographique par exemple, qui sectionne le recueil de fragments, ne fait pas partie du procédé d'écriture et de lecture des *Essais*. La typologie de Taleb-Khyar demeure pertinente, car elle indique tout de même des procédés d'écriture tout à fait légitime, mais « fragment » n'est pas le bon mot.

⁵⁰ Mohamed Bouya Taleb-Khyar, *loc. cit.*, p. 88-89.

⁵¹ Delphine Reguig, *loc. cit.*, p. 53.

critique est récurrente au XVII^e siècle. Deux catégories de la rhétorique antique sont érigées en idéal : l'*elocutio* et la *dispositio*. La première rend compte de l'illisibilité du texte montaignien d'un point de vue lexical. En effet, la première adaptation des *Essais* en « français moderne » remonte à 1648.⁵² Le sens des mots change avec le temps et cela est somme toute secondaire dans la réception dans *Essais*. C'est surtout avec la *dispositio* que le bât blesse : « ce sont le désordre et le manque de cohérence qui sont principalement stigmatisés au nom de l'intelligibilité⁵³ ». Une *dispositio* insatisfaisante n'est toutefois pas synonyme d'échec esthétique ou rhétorique :

Parler de ceux qui ont traité de la connaissance de soi-même ; des divisions de Charron qui attristent et ennuient ; de la confusion de Montaigne, qu'il avait bien senti le défaut d'une droite méthode, qu'il l'évitait en sautant de sujet en sujet, qu'il cherchait le bon air. (*P*, 644)

Dans ce fragment, Montaigne est évoqué positivement car il est opposé « aux divisions de Charron qui attristent et ennuient. » La comparaison montre que les *Essais* ont une véritable influence sur la rédaction des *Pensées*.

De la même façon, Nietzsche s'est toujours positionné par rapport à la tradition de la pensée européenne ; de grandes œuvres sont lues et commentées, que ce soit de façon dithyrambique ou caustique. La lecture, chez le philosophe allemand, comme chez Pascal, est indissociable du processus d'écriture :

Loin de se limiter à citer, Nietzsche discute, critique, paraphrase et intègre ses lectures. Scruter les sources de Nietzsche, c'est donc examiner un processus d'appropriation qui montre l'interdépendance entre l'écriture et la lecture. L'œuvre de Nietzsche se présente comme un véritable carrefour où se trouve réunie, reformulée et réfractée une diversité surprenante de thèses, d'enjeux,

⁵² Aude Volpilhac, « Montaigne le "barbare" : La crise de la lisibilité des *Essais* au XVII^e siècle », *Fabula, la recherche en littérature*, 2016, en ligne, < <http://www.fabula.org/lht/16/volpilhac.html>, consulté le 9 octobre 2018.

⁵³ *Idem*.

de question et de concepts discutés dans le dernier quart du XIX^e siècle.⁵⁴

Par exemple, dans *Humain trop humain*, huit interlocuteurs sont nommés, dont Montaigne et Pascal.⁵⁵ Cela peut sembler contradictoire, dans la mesure où l'auteur de *L'antéchrist* ne pourrait, d'un point de vue idéologique, donner du crédit à l'auteur d'une apologie de la religion chrétienne. Pourtant, une affinité de forme et de ton existe bel et bien, à un point où l'on pourrait transposer un fragment de Pascal dans le *Gai savoir* : « J'écrirai ici mes pensées sans ordre et non pas peut-être dans une confusion sans dessein. C'est le véritable ordre qui marquera toujours mon objet par le désordre même. » (*P*, 457) Et de fait, il écrira que « les livres les plus profonds et les plus inépuisables auront sans doute toujours quelque chose du caractère aphoristique et soudain des *Pensées* de Pascal⁵⁶ ». Il est donc possible de lire un dialogue discret, mais constant entre les *Pensées* et le *Gai savoir*.

La science, par exemple, est un thème partagé par les deux textes. Pascal, pourtant connu et reconnu pour ses prouesses mathématiques et scientifiques, jette un regard particulier sur les sciences naturelles. Bien qu'elles permettent, sans conteste, une compréhension accrue de l'univers, il demeure que celles-ci ne justifient pas l'homme à s'en enorgueillir. Elles créent plutôt en lui le sentiment du néant, d'où ce fragment célèbre : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye. » (*P*, 233) Par la science, nous croyons saisir la réalité en elle-même, mais elle demeure une interprétation découlant d'une perspective particulière. Pascal évoque les « espaces

⁵⁴ Martine Béland, *Lectures nietzschéennes. Sources et réceptions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Pensée allemande et européenne », 2015, p. 16.

⁵⁵ « Épicure et Montaigne, Goethe et Spinoza, Platon et Rousseau, Pascal et Schopenhauer. C'est avec eux qu'il me faut m'expliquer quand j'ai longtemps marché seul, par eux que j'entends me faire donner tort ou raison, eux que je veux écouter quand ils se donnent alors eux-mêmes tort et raison entre eux. Quoi que je puisse dire, résoudre, imaginer pour moi et les autres, je fixe les yeux sur ces huit-là et vois les leurs fixés sur moi. » *Humain trop humain*, §408.

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes (automne 1884-Automne 1885)*, Paris, Gallimard, coll. « Œuvres philosophiques complètes », vol. XI, 1982, p. 252. Et encore, en complément: « Contre les myopes – Ça, vous figurez-vous donc avoir forcément affaire à une œuvre fragmentaire parce qu'on vous la présente (et ne peut que vous la présenter) en fragments? » *Humain trop humain*, § 128.

infinis ». Nietzsche relaiera cette image et la poussera un peu plus loin. Si l'interprétation devient relative, il n'y a plus que les espaces qui sont infinis, il y a aussi un « infini interprétatif, qui semble nous priver alors de tout repère fixe, de toute réalité stable⁵⁷ ». Cet intertexte pascalien est présent dans le *Gai savoir* : « Le monde nous est devenu, une fois encore, « infini » : dans la mesure où nous ne pouvons pas écarter la possibilité qu'il renferme en lui des *interprétations infinies*. Le grand frisson nous saisit une nouvelle fois... » (*GS*, 374) L'hypotexte est décelable, car le mot « infini » est entre guillemets, et dévoile un discours rapporté. Le mot « frisson » est également une lecture du fragment pascalien, car celui-ci pourrait être la réaction corporelle que susciterait le propos des « espaces infinis ». Mais ce frisson est autre que chez Pascal ; il n'en est pas un de la terreur, mais de la découverte : il est désormais possible d'envisager des conceptions du monde différentes qui pourraient se substituer aux vérités jusqu'alors admises. Le philosophe, ou plus précisément le philosophe-artiste, qui s'évertue à envisager de telles possibilités d'interprétations du monde « se fait en effet lui aussi artiste et créateur, au moins autant qu'homme de "connaissance"⁵⁸ ». Épistémologiquement, cela implique que la connaissance ne fonctionne plus comme une série de certitudes, mais comme « un monde de dangers et de victoires dans lequel les sentiments héroïques aussi ont leur lieu pour danser et s'ébattre » (*GS*, 324). Autrement formulé : « Je me félicite de tout scepticisme auquel il m'est permis de répondre : "Faisons l'essai!" Mais je ne veux plus parler de ces choses et de ces questions qui n'admettent pas l'expérience. » (*GS*, 51)

La réflexion sur la relation entre science et foi est partagée par Pascal et Nietzsche. Généralement, science et foi s'opposent, car « dans la science, les convictions n'ont pas droit de cité. » (*GS*, 344) Les hypothèses sont seules acceptées. La science, moralement, postule une posture intrinsèquement sceptique, car les convictions sont provisoires et sujettes à être mises de côté advenant une réponse

⁵⁷ Céline Denat, *Nietzsche. Généalogie d'une pensée*, Paris, Belin, coll. « Le chemin des philosophes », 2016, p. 155.

⁵⁸ *Idem*.

théoriquement ou méthodologiquement plus acceptable. Cela implique que plusieurs points de vue peuvent être adoptés sur le même objet, alors que la foi exige de ne tenir qu'un seul point de vue. Pascal, avec les *Pensées*, « va plus loin que [les autres] moralistes, car au scepticisme moral vient s'ajouter chez lui le scepticisme scientifique, la rigueur du savant pour lequel toute conviction tend à devenir suspecte⁵⁹ ».

Cette relation entre science et foi fait de Pascal, pour Nietzsche, un penseur important de la modernité, peut-être le plus important⁶⁰ car il est à ses yeux le premier penseur du nihilisme :

Pascal est le premier penseur du nihilisme, et avant [Nietzsche] le seul. Il donne au concept de néant le sens radicalement nouveau qui sera le sien dans la problématique du nihilisme, et impute cet anéantissement aux sciences naturelles, qui abîment l'homme dans les infinis d'un univers déserté. Pascal récuse ainsi le projet même de la philosophie tel qu'il se déploie depuis les Grecs, et y voit la source principale de l'humiliation et de l'anéantissement ; il récuse la configuration métaphysique de la rationalité.⁶¹

Nietzsche voit en Pascal un auteur qui a su déceler une présomption naïve et grandiloquente chez l'homme de prétendre connaître l'univers (« présomption aussi infinie que leur objet », *P*, 230). Dans le *Gai savoir*, le geste de Nietzsche consiste à déplacer la visée philosophique de la vérité, problématique, car elle est édifiée par la science comme savoir suprême. Entre les *Pensées* et le *Gai savoir* existe un questionnement partagé, celui d'interroger la science et la pensée philosophique pour

⁵⁹ Lucie Lebreton, « Nietzsche, lecteur de Pascal : "le seul chrétien logique" », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 142, 2017, p. 181.

⁶⁰ « Nietzsche voit donc en Pascal le penseur cardinal de la modernité, par rapport auquel les Allemands ne constituent que des épiphénomènes d'importance secondaire. Et en effet, dès lors que l'époque de l'absurdité a révélé la vacuité du système conceptuel propre à la métaphysique, la systématisation d'une pensée dans sa grammaire et sa logique ne saurait avoir une quelconque valeur de vérité : les grandes constructions systématiques de la philosophie allemande ne sont que de nouveaux échafaudages branlants d'idées mortes, de "grands columbariums de concepts" voués à la ruine. » Jean Vioulac, « Nietzsche et Pascal. Le crépuscule nihiliste et la question du divin », *Les Études philosophiques*, n° 96, 2011, p. 25.

⁶¹ *Ibid*, p. 29.

leur valeur. Solution différente, bien qu'également partagée : une autre compréhension de la réalité pourrait servir et avoir plus de valeur. D'une certaine manière, Nietzsche radicalise le questionnement pascalien sur ce sujet, notamment dans le paragraphe 344 :

On voit que la science aussi repose sur une croyance, qu'il n'y a absolument pas de science « sans présupposés ». Il ne faut pas seulement avoir déjà au préalable répondu oui à la question de savoir si la *vérité* est nécessaire, mais encore y avoir répondu oui à un degré tel que s'y exprime le principe, la croyance, la conviction, qu'« il n'y a *rien* de *plus* nécessaire que la vérité, et par rapport à elle, tout le reste n'a qu'une valeur de second ordre. » (*GS*, 344)

La science repose donc sur un primat de vérité qui excède tout autre questionnement, quel qu'il soit. Le fragment mentionne également que « nous continuons d'emprunter *notre* feu aussi à l'incendie qu'a allumé une croyance millénaire, cette croyance chrétienne, qui était aussi la croyance de Platon, que Dieu est la vérité, que la vérité est divine... » (*GS*, 344) Ce fragment critique indirectement le projet des *Pensées* avec qui il partage pourtant beaucoup. Dans l'héritage que Nietzsche critique, il y a deux mondes. Pour emprunter le vocabulaire platonicien, c'est celui du monde sensible et du monde des idées. Ce dernier est au-dessus de la « réalité », car elle est le lieu de la vérité, mais cela fait en sorte que d'emblée, la vie sensible est condamnée, impure, inintéressante. Cette dichotomie reconduite par la science est condamnée par ce projet de mettre à l'avant-plan un gai savoir, c'est-à-dire un savoir axé sur la vie en soi, sur le fait que la vie est source de toute valeur. Le gai savoir s'oppose à ce besoin métaphysique, à cet esprit sacerdotal, en faisant la promotion d'une attitude créatrice et indépendante, qui se cristallise dans la figure du philosophe-artiste.

À première vue, Cioran⁶² pourrait incarner cette figure du philosophe-artiste : il semble être en dehors de son temps, il rejette toute idée qui a le potentiel d'être dogmatique. Le style d'écriture devient une exigence épistémologique. À cela s'ajoute le fait qu'il récupère la critique des idées érigées en dogme, comme en témoigne l'incipit du *Précis de décomposition* :

En elle-même toute idée est neutre, ou devrait l'être ; mais l'homme l'anime, y projette ses flammes et ses démenes ; impure, transformée en croyance, elle s'insère dans le temps, prend figure d'événement : le passage de la logique à l'épilepsie est consommé... Ainsi naissent les idéologies, les doctrines, et les farces sanglantes.

Idolâtres par instinct, nous convertissons en inconditionné les objets de nos songes et de nos intérêts. L'histoire n'est qu'un défilé de faux Absolus, une succession de temples élevés à des prétextes, un avilissement de l'esprit devant l'Improbable. Lors même qu'il s'éloigne de la religion, l'homme y demeure assujéti ; s'épuisant à forger des simulacres de dieux, il les adopte ensuite fiévreusement : son besoin de fiction, de mythologie triomphe de l'évidence et du ridicule. (*PdD*, 9)

Cet extrait oriente déjà la visée de l'œuvre. Le mot décomposition « laisse entendre que les procédés rhétoriques privilégiés par l'auteur visent moins à la constitution d'un discours qu'à sa désagrégation ultime⁶³ ». Il est possible d'y lire un commentaire du *Gai savoir*. Effectivement, si Nietzsche prétend se défaire d'une croyance métaphysique, il demeure que d'ériger la vie comme valeur suprême, c'est en faire un dogme, un absolu. Nietzsche ne sera pas une exception : il fait partie du « défilé de faux Absolus ». Cioran, toutefois, n'échappe pas à la logique qu'il dénonce, en commençant par ce fragment liminaire, intitulé « Généalogie du fanatisme ». S'il accuse tout dogmatisme, toute idéologie, la base même de son argumentation repose

⁶² En dehors de l'analyse textuelle, quelques indications biographiques permettent de faire le pont entre Nietzsche et Cioran. Notamment, Cioran quitte la Roumanie pour écrire une thèse sur l'éthique chez Nietzsche, qu'il n'a jamais eu vraiment l'intention d'écrire. De plus, quand il arrive à Paris en 1937, les écrivains français sont dans ce que l'on appelle le « deuxième moment français de Nietzsche, dont l'un des proéminents acteurs est nul autre que Georges Bataille. » Voir : Willis G. Regier, « Cioran's Nietzsche », *French forum*, vol. 30, n° 3, 2005, p. 79.

⁶³ Sylvain David, *op. cit.*, p. 35-36.

sur une prémisse infalsifiable, sur une conviction absolue. En effet, alors que la moindre affirmation émise dans le *Précis* se voit inmanquablement soumise à un processus de nivellement ou de relativisation, le lien direct tracé entre idées, croyance et tyrannie n'est jamais soumis à la discussion ou à une réfutation.⁶⁴

Pourtant, comme Nietzsche, Cioran dénonce les philosophies et les visions du monde conçues en tant que système. La même critique pourrait être formulée ainsi : une philosophie érigée en système a cette prétention de traduire l'ensemble du réel et atteindre ainsi une vérité, un absolu. Or une telle vision a pour conséquence, en plus d'être dogmatique, de restreindre le réel. Le recours au fragment, inspiré de Nietzsche, est ainsi justifié, car il permet de sonder l'éclatement de la vérité et met en perspective les certitudes : « le style fragmentaire est fondamentalement celui du doute⁶⁵ ». Bref, la proximité de ces deux pensées est à la fois évidente à ressentir, mais difficile à définir.

Si Nietzsche considérait que la meilleure façon de le lire est de faire sienne ses réflexions, Cioran est sans doute l'un de ses lecteurs exemplaires. Le *Gai savoir*, comme les autres œuvres en aphorismes du philosophe, est complexe, voire aride d'un point de vue herméneutique. Nietzsche comme Cioran cultivent le goût du paradoxe, et tous deux rejettent un certain héritage aristotélicien en plaçant le principe de contradiction au sein de leurs méthodes. Les commentateurs de l'œuvre nietzschéenne sont constamment acculés aux contradictions. On a souvent attribué ces contradictions à l'évolution qu'une pensée qui s'écrit. Il n'est pas rare que soit également évoqué le fait que Nietzsche était lui-même un homme déchiré. Au-delà d'une lecture biographique, le principe de contradiction est au contraire au service de l'écriture du philosophe : « Cause et effet : probablement n'existe-t-il jamais une telle dualité – en vérité nous sommes face à un *continuum* dont nous isolons quelques

⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁶⁵ Yann Porte, « Cioran et la filiation nietzschéenne », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 2, 2004, §10.

éléments » (*GS*, 112). Cela sous-entend non seulement qu'une certaine arbitralité mène l'exposition des causes, mais qu'une interprétation est toujours soumise à la remise en doute car une cause aurait potentiellement été oubliée.⁶⁶

De ce point de vue, Cioran a très bien assimilé la leçon nietzschéenne, et il porte ce goût du paradoxe jusqu'à son point de rupture, dont le fragment liminaire en est une preuve magistrale. Cioran prend en charge la parole de l'humanité (« nous convertissons en inconditionné les objets de nos songes et de nos intérêts »), mais dénonce toute personne qui prétend faire exactement la même chose. Au-delà de cette contradiction, si toute idée est neutre, il demeure que l'écriture du *Précis de décomposition* est sous-tendue par une « idéologie » de la relativisation selon laquelle « sous chaque formule gît un cadavre : l'être ou l'objet meurt sous le prétexte auquel ils ont donné lieu » (*PdD*, 16), ou autrement formulé :

Nul besoin de croire à une vérité pour la soutenir ni d'aimer une époque pour la justifier, tout principe étant démontrable et tout événement légitime. L'ensemble des phénomènes – fruits de l'esprit ou du temps, indifféremment – est susceptible d'être embrassé ou nié selon notre disposition du moment : les arguments, émanés de notre rigueur ou de nos caprices, se valent en tout point. Rien n'est indéfendable – de la proposition la plus absurde au crime le plus monstrueux. (*PdD*, 170)

Dans cet extrait, Cioran plaide la contingence des positions. L'écriture fragmentaire chez lui est un véritable principe épistémologique, selon lequel « toute idée profonde est [rapidement mise] en échec par une autre, dont l'existence était implicitement contenue dans la première⁶⁷ ». Cette posture est indéniablement le fait d'une lecture de Nietzsche, qui, finalement, a déjà exprimé l'essentiel des positions de Cioran. Il décrit la pensée nietzschéenne comme une somme d'attitudes, parfois appuyées, parfois rejetées. Mais, assurément, il s'approprie le philosophe et en fait un modèle

⁶⁶ À ce sujet, voir : Wolfgang Müller-Lauter, « Le problème de l'opposition dans la philosophie de Nietzsche », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 131, n° 4, 2006, p. 455-478.

⁶⁷ Susan Sontag, « "Penser contre soi" : réflexions sur Cioran », *Sous le signe de saturne*, Paris, Christian Bourgeois, 2013, p. 66.

dans la critique de la vérité comme principe de cohérence d'une pensée.

1.2. La construction rhétorique du lecteur

Les auteurs construisent également leur lecteur en s'en faisant une idée lors de l'écriture, lui assignant d'emblée une place dans le texte. Toute œuvre, à des degrés divers, fixe les règles de la discussion avec le destinataire. Dans les *Pensées*, cela est visible notamment dans la liasse « Ordre » (fragment 37 à 46), où l'on peut lire la convention qui aurait pu être celle de l'apologie achevée : un discours par lettres. Les *Pensées*, de même que le *Gai savoir* et le *Précis de décomposition*, ont, en ce sens, une structure de communication analogue à celle du roman épistolaire. Dans le texte fragmentaire, plusieurs voix sont portées par l'instance énonciative, voix qui sont rapportées par dialogues ou citations, que ces voix soient fictives ou réelles. Les informations sur l'interlocuteur sont diffusées à travers l'ensemble du texte par la posture que chaque auteur prend. L'interlocuteur, absent dans le roman épistolaire, nommé « narrataire intradiégétique⁶⁸ », est ici pris en charge par l'instance d'énonciation, portée par une subjectivité. Regina Bochenek-Franczakowa, à propos du roman épistolaire à une voix, écrit que l'interlocuteur absent, donc ayant une participation latente à la structure du texte, « devient en quelque sorte co-auteur⁶⁹ ». L'interlocuteur absent « ne se réduit pas à un écran sur lequel se projette le *je* de la lettre, mais se conçoit comme un personnage à part entière⁷⁰ ». La comparaison avec le roman épistolaire dit quelque chose du texte fragmentaire, dans la mesure où le lecteur doit restituer le sens et se faire « co-auteur » du texte.

⁶⁸ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 265.

⁶⁹ Regina Bochenek-Franczakowa, *Le Roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782. Problèmes de forme : destinataire – destinataire*, Krakow, 1986, p. 80.

⁷⁰ Isabelle Tremblay, « Le roman épistolaire monophonique ou la construction d'un discours fantôme », *Fabula, la recherche en littérature*, 2014, en ligne, <<http://www.fabula.org/lht/13/tremblay.html>>, consulté le 23 septembre 2018.

Ce fragment de la liasse « Ordre » des *Pensées* nous servira pour le début de l'analyse :

Une lettre d'exhortation à un ami pour le porter à chercher. Et il répondra : « Mais à quoi me servira de chercher? Rien ne paraît. » Et lui répondre : « Ne désespérez pas. » Et il répondrait qu'il serait heureux de trouver quelque lumière, mais que selon cette religion même, quand il croirait ainsi, cela ne lui servirait de rien et qu'ainsi il aime autant ne point chercher. Et à cela lui répondre : « La machine. » (*P*, 39)

Ce fragment peut être lu comme une note de Pascal à lui-même, pour la rédaction de l'apologie à venir. Il se donne une instruction : la rédaction d'une lettre. Selon le dictionnaire de Furetière, une exhortation est un « discours qui tend à persuader quelqu'un de faire quelque chose qui est honneste, avantageuse. Un homme sage doit faire son devoir sans autre *exhortation*⁷¹ ». Cette définition va dans le sens du projet pascalien ; malgré une rhétorique qui peut parfois être audacieuse, le destin du lecteur est d'être persuadé par une vérité, c'est-à-dire de la chrétienté. Si le lecteur a un « cœur bon », il peut recevoir l'apologie et en être convaincu. La lettre à venir est donc adressée à un ami, à qui est assignée la fonction de lecteur. Mais ce n'est pas un personnage abstrait, puisqu'il prend parole. Il y a un échange de répliques entre l'auteur de la lettre et l'ami devenu lecteur. C'est ce lecteur que l'apologiste tente de persuader, et ce dernier n'est pas passif, mais « ce n'est pas un personnage dramatique, puisqu'il n'a ni corps ni visage. Même sa voix n'est pas caractérisée. Il ne fait que parler⁷² ». Cela étant, la structure de communication des *Pensées* ne fonctionne pas tout à fait de la sorte. Comme le remarquent Thomas Harrington⁷³ et

⁷¹ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Paris, Arnout et Reinier, 1690.

⁷² Hisachi Suematsu « Voix dans le discours apologétique des *Pensées* », *Pascal, Port-Royal, Orient, Occident. Actes du Colloque de l'Université de Tokyo, 27-29 septembre 1988*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 299.

⁷³ Thomas Harrington, « L'interlocuteur dans les *Pensées* de Pascal », *Pascal, Port-Royal, Orient, Occident. Actes du Colloque de l'Université de Tokyo, 27-29 septembre 1988*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 304.

Dominique Descotes⁷⁴, le discours des *Pensées* n'enveloppe pas deux, mais trois personnes. Il y a donc une structure de communication tripartite : d'abord le locuteur qui prend la parole de Pascal, puis il y a son correspondant, qui est un personnage, et finalement, il y a le lecteur effectif, une personne en chair et en os. Ce lecteur effectif « est souvent un destinataire indirect sur lequel pèse le poids réel de l'argumentation⁷⁵ ».

Dans les *Pensées*, Pascal vise une multiplicité de lecteurs plutôt éclectique : les néo-stoïciens qui rendent caduque la chrétienté par leur morale, athées, infidèles, hérétiques, chrétiens qui font une mauvaise lecture des évangiles. Ces destinataires potentiels, même s'ils peuvent d'un point de vue philosophique ou théologique être en désaccord, ont tout de même ceci en commun d'avoir un « cœur mauvais » éventuellement apte à la conversion. Dans le fragment cité, Pascal concède même la raison de ne pas chercher la conversion : « rien ne paraît ». Il doit donc mettre en place une rhétorique pour forcer la coopération nécessaire à la conversion, et pour se faire, le texte donne « à chaque type d'interlocuteur une place spécifique dans l'itinéraire argumentatif⁷⁶ ». Pascal, au départ, se donne un ami de bonne volonté, qui accepte la recherche de la foi, ce qui permet d'amorcer un dialogue, entre l'interlocuteur et ce personnage, qui n'est qu'une voix non caractérisée. Cette voix permet de poser le problème du salut dans les termes les plus précis possible. Cela permet au « je » de construire une scène argumentative, avec cet ami, où il peut discuter, accumuler les exemples de la faiblesse des hommes, qui abondent dans les

⁷⁴ Dominique Descotes, *L'argumentation chez Pascal*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1993, p. 409.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Dominique Descotes, *op. cit.*, p. 413.

Pensées, notamment dans la liasse « Grandeur⁷⁷ ». Le fragment « Contre le pyrrhonisme » nous apparaît témoigner de façon exemplaire de cet itinéraire argumentatif :

Nous supposons que tous les hommes conçoivent de même sorte. Mais nous le supposons bien gratuitement, car nous n'en avons aucune preuve. Je vois bien qu'on applique ces mots dans les mêmes occasions, et que toutes les fois que deux hommes voient un corps changer de place, ils expriment tous deux la vue de ce même objet par les mêmes mots, en disant l'un et l'autre qu'il s'est mû. Et de cette conformité d'application, on tire une puissante conjecture d'une conformité d'idée. Mais cela n'est pas absolument convaincant de la dernière conviction, quoiqu'il y ait bien à parier pour l'affirmative, puisqu'on sait qu'on tire souvent les mêmes conséquences des suppositions différentes.

Cela suffit pour embrouiller au moins la matière. Non que cela éteigne absolument la clarté naturelle qui nous assure de ces choses. Les académiciens auraient gagé, mais cela la ternit et trouble les dogmatistes, à la gloire de la cabale pyrrhonienne, qui consiste à cette ambiguïté ambiguë, et dans une certaine obscurité douteuse dont nos doutes ne peuvent ôter toute la clarté ni nos lumières naturelles en chasser toutes les ténèbres. (*P*, 141)

Pascal relève ici une relativité sémantique, de laquelle découle une mécompréhension de « la matière ». Il y a là une analogie à faire avec un certain nominalisme à l'œuvre dans son opuscule *De l'art géométrique et de l'art de persuader* : dans la recherche de la vérité, il faut définir parfaitement tous les termes pour démontrer toutes les propositions. S'il peut être aisé de définir une abstraction mathématique, il en va autrement lorsqu'on parle d'objets qui relèvent de l'homme. C'est pourquoi, dans ce texte, les définitions sont limitées à désigner les choses, mais non en dire l'essence. Ce fragment des *Pensées* va assurément en ce sens. Si le lecteur, de bonne foi, accepte cette prémisse, il n'a pas le choix d'accepter la terminologie pascalienne, et

⁷⁷ Citons quelques exemples : « La raison des effets marque la grandeur de l'homme d'avoir tiré de la concupiscence un si bel ordre. » (*P*, 138) « Nous connaissons la vérité non seulement par la raison, mais encore par le cœur. C'est de cette dernière sorte que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement, qui n'y a point de part, essaie de les combattre. Les pyrrhoniens, qui n'ont que cela pour objet, y travaillent inutilement. » (*P*, 142) « Je puis bien concevoir un homme sans mains, pieds, tête, car ce n'est que l'expérience qui nous apprend que la tête est plus nécessaire que les pieds. Mais je ne puis concevoir l'homme sans pensée. Ce serait une pierre ou une brute. » (*P*, 143)

se trouve ainsi pris, malgré lui, dans l'argumentation. Il tend ainsi à s'assimiler à la figure de l'ami-lecteur et s'y confondre.

Un autre fragment est essentiel pour bien comprendre cette dynamique : celui intitulé « Lettre pour porter à rechercher Dieu », titre qui fait directement référence aux fragments de la liasse « Ordre ». ⁷⁸ Ce fragment commence et finit avec des points de suspension. Ceux qui terminent le texte laissent supposer que cette lettre pourrait se situer au début de l'apologie ⁷⁹, ce qui est conséquent avec la liasse « Ordre ». Le fragment est composé de vingt-quatre paragraphes, que l'on peut diviser en trois parties. Du premier au onzième paragraphe, on retrouve une mise en scène d'une opposition entre la logique de Pascal et un impie qui ne croit à rien. Puis, celui-ci prend la parole des paragraphes douze à quinze. Finalement, Pascal critique « à coup de marteau » cette façon de penser dans la suite du fragment. Dominique Descotes affirme que « le lecteur se trouve directement mis en cause [dans l'argumentation des *Pensées*, et] se trouve réfuté à un moment ou à un autre ⁸⁰ ». Le fragment « Lettre pour porter à rechercher Dieu » en est un exemple magistral. On peut y lire une mise en abîme de la scène argumentative, qui offre en réalité un spectacle double : d'abord un dialogue entre Pascal et un interlocuteur indifférent, les réflexions qui accompagnent ce dialogue, mais ce dialogue constitue également un spectacle pour le lecteur effectif, ce qui reconduit la structure tripartite de la communication des *Pensées*.

En parlant de son interlocuteur, Pascal écrit : « Mais j'espère montrer ici qu'il n'y a point de personne raisonnable qui puisse parler de la sorte, et j'ose même dire que jamais personne ne l'a fait. » Et, un peu plus loin : « Je ne puis avoir que de la compassion pour ceux qui gémissent sincèrement dans ce doute, qui le regardent comme le dernier des malheurs, et qui n'épargnant rien pour en sortir font de cette

⁷⁸ Plus exactement : « Après la lettre qu'on doit chercher Dieu, faire la lettre d'ôter les obstacles, qui est le discours de la machine, de préparer la machine, de chercher par raison. » (P, 45)

⁷⁹ « Mais pour ceux qui y apportent une sincérité parfaite et un véritable désir de rencontrer la vérité, j'espère qu'ils auront satisfaction, et qu'ils seront convaincus des preuves d'une religion si divine que j'ai ramassée ici, et dans lesquelles j'ai suivi à peu près cet ordre... » (P, 681)

⁸⁰ Dominique Descotes, *op. cit.*, p. 413.

recherche leurs principales et leurs plus sérieuses occupations. » Cela peut déjà orienter l'opinion du lecteur effectif du discours de l'incroyant. Ce discours est enchâssé, rapporté directement dans le fragment. Le fragment présente certaines incohérences dans la pensée de l'incroyant, qui le rende, de fait, ridicule.⁸¹ Immédiatement après ce discours rapporté, Pascal s'adresse directement au lecteur effectif, ce qui met clairement à jour la structure tripartite évoquée : « Qui souhaiterait d'avoir pour ami un homme qui discourt de cette manière? Qui le choisirait entre les autres pour lui communiquer ses affaires? Qui aurait recourt à lui dans ses afflictions? Et enfin, à quel usage de la vie le pourrait-on destiner? » Ces questions qui s'adressent directement au lecteur effectif n'ont de sens que si elles sont destinées à un lecteur qui est lui-même indifférent à la vérité portée par la chrétienté. En effet, un lecteur déjà convaincu n'a pas besoin d'être persuadé du ridicule de ce discours. Cependant, le lecteur « au cœur mauvais » peut être interpellé :

Ces deux adresses sont solidaires : d'une part l'adresse indirecte confirme l'argumentation principale, puisque la folie des indifférents « servira à en garantir l'horreur d'un exemple aussi déplorable » ; d'autre part le mépris de l'interlocuteur direct pourra conduire le lecteur éventuellement tenté par l'indifférence à regagner l'estime des honnêtes gens en y renonçant. Si le lecteur réel est disposé à la recherche, il s'identifie aisément à l'interlocuteur direct; si c'est un indifférent, la crainte du ridicule le fera peut-être changer de disposition.⁸²

Pascal prend souvent le lecteur au piège. Si la voix de l'interlocuteur est réfutée, c'est toutefois sur le lecteur que pèse l'apologie. Citons deux derniers exemples : « On me force à parier, je ne suis pas en liberté, on ne me relâche pas et je suis fait d'une telle sorte que je ne puis croire, que voulez-vous donc que je fasse? » (*P*, 680) ; « Pourquoi Dieu ne se montre-t-il pas? En êtes-vous dignes? – Oui. – Vous êtes bien

⁸¹ « Comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais, et je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais ou dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité, sans savoir à laquelle de ces deux conditions je dois être éternellement en partage. Voilà mon état, plein de faiblesse et d'incertitude. Et de tout cela je conclus que je dois donc passer tous les jours de ma vie sans songer à chercher ce qui doit m'arriver. » (*P*, 681)

⁸² Dominique Descotes, *op. cit.*, p. 413.

présomptueux, et indigne par là. – Non. – Vous en êtes donc indigne. » (*P*, 784) Ce dernier fragment est très éloquent, car il enferme son adversaire dans un dilemme. Le « non » est une tautologie, dans la mesure où cette réponse démontre la bassesse de l'homme. Mais le oui fait ressortir une tension entre le sens littéral de la réponse et une signification plus profonde : ce « oui » dévoile la concupiscence ou la vanité de l'interlocuteur, ce qui démontre avec encore plus de force l'indignité de sa personne : l'interlocuteur prouve le contraire de sa thèse. Comme le résume Laurent Susini : « Apologie de la vérité et maîtrise de l'éloquence : la réunion de ces deux perspectives paraît donc bien fonder toute l'originalité et la profondeur de l'entreprise rhétorique et apologétique des *Pensées*⁸³ ».

Il existe une certaine parenté entre la structure argumentative et l'énonciation des *Pensées* et celle du *Gai savoir*:

Prendre au sérieux. – L'intellect est chez la plupart une machine pesante, morne et grinçante que l'on a du mal à mettre en marche : ils parlent de « *prendre la chose au sérieux* » quand ils veulent travailler avec cette machine et penser pour de bon – oh, qu'il doit leur être incommode de penser pour de bon! L'aimable bête homme perd à chaque fois, semble-t-il, sa bonne humeur lorsqu'elle pense pour de bon : elle devient « sérieuse »! Et « là où l'on trouve rire et gaieté, la pensée ne vaut rien » : – tel est le préjugé de cette bête sérieuse envers tout « gai savoir », – Fort bien! Montrons que c'est un préjugé! (*GS*, 327)

Trois instances sont effectivement impliquées dans le propos de ce fragment : Nietzsche, celui dont il rapporte le discours et le lecteur. Cependant, contrairement aux *Pensées*, il y a quelque chose ici de plus direct. Nietzsche inclut son lecteur en conjuguant à la première personne du pluriel, à l'impératif de surcroît, ce qui établit un rapport de connivence pour rabaisser la cible commune. La construction du lecteur n'est donc pas exactement la même chez les trois auteurs du corpus. Chez Pascal,

⁸³ Laurent Susini, « La "vraie éloquence" en question dans les *Pensées* de Pascal », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 1, 2003, p. 18.

comme il a été analysé, le scripteur s'adresse à un interlocuteur déterminé dans le texte, mais le poids de l'argumentation pèse plutôt sur le lecteur effectif. Chez Nietzsche et Cioran, l'adresse est plus directe. Dès le premier fragment du *Gai savoir*, un lecteur est en quelque sorte programmé par le texte auquel Nietzsche s'adresse directement :

Je ne sais plus s'il t'est *possible* à toi, mon cher semblable et prochain, de vivre au détriment de l'espèce, et donc de manière à vivre au détriment de l'espèce, et donc de manière « irrationnelle » et « mauvaise » ; ce qui aurait pu mettre l'espèce en péril a peut-être déjà disparu depuis bien des millénaires et fait peut-être partie des choses qui même chez Dieu ne sont plus possibles. Soumets-toi à tes meilleurs ou à tes pires désirs et surtout : péris! – dans les deux cas, il est vraisemblable que tu demeures d'une manière ou d'une autre le promoteur et le bienfaiteur de l'humanité et tu as ainsi le droit de conserver tes laudateurs – et aussi tes persifleurs! Mais tu ne trouveras jamais personne qui sache parfaitement se moquer aussi de toi dans ce que tu as de meilleur en tant qu'individu, qui te fasse savourer ton infinie misère de mouche et grenouille d'une manière qui soit suffisamment conforme à la vérité! (GS, 1)

Ce fragment est représentatif de l'adresse nietzschéenne. D'une part, il inclut le lecteur dans sa propre réflexion (« mon cher semblable et prochain »), mais d'autre part, il doute de ce lecteur (« je ne sais plus s'il t'est *possible* à toi »). Un double rapport s'établit, en tension : l'un de connivence, qui peut potentiellement inclure le lecteur dans « ceux qui ont compris », l'autre, de rejet, de distance (« mais tu ne trouveras jamais personne qui sache parfaitement se moquer aussi de toi... ») À la question « qui est le lecteur de Nietzsche? », deux réponses s'offrent spontanément : d'abord un lecteur de bonne foi, qui peut partager les thèses énoncées dans le texte, puis un lecteur qui ne comprend pas. Le fragment 178 d'*Humain trop humain* peut nous éclairer :

Efficacité de l'inachevé. – De même que des figures en relief agissent si fortement sur l'imagination parce qu'elles sont pour ainsi dire en train de sortir de la muraille et tout à coup, retenues on ne sait par quoi, s'arrêtent : ainsi parfois l'exposition incomplète, comme en relief, d'une pensée, d'une philosophie tout entière, est plus efficace que l'explication complète : on

laisse plus à faire au spectateur, il est excité à continuer ce qui fait saillie devant ses yeux en lumière et ombre si forte, à achever la pensée, et à triompher lui-même de cet obstacle qui jusqu'alors s'opposait au dégagement complet de l'idée.⁸⁴

Contrairement à l'exposé philosophique qui procède de manière plus systématique, l'aphorisme laisse une part de participation au lecteur, qui doit compléter la pensée et la faire sienne. Le lecteur qui reçoit le texte doit être actif par un art de l'interprétation, qui l'implique affectivement dans le propos, mais il doit être aussi passif, puisqu'il n'est pas à l'origine de l'énonciation du fragment, ce qui impose une certaine distance. Les fragments nietzschéens, comme ceux des *Pensées* et du *Précis de décomposition*, ont certes une autonomie mais demandent toujours une participation du lecteur. Cela impose implicitement deux stratégies de lecture applicables au corpus, que Roland Barthes thématise, avec une terminologie heideggerienne, à propos des *Réflexions, sentences et maximes morales* de La Rochefoucauld.⁸⁵ Il y a, écrivait-il, la lecture « pour-moi », qui est une lecture foncièrement personnelle, au gré de la volonté du lecteur. Il peut ainsi lire au hasard le texte, l'ouvrir en plein milieu, ce qui donne une liberté d'interprétation sans équivoque. D'un autre côté, il y a la lecture « pour-soi », une lecture en ordre, qui suit les méandres, les allers-retours de la voix de l'auteur ; une façon de lire qui respecte la volonté du scripteur, ce qui donne une expérience plus proche de celle de l'essai. Ces deux approches doivent être conjuguées pour comprendre le fragment. Le lecteur doit en quelque sorte dédoubler Nietzsche en devenant lui-même un *philosophe-artiste* pour mieux recevoir ses fragments. Ce syntagme, *philosophe-artiste*, cristallise un moment important dans la philosophie de l'art, par le rapprochement de deux champs disciplinaires en un seul, ce qui est inédit à l'époque, hormis pour les Romantiques d'Iéna. Nietzsche, dans son refus des formes de la philosophie

⁸⁴ Friedrich Nietzsche, *Humain trop humain*, § 178.

⁸⁵ Roland Barthes, « La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et maximes », dans *Degré zéro de l'écriture. Suivi de : Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 71-88.

traditionnelle, doit en trouver des nouvelles.⁸⁶ Dans le *Gai savoir*, l'art a un statut exceptionnel : « c'est la volonté de puissance dans sa dimension créatrice⁸⁷ ». Le texte thématise une esthétisation de l'existence ; l'art n'est pas seulement tourné vers les œuvres verbales ou picturales, il est également tourné vers la vie : « Car chez [les artistes], cette force subtile qui leur est propre s'arrête d'ordinaire là où s'arrête l'art et où commence la vie ; mais *nous*, nous voulons être les poètes de notre vie, et d'abord dans les choses les plus modestes et les plus quotidiennes. » (*GS*, 299) Le fragment nietzschéen demande donc au lecteur d'être créatif dans l'interprétation du texte, et de ne pas le recevoir *stricto sensu*. Une telle attitude relèverait d'un certain dogmatisme, ce que Nietzsche condamne absolument.

La question du lecteur est plus complexe avec Cioran, dans la mesure où ce dernier ne définit pas vraiment qui doit le lire. Étrangement, malgré les procédés rhétoriques qu'il utilise, les interpellations au lecteur sont plutôt rares, et elles n'apparaissent que tardivement dans le texte :

Lorsque tu as vu dans toute conviction une souillure et dans tout attachement une profanation, tu n'as plus le droit d'attendre, ici-bas ou ailleurs, un sort modifié par l'espoir. Il te faut choisir un promontoire idéal, ridiculement solitaire, ou une étoile de farce, rebelle aux constellations. Irresponsable par tristesse, ta vie a bafoué ses instants ; or, la vie, c'est la *piété de la durée*, le sentiment d'une éternité dansante, le temps qui se dépasse, et rivalise avec le soleil... (*PdD*, 104-105)

Cette interpellation fonctionne comme un métadiscours à l'intérieur du texte. Jusqu'à là, Cioran s'évertuait à mettre sur papier une philosophie de la relativisation et de la friabilité du langage ; après une centaine de pages de démonstration, le lecteur peut en être au moins partiellement convaincu. Cioran invite ainsi à une posture

⁸⁶ Carole Talon-Hugon, *L'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2013, p. 73-74.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 76.

« ridiculement solitaire », qu'il partage néanmoins en tant que « penseur privé ». Il y a là un autre paradoxe dans la poétique cioranienne, l'invitation à une communauté de solitaires : « sa façon d'écrire s'adresse à des lecteurs qui, en un sens, savent déjà ce qu'il dit : leur itinéraire personnel les a déjà menés à travers ces pensées vertigineuses⁸⁸ ». D'où une certaine confession avec une apparence autobiographique, presque à la fin du texte : « J'aurais voulu semer le Doute jusqu'aux entrailles du globe, en imbiber la matière, le faire régner là où l'esprit ne pénétra jamais, et, avant d'atteindre la moelle des êtres, secouer la quiétude des pierres, y introduire l'insécurité et les défauts du cœur. » (*PdD*, 221)

Il y a donc deux adresses dans le *Précis de décomposition*. Cioran s'adresse à ceux qui partagent sa posture critique mais aussi à ceux qui ont encore certaines convictions à détruire. Ces deux communautés d'adresse fonctionnent solidairement. Si l'auteur est assujéti à une collectivité pernicieuse, il tente de préserver une individualité irréductible par une lucidité implacable : « Cette manière de se concevoir à la fois *dans* et *contre* la société, cette volonté de soustraire un "je" de l'emprise de la multitude se traduit, dans les écrits de l'essayiste, par une constante valorisation du tragique⁸⁹ ».

1.3. Le dialogisme dans l'écriture fragmentaire : l'œuvre d'une subjectivité panoptique

Les deux premières parties de ce chapitre ont exposé deux côtés d'une même médaille, c'est-à-dire la construction du lecteur par les textes, qui invitent au dialogue avec les auteurs, mais qui montre aussi comment les auteurs sont eux-mêmes des lecteurs. Ces deux modalités du dialogue, l'une poussé vers l'extérieur, l'autre

⁸⁸ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 69.

⁸⁹ Sylvain David, *op. cit.*, p. 15-16.

intériorisé par l'écriture, sont en interaction⁹⁰, et certaines modalités de cette interaction sont spécifiques à l'écriture fragmentaire.

Chacun des textes du corpus comporte non seulement des phrases nominales, des réflexions, mais le dialogue y occupe également une place importante :

Pourquoi me tuez-vous? » - « Et quoi, ne demeurez-vous pas de l'autre côté de l'eau? Mon ami, si vous demeuriez de ce côté, je serais un assassin et cela serait injuste de vous tuer de la sorte. Mais puisque vous demeurez de l'autre côté, je suis un brave et cela est juste. (P, 84)

A : « Tu es un gâte-goût, - voilà ce que l'on dit partout. » - B : « Sans aucun doute! Je gâte le goût de chacun pour ce parti – et cela, aucun parti ne me le pardonne. » (GS, 172)

Puisque pour vous il n'y a point d'ultime critère ni d'irrévocable principe, et aucun dieu, qu'est-ce qui vous empêche de perpétrer tous les forfaits? » - « Je découvre en moi autant de mal que chez quiconque, mais, exécitant l'action, - mère de tous les vices – je ne suis cause de souffrance pour personne... (PdD, 217)

Comme il est possible de le constater, le dialogue dans les textes du corpus obéit à une logique souvent conflictuelle. Les *Pensées*, le *Gai savoir* et le *Précis de décomposition* construisent un espace discursif structuré par l'affrontement de voix antagonistes. À propos des *Pensées*, Laurent Susini écrit que

la structure des échanges [que les voix mettent] en scène s'avère toujours agonistique, qu'il s'agisse de s'opposer en prévenant ses objections ou en lui manifestant son désaccord; ou de forcer l'autre à quitter la position qu'il défend, par le biais de diverses manœuvres de déstabilisation.⁹¹

⁹⁰ Par dialogisme est entendue : « On [peut] définir le dialogique comme l'*orientation* de tout énoncé, *constitutif et au principe de sa production*, vers des énoncés réalisés antérieurement sur le même objet de discours, et vers la réponse qu'il sollicite. Cette double orientation déterminante, vers l'amont et vers l'aval, se réalise comme *interaction* elle-même double : - le locuteur, dans sa saisie d'un objet, rencontre les discours précédemment tenus par d'autres sur ce même objet, discours avec lesquels il ne peut manquer d'entrer en interaction ; le locuteur s'adresse à un interlocuteur sur la compréhension-réponse duquel il ne cesse d'anticiper, tant dans le monologal que dans le dialogal. » Jacques Bres, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal ; dialogisme, polyphonie... » dans Jacques Bres et al., *Dialogisme et polyphonie*, Paris, De Boeck, coll. « Champs linguistiques », 2005, p. 52-53.

⁹¹ Laurent Susini, *op. cit.*, p. 485-486.

Mais le même constat peut se faire pour les deux autres textes. Le texte fragmentaire n'est pas le lieu de la réconciliation ; ces dialogues fictifs en sont autant d'exemples.

Il faut également considérer le dialogisme dans l'écriture philosophique, car le corpus proposé fait partie d'un entre-deux discursif. Dans ce type de texte, « le moindre signe ne prend sens que dans l'entre-deux de l'espace dialogique⁹² ». Frédéric Cossutta distingue quelques propriétés fondamentales de la discursivité philosophique. D'abord, le discours philosophique se distingue par son caractère premier, c'est-à-dire que tout discours légitime doit s'appuyer sur lui pour l'être également. Ensuite, la discursivité philosophique

[...] ne s'étend pas en se défaisant des métarécits internes, ceux de la métalangue par laquelle il pourrait être repris. Au contraire, la philosophie s'étend à s'autothématiser en exprimant ses dispositifs spéculatifs dans ses propres catégories doctrinales ; elle ne s'assujettit pas les cadres (génériques) pour mieux les déborder, elle les déborde pour mieux les assujettir.⁹³

Finalement, elle s'attarde, ce qui revient à sa première caractéristique, à produire le langage, « recréer la syntaxe idéale qui dirait le monde ou l'être⁹⁴ ». De ce point de vue, les systèmes philosophiques sont toujours face à la question de leur impossibilité. Les *Pensées*, le *Gai savoir* et le *Précis de décomposition* jouent avec ces trois caractéristiques de la discursivité philosophique, en empruntant une forme autre, plus littéraire. Dans chacun de ces textes, la philosophie est un discours important, toujours présent, mais il ne s'agit jamais d'un discours premier. Chez Pascal, c'est plutôt la religion qui tient ce rôle. Chez Nietzsche et Cioran, la philosophie dans un sens plus classique est sapée avec une critique de la vérité que rend possible l'écriture fragmentaire. Ce dernier critère rejoint la troisième caractéristique énoncée par Frédéric Cossutta : ils ne prétendent pas « recréer la

⁹² Françoise Armendaug et Robert Misrahi, « Dialogue », *Encyclopedia Universalis*, 2018, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/dialogue/>>, consulté le 24 octobre 2018.

⁹³ Frédéric Cossutta, *loc. cit.*, p. 9.

⁹⁴ *Idem.*

syntaxe idéale qui dirait le monde ou l'être ». Le fragmentaire, au contraire, est tout sauf une syntaxe idéale ; il dit plutôt les ruines, les failles du monde. En ce sens, l'affrontement de voix antagonistes ne peut se faire que dans une logique de non-réconciliation, car la vérité n'est pas le principe organisateur du texte ; si l'écriture fragmentaire amène à un relativisme, particulièrement exacerbé chez Cioran, toutes les voix qui s'y manifestent ont potentiellement une valeur égale, mais il y a la voix de la subjectivité qui fait exception. Comme dans tout type de texte, le dialogisme est intrinsèque à l'écriture fragmentaire, qui elle-même est dirigée par la subjectivité écrivante, comme dans un panoptique.⁹⁵

Même si nous avons amorcé cette section sur des face-à-face simulés dans les textes, le dialogisme n'a pas toujours pour objet premier le dialogue. Il se constitue plutôt à travers des enjeux énonciatifs et linguistiques qui théorisent un dialogue interne au discours : « les mots sont toujours, inévitablement, "les mots des autres"⁹⁶ ». Mais la subjectivité à l'œuvre dans le texte fragmentaire opère un contrôle sur ces autres, qu'il choisit le plus souvent, en fonction de ses visées argumentatives :

« Un jour un homme le fit entrer dans une maison richement meublée, et lui dit : « Surtout ne crache pas par terre. » Diogène qui avait envie de cracher lui lança son crachat au visage, en lui criant que c'était le seul endroit sale qu'il eût trouvé et où il pût le faire. » (Diogène Laërce)

Qui, après avoir été reçu par un riche, n'a regretté de ne pas disposer d'océans de salive pour les déverser sur tous les possédants de la terre?

[...] « Socrate devenu fou », ainsi l'appelait Platon. – « Socrate devenu sincère », c'est ainsi qu'il eût dû le nommer... (*PdD*, 94-95)

Un extrait de Diogène Laërce est cité textuellement et la source est identifiée. Mais l'extrait est un prétexte pour dessiner un portrait du penseur idéal : « Que le plus grand connaisseur des humains ait été surnommé *chien*, cela prouve qu'en aucun

⁹⁵ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll « Bibliothèque des histoires », 1975, 352 p.

⁹⁶ Jacqueline Authier-Revuz, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, 1984, p. 100.

temps l'homme n'a eu le courage d'accepter sa véritable image et qu'il a toujours réprouvé les vérités sans ménagements. » (*PdD*, 96) Le personnage de Diogène permet d'abord au scripteur de marquer une figure jugée positive à laquelle il s'identifie, mais aussi de critiquer des philosophes que l'histoire juge importants, en l'occurrence, Platon. Cioran ne peut que s'opposer aux thèses platoniciennes de la métaphysique, du monde des idées, puisque dans la poétique cioranienne, la relativisation occupe une place centrale, et qu'un au-delà de la réalité est systématiquement décrié comme une absurdité. Les voix qui ne relèvent pas proprement de la subjectivité sont marquées comme autre, comme parole étrangère récusée.

On retrouve le même procédé chez Nietzsche même si la subjectivité ne prend pas une place aussi importante :

Le troisième sexe. – « Un petit homme est un paradoxe, mais c'est tout de même un homme – mais les petites femmes me semblent, comparées aux femmes de grande taille, appartenir à un autre sexe » – disait un vieux maître de danse. Une petite femme n'est jamais belle – disait le vieil Aristote. (*GS*, 75)

Ce fragment juxtapose deux citations, et un titre est donné à cette juxtaposition. Toutefois, il y a une certaine ambiguïté dans la première citation, car bien que la parole soit marquée comme autre, venant d'ailleurs, la source de cette parole est énigmatique ; il n'est pas question d'un vieux maître de danse ailleurs dans le *Gai savoir*, rien d'indiciel qui permettrait d'attribuer définitivement la paternité de la citation. Deux choses peuvent permettre au lecteur d'interpréter ce fragment. La première citation dessine une tripartition de l'humanité entre hommes, femmes de grande taille, et femmes de petite taille. La deuxième citation vient hiérarchiser cette tripartition en utilisant la taille comme valeur. Le titre, « *Le troisième sexe* », pourrait peut-être signifier un accord du scripteur aux citations : qui ne dit mot consent.

Pour poursuivre cette réflexion, prenons un exemple tiré des *Pensées* :

Les stoïques disent : « Rentrez au-dedans de vous-même. C'est là où vous trouverez votre repos. » Et cela n'est pas vrai.

Les autres disent : « Sortez dehors et cherchez le bonheur en un divertissement. » Et cela n'est pas vrai. Les maladies viennent.

Le bonheur n'est ni hors de nous ni dans nous. Il est en Dieu, et hors et dans nous. (*P*, 26)

Un débat est mis en scène entre stoïciens et épicuriens ; un « concert de voix discordantes qu'orchestre l'apologiste⁹⁷ ». La polyphonie revêt une forme récurrente dans l'écriture fragmentaire. La parole d'autrui est présentée comme autre, étrangère à la voix propre de l'écrivain, ou de l'apologiste. C'est ce que Jacqueline Authier-Revuz nomme l'hétérogénéité montrée.⁹⁸ Cette hétérogénéité énonciative ostentatoire se distingue de l'hétérogénéité qui est présente dans tous discours, comme Bakhtine pouvait le conceptualiser.⁹⁹ En montrant clairement les discours autres, le scripteur peut « revendiquer *a contrario* la paternité du reste de ses paroles, et assurer ainsi, sur le mode de la dénégation, l'unification de son discours autour d'un point de vue central qui lui serait propre¹⁰⁰ ». Le discours extérieur greffé au texte fragmentaire entre donc en conflit avec « le point de vue central » que défend l'auteur.

Mais la désignation d'une autre voix est essentielle pour les visées argumentatives des textes de notre corpus. La citation pose une différence dans l'homogénéité du discours. Ainsi, ce qui est rapporté est comme un corps étranger, que le texte fragmentaire vient gloser, commenter. En même temps, le renvoi à un ailleurs détermine aussi, par la différence, l'intérieur du discours : « la désignation d'un extérieur spécifique est, à travers chaque marque de distance, une opération de constitution d'identité pour le discours¹⁰¹ ». Cela est bien marqué dans le dernier fragment cité. Pascal met dos à dos deux doctrines philosophiques avec l'épiphore

⁹⁷ Gilles Magniont, *op. cit.*, p. 135.

⁹⁸ Jacqueline Authier-Revuz, *loc. cit.* p. 106-110.

⁹⁹ Laurent Susini, *op. cit.*, p. 471.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ Jacqueline Authier-Revuz, *loc. cit.*, p. 105.

« Et cela n'est pas vrai. » La conjonction « et » occupe une place importante dans la dialectique à l'œuvre dans ce fragment : « Il est en Dieu, et hors et dans nous. » Le « et » permet de surpasser les deux doctrines mentionnées pour les dépasser ; les discours autres sont donc fondamentaux pour accéder à une vérité que défend l'apologiste.

Les marques de distance entre l'extérieur et l'intérieur du discours sont profondément révélatrices. D'une part, les démarcations permettent de voir à partir d'où le scripteur se défend et avec quel recours rhétorique il peut le faire, ce qu'on peut voir avec l'exemple de Pascal. D'autre part, il est possible d'observer un rapport explicité dans la glose, avec l'exemple de Cioran et Diogène : il y a une différenciation qui relève d'une proximité complice avec l'extérieur. Dans un cas comme dans l'autre, ces distinctions de l'hétérogénéité discursive montrée s'inscrivent d'abord sous le signe de la pluralité, par la présence de discours extérieurs au sein d'un discours intérieur, puis sous le signe de la différence, en ce que ces discours extérieurs révèlent l'identité propre de la subjectivité écrivante. Mais, de façon concomitante, une autre extériorité est formulée, celle de l'énonciateur capable de se placer à distance de son discours et de prendre une position d'observateur par rapport aux sources utilisées. Cette position marque la force d'une subjectivité panoptique qui est maître de sa pensée et des discours qui sont reconduits au sein de son écriture.

Le rôle du « je » dans le texte fragmentaire est celui d'une instance qui reconstruit un sujet autonome. Comme peut l'écrire Ginette Michaud :

Ainsi, au discours érigé en sa pointe et tirant maîtrise de sa force de frappe, le fragment met plutôt en place une structure dialogique marquée par une non-fermeture et un inachèvement essentiel, où un sujet, qui se laisse affecter, s'affirme et se défait.¹⁰²

¹⁰² Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 36.

Une lecture psychanalytique pourrait sûrement montrer que le sujet se défait plus qu'il ne se fait, mais dans la perspective de ce mémoire, du point de vue énonciatif et de la « structure dialogique » mise en place, la subjectivité s'affirme en maître et possesseur de son discours. Au-delà du « je » qui est le sujet de son propre discours, les formes de l'hétérogénéité montrée renforcent le « je » par « une spécification d'identité, en donnant corps au discours [...] et en donnant figure au sujet énonciateur par la position et l'activité métalinguistique qu'elles mettent en scène.¹⁰³ Il appert que la subjectivité, si elle ne se dévoile pas, est toujours présente pour contrôler la circulation des discours qui sont donnés au lecteur. Cela est essentiel pour comprendre le fragment. Susini-Anastopoulos écrit que

[...] l'unité de l'ouvrage, qu'elle se veuille thématique, sémantique ou existentielle, demeure hasardeuse, floue, souvent artificielle, et peut paraître simple confection. En ce sens, pas plus que l'ouvrage, le recueil de fragments ne posséderait "la clé de sa forme".¹⁰⁴

Mais il semble que l'analyse de la subjectivité, sans prétendre être une réponse absolue à toute question posée au texte fragmentaire, pourrait en partie fonctionner comme « clé de la forme ». La construction du discours et du recueil de fragments peut comporter des contradictions massives, mais il demeure que ces contradictions sont contrôlées et assumées par une subjectivité écrivante, source de l'écriture et du discours.

¹⁰³ Jacqueline Authier-Revuz, *loc. cit.*, p. 107.

¹⁰⁴ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 57.

CHAPITRE II

DE L'ÉNONCIATION DE LA SUBJECTIVITÉ

La subjectivité¹⁰⁵ assure le contrôle du discours et imprime sa marque à l'énonciation. Ces marques sont avant tout des signes que nous analyserons à partir de la linguistique de l'énonciation. Il faut rappeler qu'Émile Benveniste définit le discours comme « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière¹⁰⁶ ». Benveniste conceptualise ainsi le cadre figuratif, c'est-à-dire la structure de l'énonciation en deux pôles, deux figures tout aussi nécessaires l'une que l'autre. Alors que la première est source de l'énonciation, la deuxième est son but : « l'utilisation de la langue par un sujet parlant implique donc avant toute chose la mise en œuvre d'un dispositif d'énonciation. C'est pourquoi, dans le régime du discours, l'analyse des pratiques de présentation de soi commence nécessairement par l'examen des personnes grammaticales¹⁰⁷ ». Dans ce deuxième chapitre, il sera question du premier pôle de l'énonciation.

Le texte fragmentaire a une *dispositio* particulière qui affecte les marques énonciatives. « Je » peut autant signifier celui qui écrit comme il peut plutôt rendre compte d'un ressort fictionnel. Il découle de cette ambiguïté référentielle une épreuve pour le lecteur car il en émerge un piège énonciatif: *je, moi, nous, ils*, ne réfèrent pas

¹⁰⁵ Nous faisons une distinction entre « sujet » et « subjectivité », même si les termes sont parfois interchangeables dans les textes théoriques et critiques. « Sujet » désigne l'auteur en tant qu'il écrit, en tant que personne réelle. « Subjectivité » désigne plutôt le sujet de l'énonciation.

¹⁰⁶ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, p. 241-242.

¹⁰⁷ Ruth Amossy, *La présentation de soi. Éthos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, chapitre IV.

systématiquement à leurs usages grammaticaux usuels et leurs référents peuvent devenir fuyants. Sur le *je* plus spécifiquement, Françoise Susini-Anastopoulos écrit que

[...] le sujet, tel qu'il s'impose peu à peu dans les creux et les plis de l'écriture discontinuée, est malaisé à cerner, tant il est suspendu et diffracté par une forme dont les choix sont autant de renoncements, en vertu d'une idéologie de la rigueur et du resserrement, bien plus que de l'épanchement de la connaissance. *L'on distinguera deux modalités majeures de la présence du sujet dans l'écriture en fragments. D'une part, il y aurait un subjectivisme abstrait, fonctionnel et unificateur, repère de la pensée et instance théorique et critique. D'autre part, l'on assisterait à une réhabilitation du sujet comme "corps", euphorique ou douloureux, livré à la sensation, à l'émotion et au sentiment.* En tout état de cause, le sujet s'affirmerait à la fois comme diversion et principe dislocateur des continuités factices et comme pulsion fédérative, seule capable, en dernière analyse, de faire tenir ensemble "paquets" de phrases et séquences isolées de la pensée.¹⁰⁸

Cette citation montre que le sujet, en tant qu'instance énonciative, unifie le recueil dans la mesure où il agit comme ce qui fédère la disparité des énoncés. Ce propos sera toutefois nuancé. L'instance du sujet et l'écriture du « je » est mouvante et ne se réfère pas systématiquement au scripteur. En effet, chaque « instance d'emploi du *je* ne constitue pas une classe de référence, puisqu'il n'y a pas d'"objet" définissable comme *je* auquel puissent renvoyer identiquement ces instances. Chaque *je* a sa référence propre, et correspond chaque fois à un être unique, posé comme tel¹⁰⁹ ». C'est donc dire que le « je » a une valeur performative car il n'est clairement défini qu'au moment où il est contextualisé dans un énoncé, même si ce contexte peut lui-même être ambigu.

Il n'est pas insignifiant que Pascal, Nietzsche et Cioran se soient penchés sur les tenants et aboutissants de la prise de parole. Pascal, dans son opuscule *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, présente une méthode générale de la géométrie.

¹⁰⁸ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 231-232. Nous soulignons.

¹⁰⁹ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistiques générales I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 252

Il souligne que les termes utilisés doivent tous être définis afin de démontrer la véracité de toutes les propositions. Chose aisée lorsqu'il est question de géométrie car on peut facilement définir l'hypoténuse, mais comment définir ce qui touche l'homme? Pascal affirme que la géométrie ne définit pas des termes comme « temps », « mouvement » car ces termes « désignent si naturellement les choses qu'ils signifient, à ceux qui entendent la langue, que l'éclaircissement qu'on voudrait faire apporterait plus d'obscurité que d'instruction.¹¹⁰ » S'engager dans la définition d'un terme est dangereux. À cet effet, Pascal donne l'exemple du verbe « être » : on ne peut définir le verbe « être » sans l'utiliser. Pourtant, rien n'empêche une communication claire car la nature nous a donné une idée des choses qui est d'une « intelligence plus nette que celle que l'art nous acquiert par nos explications.¹¹¹ » Alors, qu'est-ce que le bien? Le beau? La vie? Cette méthode conduit donc à une régression à l'infini car on ne peut pas définir ces termes de façon définitive. L'homme est ainsi condamné à communiquer avec des idées plus ou moins précises, sémantiquement élusives. Autrement dit, il n'est pas possible de dépasser les limites du langage, un « nominalisme » que Nietzsche reprendra à son compte. On peut lire au §58 du *Gai savoir* que « la manière dont on nomme les choses compte indiciblement plus que ce qu'elles sont. [...] Il suffit de créer de nouveaux noms, appréciations et vraisemblances pour créer de nouvelles choses. » Le rapport humain à la connaissance ne peut jamais, dans cette perspective, dépasser les possibilités du langage.¹¹² De même, Cioran avance qu'« il y a quelque chose qui concurrence la grue la plus sordide, quelque chose de sale, de déconfit, et qui excite et déconcerte la rage, - un sommet d'exaspération et un article de tous les instants : c'est le mot, tout mot, et plus précisément celui dont on se sert. » (*PdD*, 256) Or, chez Cioran, comme le souligne Sylvain David, l'utilisation du langage n'est qu'« une contingence absolue

¹¹⁰ Blaise Pascal, *De l'esprit géométrique et de l'art de persuader*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 579.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 580.

¹¹² Scarlett Marton, « Le problème du langage chez Nietzsche. La critique en tant que création », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 74, n° 2, 2012, p. 225-246.

des systèmes de valeur et de pensée [qui] ne peut ainsi mener qu'au bilan de la friabilité du matériau même avec lequel s'énoncent ces idées et idéologies¹¹³ ». Ces citations laissent déjà supposer un rapport problématique au langage, à la prise de parole.

Les quelques lignes qui précèdent présupposent déjà une prise de position face à la théorie existante sur le fragment. En effet, la subjectivité dans le texte fragmentaire est habituellement décrite comme diffractée et inatteignable du fait que ses manifestations sont contradictoires. Exemplairement, il est essentiel de citer Ginette Michaud :

Au discours érigé en sa pointe et tirant maîtrise de sa force de frappe, le fragment met plutôt en place une structure dialogique marquée par une non-fermeture et un inachèvement essentiel, où un sujet, qui se laisse affecter, s'affirme et se défait. Cette énonciation subjective, cette « différence d'énonciation » distingue d'ailleurs le fragment de « l'énonciation sentencieuse », oraculaire et universelle des genres plus « moraux » - parce que d'ascendance latine – que sont la maxime, l'aphorisme et la sentence.¹¹⁴

La subjectivité se construit dans le texte fragmentaire, mais elle ne se défait pas autant que l'on pourrait le croire. Sans prétendre à une typologie absolue de toutes les modalités de l'énonciation de la subjectivité dans le texte fragmentaire, trois cas de figures récurrents seront analysés : l'effacement énonciatif, dans lequel une subjectivité implicite peut se cacher, l'écriture métaphorique, dans laquelle cette subjectivité est escamotée et une figure de l'entre-deux, qui se situe entre l'effacement énonciatif et la pleine prise de parole qui peut référer au « moi » biographique de celui qui écrit.

¹¹³ Sylvain David, *op. cit.*, p. 44.

¹¹⁴ Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 36.

2.1. De la maxime au fragment : effacement énonciatif et présence subreptice de la subjectivité

Comme le rappelle Ruth Amossy, « [Maingueneau] s'attache à théoriser l'éthos en opérant par rapport à la rhétorique antique deux déplacements majeurs qui modifient le sens et la portée de la notion. Désormais, [elle] n'est plus intrinsèquement liée à l'oralité et, surtout (dans le sillage de la pensée goffmanienne), elle ne se limite plus au champ de l'argumentation¹¹⁵ ». Le locuteur, effectivement, n'est pas toujours pris dans une entreprise de persuasion. L'éthos est « indissociable de l'utilisation du langage par un sujet parlant. » Il traverse donc le discours de toute part et est intrinsèque à toutes les situations de communication, même s'il « n'est pas nécessairement conscient et programmé¹¹⁶ ». Le corpus proposé, qui appartient au « genre » fragmentaire, participe également de la littérature sceptique qui utilise comme procédé typique « l'autoreprésentation, la mise en scène de ses doutes et incertitudes, comme gage de la profondeur et de l'authenticité de la réflexion¹¹⁷ ».

Avant de débiter l'analyse, il faut d'abord discuter de la nature particulière du fragment dans les *Pensées*. Si la mort arrête le travail de Pascal de façon définitive, il est toutefois difficile de déterminer si son projet d'apologie de la religion chrétienne aurait adopté le fragment une fois achevé. Certains exégètes de l'œuvre ne considèrent pas le fragment comme un accident, mais plutôt comme un dispositif rhétorique sciemment déterminé. Cette position, entre autres adoptée par Lucien Goldmann, désigne le fragment comme « seule forme d'expression adéquate¹¹⁸ » pour

¹¹⁵ Ruth Amossy, *op. cit.*, p.35.

¹¹⁶ Ruth Amossy, *ibid.*, p. 37.

¹¹⁷ Sylvain David, *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁸ Lucien Goldmann, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 220.

cette œuvre tragique. Quant à Louis Marin, il indique que le fragment pourrait faire partie d'une stratégie rhétorique voulue.¹¹⁹ Il ne s'agit pas ici de faire la part des choses, considérant que certains fragments sont plutôt longs et développés alors que d'autres ne sont que des phrases nominales avec des références absconses. Il est connu que Pascal écrivait spontanément en fragment. Il y a donc une « pratique naturelle d'une écriture immédiatement fragmentaire¹²⁰ » qui, si elle ne correspond pas à un genre littéraire, correspond toutefois à une pratique d'écriture. Comme l'a écrit Maurice Blanchot : « Pascal écrit bien une apologie, un discours lié et cohérent destiné à enseigner les vérités chrétiennes et à en persuader les libertins, mais son discours se manifeste comme dis-cursus, cours désuni et interrompu qui, pour la première fois, impose l'idée du fragment comme cohérence¹²¹ ». Si la réception des *Pensées* est aujourd'hui une contingence que Pascal n'avait probablement pas imaginée, il est encore possible de recevoir le texte tel que l'histoire l'a légué.

Au-delà des suppositions que l'on peut faire sur la finalité formelle des *Pensées*, il est possible de faire des liens entre la pratique pascalienne du fragment et la production littéraire qui lui était contemporaine. » Les *Pensées* sont écrites au moment où la maxime est à la mode. Il suffit de penser au succès d'un La Rochefoucauld pour s'en convaincre. Comme le rapporte Gilles Magniont, des maximes étaient extraites des échanges épistolaires. Une lettre de Mme de Sévigné à sa fille offre un témoignage sur l'appréciation de cette forme : « M. d'Andilly m'a envoyé le recueil qu'il a fait des lettres de M. de Saint-Cyran; c'est une des plus belles choses du monde. Ce sont proprement des maximes et des sentences chrétiennes, mais si bien tournées qu'on les retient par cœur comme celles de M. de La

¹¹⁹ Louis Marin, *La critique du discours. Sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1975, p. 349.

¹²⁰ Gilles Magniont, *op. cit.*, p. 22.

¹²¹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 2-3.

Rocheffoucauld¹²² ». L'inscription de la subjectivité et la construction de l'éthos s'établissent dans la matérialité du langage. Il faut commencer par l'analyse des personnes grammaticales et des marques discursives de la subjectivité, c'est-à-dire les « procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé¹²³ ». En ce sens, la maxime peut nous être utile pour le début de l'analyse car il s'agit d'un genre rigide du point de vue de l'énonciation :

La généralité du propos qu'énonce la maxime exerce de fortes contraintes sur la forme spécifique de l'énoncé : le « je » et le « tu » sont bannis au profit du « il », du « on » et du « nous », et le présent intemporel occupe seuls la scène des temps verbaux. Se donnant à voir comme un énoncé sans énonciateur apparent, sans origine manifeste, la maxime combine alors tous les attributs d'un discours à tendance non référenciée. Pascal pratique donc l'écriture fragmentaire à l'heure où cette écriture s'accompagne, chez ses contemporains, d'une gestion précise des traces énonciatives.¹²⁴

Ainsi est-il possible de retrouver dans chacun des trois textes nombre de fragments dont l'ancrage énonciatif est effacé. À commencer par Pascal : « Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre. » (*P*, 154) Ou encore : « Les hommes prennent souvent leur imagination pour leur cœur : et ils croient être convertis dès qu'ils pensent à se convertir. » (*P*, 739) De même, dans le troisième livre du *Gai savoir*, on retrouve une série de maximes qui suivent presque toutes ce même procédé : « On n'entend que les questions auxquelles on est en mesure de répondre. » (*GS*, 196); « Il n'est rien que nous communiquions si volontiers à autrui que le sceau du secret – avec ce qu'il y a en dessous. » (*GS*, 197); « L'orgueilleux éprouve du dépit même envers ceux qui le font progresser : il voit d'un mauvais œil les chevaux qui tirent sa voiture. » (*GS*, 198) Dans le *Précis de décomposition*, il n'y a pas à proprement dit de fragment qui se

¹²² Mme de Sévigné, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », T. 1, 1972, p. 378.

¹²³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le discours*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 32.

¹²⁴ Gilles Magniont, *op. cit.*, p. 23.

rapproche de la maxime. Néanmoins, il y a une gestion des traces de l'énonciation par l'oblitération des marques explicites de la subjectivité:

Comme il ne peut y avoir qu'un nombre restreint de positions en face des problèmes ultimes, l'esprit se trouve limité dans son expansion par cette borne naturelle qu'est *l'essentiel*, par cette impossibilité de multiplier indéfiniment les difficultés capitales : l'histoire s'attache uniquement à changer le visage d'une quantité d'interrogations et de solutions. Ce que l'esprit invente n'est qu'une série de qualifications nouvelles; il rebaptise les éléments ou cherche dans ses lexiques des épithètes moins usées pour même et immuable douleur. On a toujours souffert, mais la souffrance a été ou « sublime » ou « juste » ou « absurde », selon les vues d'ensemble que le moment philosophique entretenait... (*PdD*, 32-33)

Les règles de la maxime, dans ces derniers exemples, sont respectées. On y retrouve des formules concises, qui expriment une pensée à valeur universelle. Cela est corroboré par le fait qu'il n'y a pas de prise de parole directe d'une subjectivité dans le texte. On peut entre autres y lire des tournures impersonnelles qui révèlent des visées généralisantes. Le groupe nominal « l'homme », ou « les hommes », très souvent utilisé, élargit la portée du propos. Il y a également une utilisation privilégiée du pronom « on », qui offre l'avantage d'être plus général encore que le nous, puisque ce dernier comprendrait l'auteur et le lecteur de façon plus coercitive. Ces exemples montrent que le fragment n'est pas enraciné dans une situation d'énonciation très précise, et les références sont construites de manières minimales, « de façon à rendre le discours aussi général que possible, et donc de manière à obtenir une application *maximale*¹²⁵ ». Le « on » se révèle très commode, car il peut recevoir une interprétation presque systématiquement générique, quoiqu'il puisse aussi renvoyer à

¹²⁵ Gilles Magniont, *op. cit.*, p. 27. Ce dernier évoque également un commentaire de la *Grammaire de Port-Royal*, qui commente l'emploi du présent générique : « dans les propositions que les philosophes appellent d'éternelle vérité, comme : *Dieu est infini; tout corps est divisible; le tout est plus grand que la partie*; le mot *est* ne signifie que l'affirmation simple, sans rapport au temps, parce que cela est vrai selon tous les temps, et sans que notre esprit s'y arrête à aucune diversité de personne. » Déjà, dans une grammaire prescriptive qui doit faire autorité, l'accent est mis sur un effacement du circonstanciel, ce qui a comme corollaire d'atteindre les destinataires d'un discours au-delà d'une contingence ou d'une différence.

la subjectivité énonciative.¹²⁶ La deuxième partie du fragment de Cioran cité ci-dessus permet de constater un effacement énonciatif qui est peut-être engagé dans une subjectivité implicite :

(Et pourtant cette quête est pitoyable. La misère de l'*expression*, qui est la misère de l'esprit, se manifeste dans l'indigence des mots, dans leur épuisement et leur dégradation : les attributs par lesquels nous déterminons les choses et les sensations gisent finalement devant nous comme des charognes verbales. Et nous dirigeons des regards pleins de regrets vers le temps où ils ne dégageaient qu'une odeur de renfermé. Tout alexandrinisme ressort au début du besoin d'*aérer* les mots, de suppléer à leur flétrissure par un raffinement alerte; mais il finit dans une lassitude où l'esprit et le verbe se confondent et se décomposent. (Étape idéalement dernière d'une littérature et d'une civilisation : figurons-nous un Valéry avec l'âme d'un Néron...) (*PdD*, 33-34)

« Et pourtant » dénote déjà un commentaire de l'ordre d'un discours épideictique car il met en valeur un blâme qu'on pourrait attribuer au « on » générique de la première partie du fragment, à savoir que « l'*essentiel* » des problèmes de l'humanité sont de toute éternité, mais que le renouvellement lexical peut donner une apparence neuve à quelque chose qui date. En plus de ces deux premiers mots, le fait que la deuxième partie du fragment soit mise entre parenthèses fait en sorte que cette partie agit comme un métadiscours sur la première. Les parenthèses sont une marque graphique qui souligne la métadiscursivité qui engage nécessairement celui qui commente. Ainsi, dans le « Et pourtant » se glisse une subjectivité qui conteste ce qui a été énoncé avant. C'est ce qui est relayé par l'adjectif « pitoyable », un mot avec une connotation forte. Il se dégage également dans cet extrait une isotopie de la décomposition, qui peut évoquer l'éloge funèbre (qui relève aussi du discours épideictique), bien qu'ici, il s'agisse peut-être davantage d'un anti-éloge funèbre. Ainsi Cioran parle de « l'indigence des mots », de « leur épuisement et leur dégradation ». Cette subjectivité cachée devient insidieuse avec la métaphore plutôt éloquente des

¹²⁶ Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, coll. « Lettres sup », 1993, p. 9.

« charognes verbales¹²⁷ », métaphore qui est filée dans le reste de l'extrait avec un relais sémantique, comme « où l'esprit et le verbe se confondent et *se décomposent*. » La dernière phrase est également révélatrice d'une subjectivité et ce, de deux façons : la première, simple, est l'utilisation du « nous », qui ne fait pas forcément référence à la condition humaine, mais qui implique, de façon immédiate, l'auteur et le lecteur qui deviennent intimes; une invitation de la part du scripteur à une réflexion commune, qu'il désavoue pourtant ailleurs.¹²⁸ On remarque également un souhait qui est illustré par l'adverbe « idéalement », à propos du déclin d'« une littérature et d'une civilisation », qui, par le biais d'une analogie, demande à être interprétée. Bien qu'il ne soit pas écrit « je pense que », ou « je crois que », la double nature de l'éthos est déjà en jeu; le « je » peut à la fois être le sujet de l'énonciation comme le sujet de l'énoncé.¹²⁹ Autrement dit, il y a un éthos montré, et un éthos dit, c'est-à-dire une différence entre « ce que le locuteur dit sur lui-même » et « ce que montre sa manière d'énoncer¹³⁰ ». Ce fragment prétend effacer toute trace de subjectivité, ce qui a pour incidence de généraliser le propos. Néanmoins, l'analyse montre bien que la manière d'énoncer dévoile quelques traces de cette subjectivité. En somme, pour l'éthos dit, rien d'indiciel ne permet de dire quoi que ce soit, et le texte semble presque paraître *ex nihilo*. En revanche, l'éthos montré dévoile le scripteur. La présentation de soi peut découler du dire, c'est-à-dire de ce que le locuteur dit de lui-même, de façon explicite, en étant l'objet de son discours. Ce n'est pas le cas pour cet extrait. En effet, l'image de soi que l'auteur laisse deviner « se dévoile dans les modalités de sa parole, même lorsqu'il ne se réfère pas à lui-même¹³¹ ».

Si l'on peut deviner quelques éléments de la subjectivité en filigrane, il

¹²⁷ *PdD*, 34.

¹²⁸ « Il me suffit d'entendre quelqu'un parler sincèrement d'idéal, d'avenir, de philosophie, de l'entendre dire « nous » avec une inflexion d'assurance, d'invoquer les « autres », et s'en estimer l'interprète, – pour que je le considère mon ennemi. » (*PdD*, 12)

¹²⁹ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, p. 252.

¹³⁰ Dominique Maingueneau, « Retour critique sur l'éthos », *Langage et société*, n° 149, 2014, p. 34.

¹³¹ Ruth Amossy, *op. cit.*, chap. IV.

demeure que le « on » est un outil remarquable car son embrayage est minimal. Un effet d'objectivité en découle du fait que le lien entre la subjectivité et la proposition est très ténu, « comme si c'était la vérité vraie qui parlait de sa bouche¹³² ». Heidegger écrivait sur le « on » qu'il « se mêle de tout, mais en réussissant toujours à se dérober [...]. Il peut aisément porter n'importe quelle responsabilité, puisqu'à travers lui personne jamais ne peut être interpellé¹³³ ». Le « on » agit donc comme un artifice rhétorique, qui dessine une présentation verbale de soi malgré l'ancrage énonciatif apparemment effacé. Dans ce fragment, la présentation de soi est captieuse, car elle expose simultanément un écrivain qui peut présenter un problème objectivement mais aussi mépriser ce même problème par l'entremise d'une métaphore. Ce mépris laisse entrevoir deux catégories distinctes d'individus, soit le commun des mortels, qui utilise les mots de manière naïve, puis ceux qui, par la pensée (qui paradoxalement n'est opératoire qu'en vertu du langage), ont compris la vacuité d'un lexique ancien et à venir.

2.2. Quand l'image subsume la subjectivité

Si, dans cette dernière analyse, le « on » peut cacher une subjectivité, le procédé inverse est aussi à l'œuvre dans le texte fragmentaire. L'instance de la subjectivité peut être recherchée pour son effet sur le lecteur :

On se fait une idole de la vérité même, car la vérité hors de la charité n'est pas Dieu et est son image et une idole qu'il ne faut point aimer ni adorer. Et encore moins faut-il aimer ou adorer son contraire, qui est le mensonge.

Je puis bien aimer l'obscurité totale; mais Dieu m'engage dans un état à demi obscur, ce peu d'obscurité qui y est me déplaît, et parce que je n'y vois pas le mérite d'une entière obscurité, il ne me plaît pas. C'est un défaut, et une marque que je me fais une idole de l'obscurité, séparée de l'ordre de Dieu. Or

¹³² Catherine Kerbrat-Orrechioni, *op. cit.*, p. 152.

¹³³ Martin Heidegger, *L'Être et le temps*, Paris, Gallimard, 1964, p. 160.

il ne faut adorer qu'en son ordre. (*P*, 755)

Ce fragment est structuré en deux parties bien distinctes, séparées simplement par un saut de paragraphe. La première partie est une proposition philosophique et la deuxième comme une mise en situation de cette pensée. Le fragment commence par un « on » dont on ne peut deviner la référence extra-textuelle. Comme il a déjà été souligné, le « on » permet cette généralité qui en fait le pronom par excellence pour décrire la condition humaine. Comme sa valeur est indéfinie, qu'il est a-référentielle, il peut « [s'appliquer] à tout individu susceptible de dire *je* ou *tu*¹³⁴ ». Si le premier paragraphe s'articule à partir de l'indéfini « on », le deuxième paragraphe multiplie la présence du « je » (« m'engage », « me déplaît », « je n'y vois », etc.) On « peut considérer que l'apologiste simule ainsi une individuation de l'ancrage afin de nous induire progressivement à intérioriser la conclusion de l'argumentation¹³⁵ ». Cette stratégie rhétorique n'est pas innocente. Elle permet le rapprochement entre le lecteur et le texte des *Pensées*. C'est d'abord un projet d'apologie de la religion chrétienne, et le « je » doit, au moins à un certain degré, tendre vers le général. Ce serait une contradiction de prendre l'apologiste en délit d'amour propre, et comme l'écrit Pascal : « Il faut tendre au général, et la pente vers soi est le commencement de tout désordre : en guerre, en police, en économie, dans le corps particulier de l'homme. » (*P*, 680) D'autres fragments illustrent de manière exemplaire cette utilisation du « je » qui prend la fonction de condition humaine du « on » :

« Je sens bien que je puis n'avoir point été, car le moi consiste dans ma pensée. Donc moi qui pense n'aurais point été, si ma mère eût été tuée avant que j'eusse été animé. Donc je ne suis pas un être nécessaire. Je ne suis pas aussi éternel ni infini. Mais je vois bien qu'il y a dans la nature un être nécessaire, éternel et infini. » (*P*, 167)

Il y a dans ce fragment deux références. La première, très concrète, est la figure de la

¹³⁴ Michelle Perret, *L'énonciation en grammaire de texte*, Paris, Nathan, 1994, p. 49.

¹³⁵ Bernard Magniont, *op. cit.*, p. 39.

mère. Comme tous les humains ont une mère, ce n'est pas une caractéristique propre à l'auteur Blaise Pascal, ce qui renforce la généralisation par le biais du « je ». La deuxième référence est celle faite à Descartes : « On reconnaît ici sans peine la version "populaire" de la preuve *a posteriori* de la *Meditatio* III, telle qu'elle répète l'argument de l'inhérence à l'*ego* de l'idée d'infini en tant que l'*ego* se reconnaît¹³⁶ ». Cette référence peut donc être partagée par le public imaginé par Pascal pour son apologie. Lorsque le lecteur lit ce fragment, il ne peut donc pas aisément relier le propos à la subjectivité de l'auteur et doit donc intérioriser l'argumentation.

Il faut ajouter également que Pascal, redoutable rhéteur, utilise dans ce fragment un procédé argumentatif très puissant, soit le syllogisme.¹³⁷ L'équation de ce syllogisme est : l'infini suppose la nécessité de l'existence. Or, je n'aurais pas existé si ma mère avait été tuée avant ma conception. Donc je ne suis pas infini. Mais il peut exister un être éternel et infini puisque je peux interroger ces deux notions. L'utilisation d'un « je » qui a une valeur de « on » est capitale pour l'argumentaire, car le lecteur doit se projeter dans la marque de la subjectivité.

Son argumentation étant très solide d'un point de vue rhétorique, l'intériorisation de la conclusion est encore plus forte, ce qui n'est pas sans incidence sur l'éthos du scripteur : Pascal, par son raisonnement, devient une autorité logique. Bien que le propos ne soit pas violent, l'effet de l'argumentation l'est : le lecteur n'a théoriquement pas le choix d'accepter ce qui est écrit. Si l'on adresse la question de l'éthos à ce genre de fragment, on constate que celui-ci peut devenir protéiforme selon la stratégie rhétorique que l'auteur emploie afin de susciter l'adhésion du lecteur au propos. Si la subjectivité est cachée, il demeure que les marques qu'elle laisse

¹³⁶ Jean-Luc Marion, *Sur le prisme métaphysique de Descartes*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 313.

¹³⁷ Pour rappel, voici la définition d'Aristote : « le syllogisme est un discours dans lequel, certaines choses étant posées, quelque chose d'autre que ces données en découle nécessairement par le seul fait de ces données. » Il distingue aussi deux types de syllogismes : « le syllogisme *dialectique*, dans lequel les prémisses sont simplement probables, et le syllogisme *apodictique* ou *démonstratif*, dont les prémisses sont nécessaires. » Voir Aristote, *Premiers Analytiques*, I, 1, 24b 18-20.

influence l'acceptabilité de l'argumentaire pour le lecteur. Le fragment passe donc de la logique à la rhétorique : il ne s'agit pas de prouver l'existence de Dieu, mais de semer le doute dans l'esprit du lecteur par une intériorisation de l'argumentation.

Une stratégie semblable se trouve chez Nietzsche, mais elle s'articule d'une manière plus enchevêtrée du point de vue de l'énonciation. L'effacement de la subjectivité brouille l'image du scripteur, et fait partie du « contrat de lecture¹³⁸ » :

Franchir la passerelle. – Dans les relations que l'on entretient avec des personnes pudiques à l'égard de leurs sentiments, on doit savoir dissimuler; elles éprouvent une haine brutale pour celui qui les surprend en train de ressentir un sentiment tendre ou enthousiaste et élevé, comme s'il avait percé leurs secrets. Si l'on veut leur faire du bien dans ces instants, qu'on les fasse rire ou qu'on leur dise quelque méchanceté froide et railleuse : – cela a pour effet de geler leur sentiment, et ils redeviennent maîtres d'eux-mêmes. Mais je livre la morale avant l'histoire. – Nous avons été autrefois si proches l'un de l'autre dans la vie que rien ne semblait plus pouvoir faire obstacle à notre amitié et à notre union fraternelle; seule nous séparait encore une petite passerelle. Comme tu t'apprêtais à t'y engager, je t'ai demandé : « Veux-tu franchir la passerelle pour me rejoindre? » – Mais tu cessas alors de le vouloir; et lorsque je t'y invitai de nouveau, tu gardas le silence. Depuis, des montagnes et des torrents impétueux, et tout ce qui sépare et rend étranger, s'étendent entre nous, et quand bien même nous voudrions aller l'un vers l'autre, nous ne le pourrions plus! Mais lorsqu'aujourd'hui tu te rappelles cette petite passerelle, les mots te manquent – tu n'as plus que sanglot et étonnement. (*GS*, 16)

Ce fragment peut être découpé en trois parties. La première brouille l'énonciation par l'usage du « on », qui tend, comme nous l'avons déjà souligné, au général. C'est une mise en scène entre le lecteur qui s'investit dans le « on », et une personne *x*, de laquelle il est question. On y lit la prémisse d'une situation assez banale, ce qui renforce l'effet d'identification du lecteur au texte : le rapport entre une personne générique, que ce soit l'auteur, le lecteur, ou quiconque peut prendre parole, et une

¹³⁸ Ruth Amossy, *op. cit.*, chap. VII.

personne pudique. Les tournures impersonnelles et l'itération du « on » produisent un effet d'accumulation qui permet de justifier la fin de cette première partie : « Mais je livre la morale avant l'histoire. » L'apparition du « je » dans cette dernière phrase doit être interrogée. Il ne faut pas y reconnaître immédiatement un sujet réel, comme si le sujet Nietzsche se « [servait] de la personne grammaticale comme d'un instrument¹³⁹ », alors que l'on peut considérer cette personne comme « un effet de l'énonciation elle-même¹⁴⁰ ». Rhétoriquement, l'accumulation des formes impersonnelles et la généralité de la situation peuvent induire un effet, à savoir celui que le lecteur pourrait lui-même dire ce « je », sans l'attacher instinctivement à la figure de l'auteur, comme s'il prenait lui-même la parole. « Le *je*, s'il est parfois proche du *nous*, correspond surtout toujours à une fiction [...]. Il ne faut donc pas donner de portée autobiographique aux épanchements ou expériences qu'il consigne¹⁴¹ ». Cet effet qui attache le lecteur à la phrase écrite à la première personne est corroboré par la deuxième partie du fragment, qui laisse la place à une énonciation au « nous ». La situation décrite en premier lieu se poursuit, mais le lecteur y est pleinement investi : « Dès que le pronom *je* apparaît dans un énoncé où il évoque – explicitement ou non – le pronom *tu* pour s'opposer ensemble à *il*, une expérience humaine s'instaure à neuf et dévoile l'instrument linguistique qui la fonde. On mesure par-là la distance à la fois infime et immense entre la donnée et sa fonction¹⁴² ». Le « nous » vient inclure l'auteur et le lecteur, qui ont ensemble dit « je » dans une expérience commune, et s'oppose à ces « personnes pudiques à l'égard de leurs sentiments ». Les pronoms dans ce fragment sont ainsi détournés de leur usage usuel. Après une double apparition du nous est écrite la phrase : « Comme tu t'apprêtais à t'y engager, je t'ai demandé : "Veux-tu franchir la passerelle pour me rejoindre?" » Les fonctions telles que les décrivait Benveniste sont détournées : le « tu » se transpose

¹³⁹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 34.

¹⁴⁰ *Idem.*

¹⁴¹ Bernard Magniont, *op. cit.*, p. 42.

¹⁴² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale II*, p. 62.

dans la fonction du « il » et devient ce à quoi le « je/nous » s'oppose. La question entre guillemets ajoute à ce dévoilement de « l'instrument linguistique » dans la mesure où le lecteur est plongé dans un flou pronominal qui rend l'interprétation plus difficile. La troisième partie du fragment reconduit cette analyse dans l'adresse au « tu », qui est une métonymie du « il » : le « tu » ne réfère pas au lecteur en train de lire le fragment, mais à cette personne imaginée par le « je » qui, rhétoriquement, inclus l'auteur et le lecteur. Au-delà de cette analyse, le fragment en lui-même est somme toute énigmatique : « La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation¹⁴³ ». La présence du locuteur est fuyante, car l'énonciation particulière de cet extrait l'évacue. De plus, ce fragment ne semble pas faire référence à une des grandes idées de Nietzsche, la référentialité du propos ne renvoie pas à un corpus plus grand qui permettrait de l'interpréter. Si, en effet, « on ne peut séparer la pensée de son expression¹⁴⁴ », que faire de ce fragment? Que peut-on dégager de l'expression de la pensée si l'énonciation ne permet pas de le faire directement, d'autant plus que l'énonciation ne permet pas de lier ce fragment à un corpus plus grand? Il appert que celui-ci ne peut pas être lu à un premier degré, qu'il demande à être interprété. Une voie d'analyse qui permettrait d'approfondir la compréhension de ce fragment serait de l'interpréter comme une métaphore, d'ailleurs une figure importante de la poétique nietzschéenne. Dès *La naissance de la tragédie*, il est possible de retracer une « théorie » de la métaphore :

D'une part, *il n'y a pas de métaphore sans dépouillement de l'individualité, sans mascarade, sans métamorphose. Pour pouvoir transposer, il faut pouvoir se transposer, avoir vaincu les limites de l'individualité : il faut que le même participe à l'autre, soit l'autre. À ce niveau la métaphore est fondée sur l'unité*

¹⁴³ *Ibid*, p. 82.

¹⁴⁴ Bertrand Buffon, *La parole persuasive. Théorie et pratique de l'argumentation rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, «coll. « L'interrogation philosophique », 2002, p. 217.

ontologique de la vie dont la figure est Dionysos. Mais s'il y a métaphore c'est que cette unité est toujours déjà morcelée et ne peut être reconstituée que transposée symboliquement dans l'art. La métaphore permet par-delà la séparation individuelle, symbolisée par le dépècement de Dionysos, de reconstituer l'unité originaire de tous les êtres, symbolisée par la résurrection du dieu.

D'autre part, *la métaphore est liée à la perte du « propre » entendu comme « essence » du monde : celle-ci est indéchiffrable, l'homme ne peut en avoir que des représentations toutes « impropres »*. À ces représentations correspondent des sphères symboliques plus ou moins appropriées. Ni les « représentations » ni les langues symboliques ne sont équivalentes les unes aux autres. [...] Le langage conceptuel est le plus pauvre, celui dont le sens symbolique est le plus affaibli et qui ne peut retrouver force que grâce à la musique ou aux images poétiques.¹⁴⁵

Du fait de l'énonciation qui universalise la subjectivité qui semble être à jeu, celle-ci s'efface pour laisser place à ce « dépouillement de l'individualité », qui fait en sorte que malgré l'énonciation, le lecteur puisse entrer dans ce « je ». Même s'il n'est pas question des enjeux énonciatifs dans l'ouvrage de Sarah Kofman, il demeure qu'il y a une adéquation entre la fonction de la métaphore d'un point de vue philosophique chez Nietzsche et sa mise en place dans le langage; l'universalité du seul énoncé à apparence subjective met en jeu quelque chose de commun à tous les êtres. Le truchement de la métaphore induit un effet d'adhésion plus grand au texte par un biais rhétorique. L'écriture permet de trouver, au moins partiellement, une vérité commune à tous les êtres, mais cette écriture, pour accomplir cela, doit être figurée. Mais, ce faisant, Nietzsche est condamné à ne pas utiliser un langage qui relèverait d'une philosophie systématique, ancré dans le jeu de la dialectique : l'image subsume la pensée conceptuelle. Cela induit que le fragment peut avoir une fonction poétique, ce qui brouille encore davantage son interprétation. L'énoncé métaphorique « pose que la suspension de la référence, au sens défini par les normes du discours descriptif, est la condition négative pour que soit dégagé un mode plus fondamental de référence,

¹⁴⁵ Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1972, p. 26-27. Nous soulignons.

que c'est la tâche de l'interprétation d'explicitier¹⁴⁶ ». Le sens d'un énoncé métaphorique s'abolit dans une lecture littérale, et, de ce fait, « conditionne à son tour l'effondrement de la référence primaire¹⁴⁷ ». L'énonciation déjoue la référence primaire : le « je » ne renvoie pas à l'auteur. Ce fragment peut être lu comme une fiction, dont la morale est livrée avant le récit. Si nous avons déjà souligné que le fragment ne faisait pas directement référence à un des concepts majeurs de Nietzsche, on peut toutefois tenter de lire ce fragment à partir d'un autre. Si l'on retourne au tout premier fragment du *Gai savoir*, que l'on considère alors non pas comme une référence première, mais comme une référence en palimpseste, on peut lire :

« Je ne sais plus s'il t'est *possible* à toi, mon cher semblable et prochain, de vivre au détriment de l'espèce, et donc de manière « irrationnelle » et « mauvaise »; ce qui aurait pu mettre l'espèce en péril a peut-être déjà disparu depuis bien des millénaires et fait peut-être partie des choses qui même chez Dieu ne sont plus possibles. Soumets-toi à tes meilleurs ou à tes pires désirs et surtout : péris! – dans les deux cas, il est vraisemblable que tu demeures d'une manière ou d'une autre le promoteur et le bienfaiteur de l'humanité et tu as ainsi le droit de conserver tes laudateurs – et aussi tes persifleurs! (GS, 1)

Dans le contexte de ce fragment, le « je » employé renvoie à l'auteur, qui s'adresse directement au lecteur, « mon cher semblable et prochain ». Cette relation de proximité est réitérée dans le fragment analysé¹⁴⁸, et on y trouve la même logique de doute par rapport à l'interlocuteur. À partir de ce palimpseste, la question « Veux-tu franchir la passerelle pour me rejoindre? » prend un tout autre sens, celui d'une mise en garde de ne pas prendre la pensée de Nietzsche pour elle-même. Par la symbolique de la passerelle, qui pourrait représenter une invitation à accéder à la pensée de l'auteur, c'est la subjectivité qui s'immisce par l'énonciation métaphorique. Si la

¹⁴⁶ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975, p. 288.

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ « Nous avons été autrefois si proches l'un de l'autre dans la vie que rien ne semblait plus pouvoir faire obstacle à notre amitié et à notre union fraternelle; seule nous séparait encore une petite passerelle. »

rhétorique de l'accumulation des formes impersonnelles laissait s'échapper la subjectivité du « je » qui apparaît, la lecture au second degré, au contraire, la laisse transpercer tout le fragment. Le « je » est similaire au « on » chez Cioran : il s'agit parfois d'un artifice rhétorique, qui induit une présence de la subjectivité cachée, « masquée » comme pourrait le dire Nietzsche.¹⁴⁹ Cette métaphore du masque est révélatrice d'une esquisse d'une théorie du langage qui appuie ce propos. L'homme n'est pas forcément ce qu'il projette; son éthos est ce qu'il décide d'exposer, mais aussi ce qu'il peut dégager de manière inconsciente : il y a une inadéquation entre le « sujet réel » et le masque qu'il porte. De cette proposition, la fausse utilisation du « je » semble justifiée en tant que celui-ci n'est qu'un outil de la grammaire que Nietzsche utilise pour formuler un propos. La lecture de la subjectivité dans le fragment est d'avance piégée : « Nous croyons posséder quelque savoir des choses elles-mêmes lorsque nous parlons d'arbres, de couleurs, de neige et de fleurs, mais nous ne possédons cependant rien d'autre que des métaphores des choses, et qui ne correspondent absolument pas aux entités originelles¹⁵⁰ ». Comme Ferdinand de Saussure le reprendra quelques années plus tard, mais avec une terminologie différente, le mot renvoie à deux métaphores : d'abord celle qui transpose une stimulation acoustique à une image mentale, puis celle qui transpose une image mentale en une articulation dans la parole; transpositions toutes deux arbitraires. C'est, simplement, le jeu entre signifiant et signifié : « Le mot est supposé renvoyer à quelque chose d'extérieur; mais une fois qu'il a été créé pour exprimer une sensation subjective, il ne peut renvoyer qu'à l'individu lui-même¹⁵¹ ». L'énonciation

¹⁴⁹ « Un tel homme caché qui, par instinct, a besoin, de la parole pour se taire et pour taire, inépuisable dans les moyens de voiler sa pensée, demande que ce soit un masque qui emplisse, à sa place, le cœur et l'esprit de ses amis, et il s'entend à encourager ce mirage. En admettant pourtant qu'il veuille être sincère, il s'apercevra un jour que, malgré tout, ce n'est qu'un masque que l'on connaît de lui et qu'il est bon qu'il en soit ainsi. Tout esprit profond a besoin d'un masque. Je dirai plus encore : autour de tout esprit profond grandit et se développe sans cesse un masque, grâce à l'interprétation toujours fautive, c'est-à-dire *plate*, de chacune de ses paroles, de chacune de ses démarches, du moindre signe de vie qu'il donne. » Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, § 40.

¹⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, § 1.

¹⁵¹ Scarlett Marton, *op. cit.*, p. 228.

métaphorique, bien qu'elle puisse voiler la subjectivité, en est malgré tout l'expression. Il ne faut seulement pas céder à l'illusion d'un connaître immédiat au moment de la lecture, puisque les métaphores « ne correspondent absolument pas aux entités originelles ». La subjectivité peut ainsi se glisser subtilement par le biais de l'image, ce qui a une incidence sur l'éthos du scripteur ; même si le « je » est caché, l'éthos montré fait entrevoir une habileté rhétorique qui supporte l'argumentation autant que les arguments évoqués.

2.3. La mise en place rhétorique de la subjectivité et la référence au « moi » biographique

La présence subreptice et l'énonciation métaphorique de la subjectivité dans le texte fragmentaire mettent en place un dilemme : il est possible d'identifier des traces claires du sujet qui écrit, mais ce dernier est souvent voilé, difficilement lisible. La subjectivité est souvent là où on s'y attend le moins. Le sujet peut se voiler ou se dévoiler par l'artifice du « je ». Il convient de se questionner sur les occurrences du « je » dans le fragment. Peut-il, au moins partiellement, renvoyer à un « moi » biographique qui pourrait fonctionner comme référent, facteur d'unification de tous les fragments? Cette question a intrigué les exégètes de chacun des textes de notre corpus. Au XIX^e siècle, les *Pensées* ont souvent été lues à la lumière du « Mémorial¹⁵² », « jusqu'à y voir le "recueil" des "songeries" et des tourments

¹⁵² Le « Mémorial » est un texte adjoint aux *Pensées* : il n'en fait pas partie *a priori*, mais les différentes éditions de l'œuvre l'incluent systématiquement. C'est un texte très particulier dans l'écriture de Pascal, car il s'agit d'une expérience mystique que l'auteur transcrit. C'est un texte que Pascal conservait sur lui, et pour cette raison, il a été souvent comparé à une amulette : « Il a même partie liée avec le silence, auquel son auteur, en fait, le destinait : le connaissant, nous pouvons nous sentir coupables d'une sorte de transgression, à portée d'ailleurs hautement sacrée, et qui nous fait véritablement, comme malgré nous, toucher au mystère. » Jean-Noël Bezançon, Jean Mesnard, Jean Foyer, Philippe Sellier, Gérard Ferreyrolles, Hélène Michon et Jean-Robert, Armogathe, « La viellée du Mémorial », *Courrier du centre international Blaise Pascal*, n° 28, 2006, p. 15.

pascalien¹⁵³ ». De même, chez Nietzsche, un testament comme *Ecce homo*, pleinement empreint des opinions de l'auteur sur son œuvre, amène à penser cette place de la subjectivité dans son écriture. Enfin, chez Cioran, il y a une tendance au repli sur l'intériorité et son exploration. De plus, le passage du roumain au français dans son écriture trahit un « moi » biographique qui tente de se cacher : « les écrits français de Cioran représentent également, ne serait-ce qu'en partie, une réaction face à un élément précis de sa trajectoire¹⁵⁴ ». Bien qu'il ne soit pas question de céder à une lecture biographique des textes, il est manifeste que des liens de ce type ont cours entre la vie des auteurs et ce qu'ils ont écrit. Si « produire une histoire de vie, traiter la vie comme une histoire, c'est-à-dire comme le récit cohérent d'une séquence signifiante et orientée d'événements, c'est peut-être sacrifier à une illusion rhétorique¹⁵⁵ », il demeure que cette « illusion rhétorique » est présente, et qu'elle demande à être analysée.

Dans « Le mémorial », un texte adjoint aux *Pensées*¹⁵⁶, Pascal écrit : « Joie, joie, joie, pleurs de joie./Je m'en suis séparé/*Dereliquerunt me fontem aquae vivae*/Mon Dieu, me quitterez-vous?/Que je n'en sois pas séparé éternellement. » (*P*,

¹⁵³ Bernard Magniont, *op. cit.*, p. 38. Il faut toutefois souligner que la critique actuelle de l'œuvre pascalienne considère cette lecture comme un contresens, considérant que le « je » des *Pensées* n'est pas le même que celui d'un journal intime, et n'épouse pas les contours d'une personnalité singulière.

¹⁵⁴ Sylvain David, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁵ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1986, n° 62-63, p. 70.

¹⁵⁶ Il s'agit d'un texte qui ne fait pas à proprement partie des *Pensées*, mais il y est toujours inclus. C'est un texte qui a été trouvé après la mort de Pascal, dans la doublure de son pourpoint. C'est une retranscription de l'intense expérience spirituelle qu'il eût dans la nuit du 23 au 24 novembre 1654. Même si ce texte pouvait relever de quelque chose d'intime, non destiné à la publication, il demeure que des liens nombreux peuvent être faits entre « Le Mémorial » et les fragments des *Pensées*, par exemple : « Le Dieu des chrétiens est un Dieu qui fait sentir à l'âme qu'il est son unique bien, que tout son repos est en lui, qu'elle n'aura de joie qu'à l'aimer, et qui lui fait en même temps abhorrer les obstacles qui la retiennent et l'empêchent d'aimer Dieu de toutes ses forces. » (*P*, 699) « Le Mémorial » pourrait alors, avec ce dernier fragment, être considéré comme une parabole qu'il commente. Le « Mémorial » est reproduit en Annexe A pour alléger la lecture.

742) Les critiques plutôt anciennes¹⁵⁷ de l'œuvre ont lu les *Pensées* à partir de ce fragment, interprétant le texte comme les angoisses et tourments du sujet Blaise Pascal. La verve du fragment peut porter instinctivement à une telle lecture, son effet est fort chez le lecteur. Néanmoins, même cette expérience d'apparence mystique est construite d'une certaine façon, qui peut mettre en une perspective différente la subjectivité à l'œuvre dans le fragment. Celui-ci est largement inspiré de la rhétorique biblique. Comme le rappelle Roland Meynet, la rhétorique biblique comporte deux caractéristiques fondamentales : la binarité, au sens où les choses sont dites deux fois, et la parataxe, c'est-à-dire que les idées ne sont pas dans une relation logique exprimées linguistiquement, mais juxtaposées, et c'est au lecteur de mettre à jour le rapport entre les idées.¹⁵⁸ Les six premières lignes du fragment marquent explicitement le moment de l'illumination et ancrent le fragment dans un contexte temporel extra-textuel. La précision du moment se fait en trois temps : d'abord une date (« L'an de grâce 1654, Lundi 23 novembre »), puis une mention des saints du calendrier romain, ce qui préfigure déjà en partie la suite du texte (« jour de saint Clément, [...] veille de saint Chrysogone »), et enfin, les heures précises de la rédaction (« Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demi. ») Il est aisé de comprendre pourquoi la critique plus ancienne de l'œuvre pouvait lire à partir de ce fragment les méandres d'une pensée, car elle semble ici propre au sujet Pascal par le cadre temporel mis en place. La deuxième partie du fragment va des lignes 7 à 13. À la ligne 7, il n'y a qu'un mot, « Feu », qui résonne comme une exclamation, une certaine figuration de l'événement en cours. Ensuite, on peut lire un parallélisme qui débute deux fois avec le substantif « Dieu », séparé par la ligne 10 (« Certitude, certitude, sentiment, joie, paix. ») « Dieu » est d'abord référé comme un père du peuple juif, puis de Jésus Christ. Il y a également un parallélisme

¹⁵⁷ C'est le cas, par exemple, de Lucien Goldmann, illustre commentateur de Pascal dans : Lucien Goldmann, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 220.

¹⁵⁸ Roland Meynet, « Le Mémorial à la lumière de la rhétorique biblique », *Dix-septième siècle*, 2013-2014, n° 261, p. 604.

rythmique entre « *Deum meum et Deum vestrum* » et « *Ton Dieu sera mon Dieu* ». Mais encore, en plus d'être rythmiquement similaire, il y a un jeu au niveau du signifié; la première est une parole que Jésus

[adresse] à Marie Madeleine après la résurrection : "Va trouver mes frères et dis-leur : je monte vers mon Père et votre Père, vers *mon Dieu et votre Dieu*" (Jn, 20, 17). [...] Cette citation est suivie d'une deuxième [qui] reprend les mots de Ruth la Moabite, l'étrangère, qui, en suivant sa belle Noémi, s'attache au Dieu d'Abraham, d'Isaac et Jacob (Rt, 1, 16). Ce qui est donc posé n'est rien moins que le rapport entre les deux Testaments, et cela doublement : par la mise en parallèle du Dieu des pères et du Dieu de Jésus Christ, et, en finale, par la mise en parallèle de la citation de l'Évangile de Jean et du livre de Ruth.¹⁵⁹

Le reste du fragment reprend cette structure parallèle et binaire, mais aussi la parataxe : les idées ne sont pas disposées aléatoirement sur le papier, elles obéissent à une logique que le lecteur doit interpréter. Plus loin, vers la fin du fragment, on peut lire cette interrogation déjà citée : « Mon Dieu, me quitterez-vous?/Que je n'en sois pas séparé éternellement. » La question « rappelle le début du Ps 22, [Mt, 27, 46] et Mc 15, 34. [Quant à elle, la deuxième phrase] rappelle Ps 27, 9; 38, 22; 71, 9¹⁶⁰ ». Si rien ne prouve que cette illumination soit malhonnête, il demeure que sa construction rhétorique, qui rappelle la Bible, et les références intertextuelles que le texte expose ne permet pas de présupposer une écriture du seul sujet qui comme pris dans un solipsisme. Il est pétri de références qu'il s'approprie, qui vocalisent sa propre démarche. Il n'y a que la datation du fragment qui pourrait renvoyer à une subjectivité qui écrit à un moment déterminé. Cette référence extra-textuelle peut aussi avoir une autre fonction, c'est-à-dire de produire un véritable « effet de réel¹⁶¹ ». Roland Barthes conceptualisait l'effet de réel en déplaçant la fonction des références au monde extra-textuel de la dénotation à la connotation. Dans le cas du « Mémorial », la date (« L'an

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 613.

¹⁶⁰ *Ibid*, p. 618.

¹⁶¹ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, n° 11, p. 84-89.

de grâce 1654, Lundi 23 novembre ») aurait pu suffire pour dénoter le réel, mais les détails ajoutés, qui relèvent de la temporalité chrétienne, connotent le reste du fragment sous l'aune de l'expérience religieuse ou mystique. Cela participe de la rhétorique de l'illumination qui soutient tout le fragment. Le « je » n'appartient donc pas entièrement au biographique, mais est lui-même construit par les références du texte, ce qui ramène à la distinction entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé. La forme fragmentaire révèle à la fois un caractère « oraculaire et énigmatique¹⁶² »; elle est un lieu où se rencontre la grandeur et la misère, le singulier et l'universel. Le fragment

[laisse infiltrer] l'angoisse dans le cœur du lecteur, donc [insinue ce] poison qui par le langage ruine le langage et ouvre l'âme et le corps au mystère : mystère de la chute, essence même de notre nature, que la pensée rachète en se niant, que le langage, comme l'Écriture, "répare", en se dénudant, se ruminant comme Absence.¹⁶³

D'une certaine façon, c'est ce qui est en place dans le « Mémorial », c'est une présence *in absentia*. Le dispositif fragmentaire va aux limites de la syntaxe en usant de la parataxe, ce qui fait en sorte que la singularité du sujet qui écrit est plus difficile d'accès. L'énonciation devient un piège : « je, moi, nous, ils, plongent insidieusement le lecteur dans son propre anonymat, celui de l'homme corrompu, parlant une parole corrompue qui est à la fois obstacle et dernier recours¹⁶⁴ ».

Or, même si chez Pascal la datation du Mémorial permettrait une référence sinon à un « moi » biographique, mais au moins à « un homme de l'époque », l'écriture fragmentaire, dans sa forme plus accomplie, a tendance à généraliser encore plus. Dans le *Précis de décomposition*, chaque fragment est précédé d'un titre. Les

¹⁶² Pierre Garrigues, *op. cit.*, p. 82.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 83.

références temporelles ou historiques sont pour ainsi dire inexistantes, si ce n'est pas des auteurs plus anciens qui sont cités et commentés. Si un « je » peut se manifester, il demeure que l'ancrage spatio-temporel est ténu, ce qui a pour effet de généraliser le propos vers l'a-temporel :

Cosmogonie du désir

Ayant vécu et vérifié tous les arguments contre la vie, je l'ai dépouillé de ses saveurs, et, vauté dans sa lie, j'en ai ressenti la nudité. J'ai connu la métaphysique post-sexuelle, le vide de l'univers inutilement procréé, et cette dissipation de sueur qui vous plonge dans un froid immémorial, antérieur aux fureurs de la matière. Et j'ai voulu être fidèle à mon savoir, contraindre les instincts à s'assoupir, et j'ai constaté qu'il ne sert à rien de manier les armes du néant si on ne peut les tourner contre soi. Car l'irruption des désirs, au milieu de nos connaissances qui les infirment, crée un conflit redoutable entre notre esprit ennemi de la Création et le tréfonds irrationnel qui nous y relie.

Chaque désir humilie la somme de nos vérités et nous oblige à reconsidérer nos négations. Nous essayons une défaite pratique; cependant nos principes restent inaltérables[...] Dans la vie de tous les jours alternent la cosmogonie et l'apocalypse : créateurs et démolisseurs quotidiens, nous pratiquons à une échelle infinitésimale les mythes éternels; et chacun de nos instants reproduit et préfigure le destin de semence et de cendre dévolu à l'infini. (*PdD*, 102-103)

Ce fragment a quelque chose de paradigmatique par rapport à l'ensemble du *Précis de décomposition*, en ce sens qu'on y trouve, sur le plan gnoséologique, la démarche qui sous-tend l'écriture, à savoir qu'à « l'impersonnalité gratuite du concept [succède] le droit imprescriptible à la subjectivité; à l'abstraction du raisonnement, la vérité concrète et organique du moi¹⁶⁵ ». Le premier paragraphe est écrit à la première personne du singulier, et est rédigé au passé composé. C'est là que se fait la prémisse de la généralisation qui va suivre dans le deuxième paragraphe. Quand Cioran parle des « arguments contre la vie », il fait référence essentiellement à la philosophie, mais plus largement, à toute abstraction qui peut voiler les deux absolus dont nous pouvons

¹⁶⁵ Mario Andrea Rigoni, « Le *Précis de décomposition* », *Cioran dans mes souvenirs*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 2009, p. 51.

être absolument certains : la vie, la mort. Dans tout le *Précis de décomposition*, il y a une certaine nostalgie d'un temps, ou d'un endroit, un éden, qui aurait eu lieu avant la pensée et l'interprétation du monde (« cette dissipation de sueur qui vous plonge dans un froid immémorial, antérieur aux fureurs de la matière. ») Le deuxième paragraphe est écrit à la première personne du pluriel, et vient généraliser l'expérience vécue en premier lieu. Ici, le présent de l'indicatif peut avoir pour effet de généraliser la supposée vérité qui y est exposée. Il y a en quelque sorte, et c'est un processus qui revient souvent dans le *Précis de décomposition*, un personnage-auteur qui apparaît, qui base son autorité sur sa propre expérience. Les doutes, incertitudes, raisonnements et réflexions de ce personnage suffisent à étayer les conclusions beaucoup plus larges qu'il porte. Comme il a été évoqué pour Pascal, il y a une présence *in absentia* du « moi » biographique de l'auteur, dans la mesure où le lecteur n'a jamais d'information sur lui, il est impossible d'y rattacher un sujet précis, mais cette présence est constante dans tout le texte, et le soutient. Ainsi, le passage du particulier à l'universel peut être considéré comme recevable. Cette omniprésence du « je » est « bien plus qu'une parole génératrice, ayant pour unique fonction d'exprimer clairement thèses et idées, d'articuler une argumentation [...] la prise de parole au « je » constitue une médiation supplémentaire entre le discours et son objet¹⁶⁶ ». D'un point de vue stylistique, les différentes perspectives énonciatives qu'offrent les différents pronoms permettent à Cioran de varier son écriture, ce qui permet divers effets de nature sémantique. En ce sens, le fragment « Cosmogonie du désir » est représentatif de ce déplacement courant dans la poétique cioranienne. L'emploi de la première personne du pluriel peut avoir une fonction objectivante. Mais, lorsqu'il est utilisé par Cioran, alterné avec les autres pronoms, il retourne au premier rôle du « nous », qui a une propriété d'assimilation, incluant la personne qui le dit et la communauté dans laquelle il s'inclut. C'est à ce point que l'on touche à l'une des contradictions massives de l'œuvre. On peut lire dans le fragment liminaire : « Il me suffit d'entendre

¹⁶⁶ Sylvain David, *op. cit.*, p. 248.

quelqu'un parler sincèrement d'idéal, d'avenir, de philosophie, de l'entendre dire "nous" avec une inflexion d'assurance, d'invoquer les "autres", et s'en estimer l'interprète, – pour que je le considère mon ennemi. » (*PdD*, 12) Il demeure que Cioran se fait l'interprète d'une communauté, qui met en place

[...] un pacte particulièrement solide que l'essayiste scelle [...] avec qui le lit : comme ses écrits se veulent une dénonciation de la misère humaine[,] le recours à la première personne du pluriel se fait, dans l'ensemble, la marque d'un statut d'initié, l'emblème ténébreux de "nous qui avons compris".¹⁶⁷

Mais il s'agit là d'un effet plutôt insidieux d'une subjectivité écrivante. Cette communauté engendrée est à la fois distante et rapprochée : le lecteur peut partager tous les refus de Cioran, il demeure que l'auteur demeure toujours plus loin, plus avancé. Il y a dans le texte une définitive propension à formuler à la première personne du pluriel, ce qui a pour corollaire un effet de dévoilement d'un non-dit collectif. Dans « Cosmogonie du désir », toutefois, il y a un glissement sémantique autre, très présent dans le *Précis de décomposition*. C'est l'énonciation qui produit ce glissement. La multiplication des points de vue énonciatifs brouille la source de la parole, de sorte qu'il peut devenir difficile de repérer *qui parle*. Une pensée individuelle s'escamote ainsi dans un non-dit collectif, une vérité universelle. Sans aucune indication biographique, le « je » semble donc soutenir le discours et n'accomplir que sa fonction grammaticale. Si l'origine du discours est voilée, il demeure que ce « je » offre une unité de perspective nécessaire pour relier les énoncés en un ensemble cohérent et spécifique. En alternant aussi fréquemment avec le « tu », le « nous », le « vous », le « je » cioranesque « perd toute sa fonction autobiographique, même si Cioran l'utilise pour des anecdotes, dans lesquelles il signale le vide même de "l'être". "Je" existe, faute d'un autre mot, comme le fragment, faute d'une autre forme¹⁶⁸ ». Ainsi, malgré la répugnance de Cioran pour les systèmes

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 252.

¹⁶⁸ Pierre Garrigues, *op. cit.*, p. 204.

philosophiques, le « je » utilisé dans ses premiers écrits français est similaire à celui utilisé dans le discours philosophique. Cette subjectivité va même développer une architectonique anti-conceptuelle dont le fragment, en tant que forme, sera la quintessence, c'est-à-dire que la friabilité du matériau de la langue entraîne un relativisme nécessaire des concepts philosophiques qui ne sont alors plus valides. En conséquent, si Cioran pouvait se réclamer d'une anti-philosophie, il demeure que d'un point de vue énonciatif, il a peut être tort :

[la forme de l'œuvre philosophique], c'est-à-dire ses modes d'exposition, sa scénographie [constitue] l'ombre portée de la structuration des contenus en son sein. Elle ne se contente pas de définir un univers référentiel par le jeu des aspects dénotatifs du concept et par la prédication (qu'il soit dénoté idéal ou visée d'un monde de l'expérience), mais s'offre à elle-même comme son propre univers de référence figuré (le monde interne de l'œuvre avec ses caractéristiques d'espace/temps transpose dans l'ordre figuratif les caractéristiques achevées ou anticipées des schèmes spéculatifs de la doctrine.¹⁶⁹

Quelques modalités de la présentation verbale de la subjectivité dans le texte fragmentaire ont été décrites dans ce deuxième chapitre. La subjectivité peut apparaître pernicieusement, faussement, référenciée ou non. Le fragment met à jour une structure dialogique « marquée par une non-fermeture et un inachèvement essentiel, où un sujet, qui se laisse affecter, s'affirme et se défait¹⁷⁰ ». Si l'analyse a débuté avec l'évocation de la maxime, les subtilités de l'énonciation marquent la différence essentielle entre cette forme et le fragment. Le corpus, s'il appartient à une certaine façon de s'approprier l'écriture philosophique, déjoue, avec la mise en œuvre textuelle et les ressources d'une écriture littéraire, la clôture d'un discours philosophique sur ses propres énoncés. L'écriture de la subjectivité dans le texte fragmentaire met quelque chose de paradoxal en jeu entre la discursivité littéraire et

¹⁶⁹ Frédéric Cossutta, « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre? », *Rue Descartes*, 2005, vol. 4, n° 50, p. 16.

¹⁷⁰ Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 36.

philosophique : la littérature, par ses procédés, dit ce que la philosophie ne peut pas énoncer explicitement sans que l'édifice spéculatif et conceptuel s'écroule en vertu d'une éthique de l'objectivité. Si l'écriture philosophique a une fonction spéculative qui lui est propre, la mise en place d'une subjectivité marquée est le lieu d'une révélation essentielle, car elle dévoile un second degré qui force le lecteur à un geste herméneutique, qui ouvre le texte sur quelque chose qui lui est extérieur. Le texte fragmentaire est définitivement marqué d'un caractère anatreptique, qui introduit dans l'expression de la pensée « une espèce de certitude dubitative tout à fait particulière, dont l'écriture aphoristique (par rapport au discours systématique du traité) constitue sans doute l'exemple-type¹⁷¹ ». Ce sont les marques énonciatives qui formalisent ce caractère. La structure même des textes, en ce qu'ils sont mis dans un certain ordre, trahit une subjectivité. Cette mise en ordre des fragments est une quête impossible qui passe par la non-possibilité d'un ordonnancement préalable, avec un sens antérieur qui justifierait la grammaire conceptuelle du texte. L'exemple des *Pensées* en dit déjà beaucoup : si Pascal ponctue son texte de mention d'ordre, de classement, il demeure que formellement, « il en actualise l'impossibilité nécessaire comme pari sur sa potentialité certaine¹⁷² ». Autrement dit, la discontinuité intrinsèque au texte fragmentaire est significativement efficace dans la mesure où une subjectivité balance entre l'ordre et le désordre, l'effacement et le dévoilement. La présentation verbale de soi dans le fragment manifeste une trajectoire révélant l'hésitation entre deux univers discursifs (littérature et philosophie) en mettant à nu la perspective d'un sujet de l'énonciation comme sujet de l'énoncé, confronté au contraire de ce qu'il peut dire et à l'interprétation de cette contradiction, autant d'un point de vue « conceptuel » que de l'expression des concepts. Il demeure que la subjectivité, même s'il disloque le contenu, demeure ce qui fait tenir le texte fragmentaire en un ensemble cohérent, mais toutefois ouvert à l'interprétation ; le « je » assure la cohésion du recueil

¹⁷¹ Ralph Heyndels, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, p. 63.

¹⁷² *Ibid*, p. 76.

fragmentaire, peu importe le degré d'investissement du sujet dans la forme grammaticale.

CHAPITRE III

LA SUBJECTIVITÉ DANS LE TEXTE FRAGMENTAIRE : UNE INTERPRÉTATION À PARTIR DE L'ESTHÉTIQUE DELEUZIENNE

Les textes du corpus partagent une cohérence énonciative et thématique. Si la subjectivité prend en charge le discours, il demeure que la référencialité du signe « je » est ambiguë et qu'elle ne peut se comprendre que par le biais de l'autre, « cet autre qui n'est pas "je" mais sans qui "je" n'est pas¹⁷³ ». Judith Sribnai écrit que la subjectivité du langage

[...] abrite de façon essentielle cette altérité, [c'est-à-dire une subjectivité qui est] aux prises avec ce qui n'est pas [elle]. Par ailleurs, comme l'ont montré les analyses d'Oswald Ducrot, une enquête sur le sujet ne peut se contenter de collecter les différentes identités d'un « je » pour en retracer une mosaïque significative, elle impose de cerner également les « je » du discours, les sujets qui parlent dans les textes : c'est la personne du discours qui se décuple.¹⁷⁴

L'ouvrage de Judith Sribnai se penche plus précisément sur des textes philosophiques et romanesques du XVII^e siècle, néanmoins, de telles remarques s'appliquent bien à la problématique de ce mémoire. L'idée d'un « je » qui se décuple rejoint la notion du multiple chez Deleuze : « Tout pousse (est actif, créatif) par le milieu, c'est la loi du réel comme multiplicité, comme rhizomatique¹⁷⁵ ». Il y a là une difficulté qui traverse l'analyse du fragment : si l'on peut identifier un « je » à un tel endroit, il ne sera pas le même ailleurs. Le « je » est affecté dans sa signification par deux mécanismes concomitants, c'est-à-dire que le « je » un signe linguistique stable qui est toujours réitéré graphiquement de la même façon, ce qui suppose l'univocité de sa référence.

¹⁷³ Judith Sribnai, *Récit et relation de soi au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 18.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

¹⁷⁵ Philippe Mengue, *Gilles Deleuze ou le système du multiple*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie, épistémologie », 1994, p. 228.

Or, comme nous l'avons vu, la référencialité du « je » est au contraire mouvante, changeante.

Dans ce chapitre, il sera donc question d'interpréter ce double mécanisme pour mieux le comprendre. En effet, les deux premiers chapitres sont comme des arrêts sur image avec lesquels il a été possible d'analyser les modalités énonciatives de la subjectivité. Pour analyser la subjectivité en tant qu'elle est fluctuante, l'esthétique de Deleuze (et Guattari) sera utile, car certaines interrogations sont partagées entre l'œuvre du philosophe et la démarche de ce mémoire.

Ce chapitre sera divisé en trois parties. D'abord, il s'agira d'éclairer les enjeux de la subjectivité dans le texte fragmentaire à partir du concept d'héccéité, concept disséminé dans différents textes de Deleuze. Ensuite, il sera question de voir la subjectivité dans le texte fragmentaire comme un personnage conceptuel. Enfin, la dernière partie permettra d'ouvrir la réflexion de ce mémoire à partir de l'esthétique deleuzienne, qui comprend en son sein le problème de la subjectivité.

3.1. Le concept d'héccéité comme possibilité d'interprétation de la subjectivité

Le concept d'héccéité ne fait pas l'objet d'une monographie ou d'un article ; c'est un concept disséminé dans le travail de Deleuze seul, mais aussi dans celui qu'il construit avec Guattari. Cette dissémination rend difficile une systématisation du concept. L'héccéité « propose une nouvelle philosophie du sujet, qui change le statut de la forme en même temps qu'elle détermine la doctrine du signe et de l'image¹⁷⁶ ». Donc, en plus de proposer un renouvellement, une « reterritorialisation » de la question de la subjectivité, le concept engage également ce qui touche au langage.

¹⁷⁶ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2005, p. 66.

Le concept est en majeure partie développé dans *Spinoza. Philosophie pratique*¹⁷⁷ et dans *Milles plateaux*.¹⁷⁸ Il s'inscrit dans une réflexion sur l'extériorité des processus de subjectivation : « chez Deleuze, le moi n'est pas tant un Je qu'un "on", c'est-à-dire que l'événement par lequel l'âme s'individualise est non seulement l'incarnation d'une extériorité en elle, mais une incarnation qui s'exprime et se vit comme "on" le vit¹⁷⁹ ». Le sujet n'est donc pas constitué d'un « moi » cristallisé duquel l'écriture découlerait. Il est plutôt traversé par une extériorité, et cette extériorité ne peut qu'être discursive, dans la mesure où la seule façon d'affronter le chaos est de le médiatiser. Mais le sujet est lui-même chaotique,

[...] si bien que chaque individu est une multiplicité infinie, et la Nature entière est une multiplicité de multiplicité parfaitement individuée. Le plan de consistance de la Nature est comme une immense machine abstraite, pourtant réelle et individuelle, dont les pièces sont les agencements ou les individus divers qui groupent chacun une infinité de particules sous une infinité de rapports plus ou moins composés.¹⁸⁰

Ainsi, le concept d'héccéité engage une philosophie modale de l'individuation, et n'opère pas selon une substantialisation, comme ce pourrait être le cas par exemple avec le cogito chez Descartes¹⁸¹, ou encore chez Kant qui détermine une structure transcendantale du sujet, qui peut connaître un objet à travers des formes *a priori* de

¹⁷⁷ Gilles Deleuze, *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Reprise », 2003, 176 p.

¹⁷⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Milles plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 648 p.

¹⁷⁹ Francis Lapointe, « La lecture deleuzienne de Spinoza : ou comment Deleuze inscrit sa philosophie de la différence dans l'histoire de la philosophie », thèse en philosophie, sous la direction de Sophie-Jan Arrien, Québec, Université Laval, p. 221-222.

¹⁸⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Milles plateaux*, p. 311.

¹⁸¹ « Mais aussitôt après je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose; et remarquant que cette vérité : *Je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que je cherchais. » René Descartes, *Discours de la méthode*, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 66.

la sensibilité, soit le temps et l'espace.¹⁸² Bref, dans la philosophie modale que partagent Deleuze et Guattari, l'individu « se compose d'une infinité de parties extensives, qui lui appartiennent sous *un* rapport caractéristique¹⁸³ ». Sous l'apparence d'un lexique spinozien, Deleuze et Guattari explicitent le fait que la singularité des rapports détermine l'individualité. La subjectivité implique une multiplicité incarnée, qui n'est « pas seulement une composition cinétique de rapports de forces, mais un pouvoir dynamique d'affecter et d'être affecté¹⁸⁴ ». En résumé, une héccéité existe

[...] en composant un rapport de rapports, qu'il faut entendre matériellement comme cet ensemble fluctuant de particules matérielles qui lui appartiennent sous tel rapport caractéristique ; ce rapport lui-même connaît une certaine fluctuation, une « latitude » dans la mesure où il exprime un degré de puissance qui n'est pas toujours constant, mais fluctue entre la naissance et la mort.¹⁸⁵

L'influence de Nietzsche sur cette façon de concevoir la subjectivation est indiscutable, car lui aussi pense le « moi » comme état de forces multiples :

Le problème de la conscience (plus exactement de la prise de conscience) ne nous apparaît que lorsque nous commençons à saisir dans quelle mesure nous pourrions nous passer d'elle. [...] Nous pourrions en effet penser, sentir, vouloir, nous pourrions de même « agir » à tous les sens du mot : et tout cela n'aurait pas besoin pour autant de « pénétrer dans la conscience » (comme on le dit de manière imagée. (*GS*, 354)

Comme Nietzsche l'explique plus loin, la conscience est régie par un rapport entre l'actif et le réactif. La conscience est, pour l'essentiel, réactive à l'extérieur, et le « moi » n'agit pas comme une instance suprasensible qui dicte quoi faire par rapport aux forces extérieures. Le « moi » subit, réagit : « les forces actives du corps, voilà ce

¹⁸² Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Garnier-Flammarion, 1987, p. 81-83.

¹⁸³ Anne Sauvagnargues, *op. cit.*, p. 66.

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ *Idem.*

qui fait du corps un soi, et qui définit le soi comme supérieur et surprenant¹⁸⁶ ». Et le corps, le soi, ne sont pas des substances, comme Spinoza pourrait le dire. Le corps-soi est « l'expression de l'idiosyncrasie individuelle¹⁸⁷ », c'est-à-dire qu'il cristallise des forces s'incarnant en une réalité sémiotique : « pour le dire d'un mot, le développement de la langue et le développement de la conscience (*non pas* de la raison, mais seulement de la prise de conscience de la raison) vont main dans la main » (*GS*, 354). Le corps devient le support de nos interprétations du monde. Parce que les forces extérieures prennent sens, s'interprètent, il existe un lien entre « l'ordre sémiotique du corps et symbolique du langage¹⁸⁸ ». Et ce lien, c'est le « moi », non comme une subjectivité pleine, mais comme « une stase momentanée dans ce procès où s'affrontent deux "extériorités" qui ne sont pourtant pas vécues comme telles, car il n'existe pas de clivage entre l'intérieur et l'extérieur¹⁸⁹ ». C'est là que la métaphore du masque, évoquée dans le chapitre 2, devient extrêmement utile pour Nietzsche, mais aussi pour comprendre ce qui est entendu par heccéité. Nietzsche conclut effectivement qu'il n'y a pas un sujet, mais des sujets en nous. Comme le souligne Camille Dumoulié,

[...] la « personnalité » est le mirage de la surface, simple effet de masque ; mais dire que le moi est un masque reste insuffisant. Cela supposerait un visage sous le masque, ou un être qui, en réserve dans son unité, tiendrait les ficelles du jeu multiplié des masques : nouvelle scène théologique. Au contraire, il faut admettre que l'homme est *le* produit de tous ses masques.¹⁹⁰

Deleuze interprète d'ailleurs le fragment nietzschéen en faveur d'une telle analyse. Il écrit que cette forme est séduisante car elle se présente toujours comme une proposition « qui ne prend un sens que par rapport à l'état des forces qu'il exprime, et

¹⁸⁶ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014, p. 66.

¹⁸⁷ Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1992, p. 109.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 110.

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ *Idem.*

qui change de sens, qui doit changer de sens, d'après les nouvelles forces qu'il est "capable" (puissance) de solliciter¹⁹¹ ». Bref, le fragment nietzschéen est une force qui agit sur celui qui le reçoit. L'analyse de Deleuze rejoint ainsi les propos de Benveniste qui affirmait que le « je » est un vide grammatical à combler¹⁹² : « [Le sujet] a longtemps rempli deux fonctions : d'abord une fonction d'universalisation, dans un champ où l'universel n'était plus représenté par des essences objectives, mais par des actes noétiques ou linguistiques. [...] On peut appeler héccéité ces individuations qui ne constituent plus des personnes ou des moi¹⁹³ ».

Dans le deuxième chapitre nous avons vu que la subjectivité pouvait s'affirmer ou s'effacer, ou pleinement, qu'elle pouvait faire référence à un élément biographique de l'auteur ou non. Si ces cas se valent en soi, une fois placés en recueil, l'ensemble de ces modalités d'apparence de la subjectivité sont problématiques puisqu'en dehors du « je » comme catégorie grammaticale, il peut découler de l'énonciation une certaine confusion, et c'est là que le concept d'héccéité peut rendre possible une cohésion de l'ensemble. Les *Pensées* peuvent bien démontrer cela. Encore dans le chapitre 2, le « Mémorial » a été évoqué. Dans ce dernier fragment, un « je » apparaît, et il a souvent été associé à l'expérience mystique de conversion et soumission de Pascal à Jésus-Christ, ce qui est loin d'être faux. Cela étant, ce fragment est traversé de référence biblique, et Roland Meynet rappelle bien comment

¹⁹¹ Gilles Deleuze, « Préface pour l'édition américaine de *Nietzsche et la philosophie* », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2003, p. 192.

¹⁹² « À quoi *je* réfère-t'il? À quelque chose de très singulier, qui est exclusivement linguistique : *je* réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il en désigne le locuteur. C'est un terme qui ne peut être identité que dans ce que nous avons appelé ailleurs une instance de discours et qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours. » Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, p. 261-262.

¹⁹³ Gilles Deleuze, « Réponse à une question sur le sujet », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 326-327.

il est rhétoriquement construit à partir de deux procédés récurrents dans la Bible, soit la binarité et la parataxe.¹⁹⁴ L'héccéité est inséparable d'un processus du devenir, et

[...] il y a un mode d'individuation très différent de celui d'une personne, d'un sujet, d'une chose ou d'une substance. Une saison, un hiver, un été, une heure, une date ont une individualité parfaite et qui ne manque de rien, bien qu'elle ne se confonde pas avec celle d'une chose ou d'un sujet. Ce sont des héccéités, en ce sens que tout y est rapport de mouvement et de repos entre molécules ou particules, pouvoir d'affecter et d'être affecté.¹⁹⁵

Comme nous l'avons vu, le « Mémorial » présente une temporalité individuée dans le « Mémorial » (« L'an de grâce 1654,/ Lundi 23 novembre, jour de saint Clément, / Veille de saint Chrysogone [...] / Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demi. » (P, 742), Mais là n'est pas l'essentiel. L'héccéité renvoie à un état où rien n'est figé, et la subjectivité n'a plus des contours délimitables, mais elle se vit comme « une multiplicité, un "brouillard", composé de percepts et d'affects purs qui [relient la subjectivité] aux paysages et aux corps qui [l'environne]. Ces affects et percepts brouillent notre identité ordinaire, puisqu'ils débordent notre subjectivité¹⁹⁶ ». Et si dans l'absolu un sujet retranscrit des sensations et des émotions, il demeure qu'à la lecture, l'accès à ces sensations et ces émotions n'est pas direct, car ce matériau premier est transformé par le langage. Ainsi, l'héccéité évacue la subjectivité pour faire place au singulier, ce qui vaut aussi pour les affects et les percepts :

Les sensations, percepts et affects, sont des *êtres* qui valent par eux-mêmes et excèdent tout vécu. Ils sont en l'absence de l'homme, peut-on dire, parce que l'homme, tel qu'il est pris dans la pierre, sur la toile ou le long des mots, est

¹⁹⁴ Voir Roland Meynet, « Le Mémorial à la lumière de la rhétorique biblique », *Dix-septième siècle*, 2013-2014, n° 261, p. 603-622.

¹⁹⁵ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 318.

¹⁹⁶ Clément Olaf Willer, *Penser un dialogue entre la philosophie et les arts à partir de l'œuvre de Gilles Deleuze*, mémoire en histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2017, p. 55.

lui-même composé de percepts et d'affects. L'œuvre d'art est un être de sensation, et rien d'autre : elle existe en soi.¹⁹⁷

Ainsi, dans le « Mémorial », il y a un lexique de la conversion religieuse, les affects : « joie, paix », « joie, joie, joie, pleurs de joie. » Ce sont là les mots qui permettent d'exprimer un certain sentiment par la langue française, celui d'une conversion, puisque ce texte relève d'une expérience mystique. Mais cette expérience est aussi mystique pour le lecteur, car le texte relaie des percepts, qui s'incarnent ici par les références religieuses. Elles sont toutes tirées de la Bible : « Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob » vient d'Exode (III, 6). Ou encore, « Père juste, le monde ne t'a point connu, mais je t'ai connu » est une citation de Jean (XX, 17). Ces percepts et ces affects sont à leur tour des heccités en tant qu'elles sont singulières, et dans l'ordre d'un devenir-perceptible pour le lecteur : « une saison, un hiver, "cinq heures du soir", sont de telles heccités, ou individualités modales qui consistent de ces rapports de vitesses et de lenteurs, pouvoir d'affecter et d'être affecté¹⁹⁸ ». Autrement dit, l'art peut rendre sensible de telles forces, et compose ainsi des heccités nouvelles, « des consolidés d'espaces et de temps qui apportent en eux-mêmes du nouveau, parce qu'ils font événement et rendent sensibles des forces jusque-là insensibles¹⁹⁹ ».

L'analyse des marques de l'énonciation ne permet pas tout à fait de rendre compte du mouvement de la subjectivité. L'heccité, au contraire, admet a priori le multiple, l'autre, la différence. La présence du « je » peut nier le moi, au profit d'un « on », une personne indéterminée qui peut être à la fois l'auteur, le lecteur, les deux ou aucun. C'est que la forme fragmentaire ne peut construire un « moi », et toutes les tentatives qui tenteraient de le cerner sont vouées à l'échec. C'est un constat que l'on peut faire du chapitre 2 : on peut en conclure que le « je » peut être bien des choses,

¹⁹⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 164.

¹⁹⁸ Anne Sauvagnargues, *op. cit.*, p. 71.

¹⁹⁹ *Idem.*

mais jamais une seule. La subjectivité « est à l'image de la grammaire : un ordre auquel ne croire que comme moyen de survie²⁰⁰ ». Le « moi » est la figure axiale du texte fragmentaire, mais à défaut d'autre chose. Et pour preuve, il est toujours présent, parfois comme une litanie (« Je refais toujours à nouveau la même expérience, et, toujours à nouveau, je regimbe contre mon expérience ; je ne veux pas y croire... » (*GS*, 2), parfois presque invisible, ce qui est le cas pour presque l'ensemble des *Pensées*. Mais, comme le souligne Françoise Susini-Anastopoulos, le fragment « dénude et particularise, épouserait au plus exact les soubresauts de la pensée, en "collant" à l'infinie diversité des états d'âme du sujet, en même temps qu'au caractère nécessairement fragmentaire de ses perceptions²⁰¹ ». En cela l'héccité est une possibilité de totalisation des multiples sujets à l'œuvre dans le fragment ; le « je » effacé, le « je » assumé valent chacun la même chose en tant que force agissante sur le lecteur ; « l'héccité s'oppose moins aux sujets, aux corps, aux formes constitués qu'elle n'en renouvelle la pensée : elle ne concerne pas une individualité, une subjectivité ou une corporéité différente, mais une théorie-différence de l'individu, du sujet, du corps ou de la forme²⁰² ».

3.2. Le « je » en tant que personnage conceptuel

Le « je » est un devenir qui permet d'articuler des percepts, des affects et des concepts. L'ambiguïté discursive du texte fragmentaire admet cette polymorphie de l'écriture. La philosophie de Deleuze et Guattari nous permet de poser une question pour interpréter le « je » : est-ce un personnage conceptuel?

Le personnage conceptuel n'est pas le représentant du philosophe, c'est même l'inverse : le philosophe est seulement l'enveloppe de son principal

²⁰⁰ Pierre Garrigues, *op. cit.*, p. 46.

²⁰¹ Françoise Susini-Anastopoulos, *op. cit.*, p. 236-237.

²⁰² Anne Sauvagnargues, p. 68.

personnage conceptuel et de tous les autres, qui sont les intercesseurs, les véritables sujets de sa philosophie. Les personnages conceptuels sont les « hétéronymes » du philosophe, et le nom du philosophe, le simple pseudonyme de ses personnages.²⁰³

Le « je », qui pourrait facilement être associé à celui qui écrit, agit comme instance énonciative qui permet d'articuler certains concepts (l'imagination chez Pascal, la volonté de puissance chez Nietzsche, le fragment chez Cioran) dans une image de la pensée, un plan d'immanence. Mais dans le cas d'un texte qui oscille entre la philosophie et la littérature, on peut encore se demander quelle est la différence entre un personnage conceptuel et un personnage littéraire. A priori, l'un comme l'autre pourrait articuler des concepts, à l'image du narrateur proustien qui discourt sur la mémoire. Deleuze et Guattari répondent à cette question en arguant que la différence majeure entre personnage conceptuel et figure esthétique réside dans le fait que « les uns sont des puissances de concepts, les autres, des puissances d'affects et de percepts²⁰⁴ ».

Le personnage conceptuel touche au concept, mais n'en est pas un lui-même. Deleuze et Guattari, plutôt que d'utiliser l'exemple attendu du Zarathoustra, se tournent plutôt vers Descartes :

Chez Descartes, l'un des personnages conceptuels les plus importants a trait à ce concept dit du *cogito* et se trouve présenté comme *présupposé* implicite à ce concept. Ce personnage est celui de l'Idiot, un type très étrange de personnage, celui qui veut penser et qui pense par lui-même, par la lumière naturelle. Le *cogito* cartésien implique un personnage, c'est-à-dire une subjectivité particulière, qui n'est pas celle de l'auteur lui-même et qui est seulement là, implicitement et nécessairement, pour *accompagner* le concept.²⁰⁵

²⁰³ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 65.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 64.

²⁰⁵ Armand Diran, « De l'articulation entre art et philosophie : l'exemple des personnages conceptuels de Gilles Deleuze à Marilyn Manson », *Philosophique*, no 15, 2012, p. 147-163.

Un exemple évident de personnage conceptuel se trouve dans le *Gai savoir*, avec l'Insensé qui annonce la mort de Dieu. Mais, pour savoir si effectivement le « je » peut faire guise de personnage conceptuel, il vaut mieux se tourner vers Cioran, car c'est sans doute le texte « le plus littéraire » de notre corpus.

Le fragment « Double visage de la liberté » (*PdD*, 80-82) peut en être un exemple. Ce fragment, comme son titre le laisse présager, porte sur la liberté. S'il peut décrier la relativité des mots et le nécessaire effondrement conceptuel qui en découle, il demeure qu'il doit faire appel à une certaine histoire de la pensée, à certains concepts qu'il recycle :

En insufflant une dose de lyrisme dans l'exercice de la pensée, l'essayiste tente une transmutation salvatrice qui cherche à remplacer le concept figé par la vivacité de l'image, à triompher de l'esprit de système et de la fausse objectivité qu'il implique, par un retour à la vigueur des passions.²⁰⁶

Comme le titre du fragment pourrait le laisser présager, la liberté en est le thème. Et dès la première phrase, le « double visage » est montré : « Quoique le problème de la liberté soit insoluble, nous pouvons toujours en discuter, nous mettre du côté de la contingence ou de la nécessité... » (*PdD*, 80) La liberté est un concept dont l'histoire est très longue, autant que la philosophie : déjà les présocratiques en discutent, et des champs disciplinaires modernes en font également un objet de réflexion important (déterminisme culturel en sociologie, déterminisme inconscient en psychanalyse, etc.) Il est possible de résumer grossièrement tout cela en disant que « l'existence du libre arbitre est incompatible avec le déterminisme²⁰⁷ », et ce sont là les deux visages possibles de la liberté. Cioran est dans un camp, celui du libre-arbitre : « Alors qu'aucune construction théorique ne parvient à nous le rendre sensible, à nous en faire éprouver la réalité touffue et contradictoire, une intuition privilégiée nous installe au cœur même de la liberté, en dépit de tous les arguments inventés contre

²⁰⁶ Sylvain David, *op. cit.*, p. 90.

²⁰⁷ Jean-Marc Goglin, « Déterminisme, contrainte et liberté. Contribution à une théorie thomiste de la liberté de choix », *HALSHS*, 2013, p. 8.

elle. » (*PdD*, 80) En quelque sorte, la contingence des mots va de pair avec la contingence des actions : « Qui, dans un monde où il peut disposer de tout, n'a pas été pris de vertige? Le meurtrier fait un usage illimité de sa liberté, et ne peut résister à l'idée de sa puissance. » (*PdD*, 81) La dernière phrase du fragment, par le verbe être, établit une certaine définition du concept : « La liberté est un principe *éthique* d'essence *démoniaque*. » (*PdD*, 82)

Mais, pour en arriver à cette conclusion, le pronom « nous » et son dérivé « nos » sont disséminés à dix-sept reprises, ce qui est énorme par rapport à la longueur du fragment. Ce « nous » n'est pas explicitement déterminé, mais l'on comprend bien à la lecture qu'il s'agit de l'humanité dans son ensemble, ce qui n'est pas sans rappeler le « on » de valeur universelle. Le « nous » est toutefois nécessaire dans l'argumentation sur la liberté, et dans cette mesure, il agit comme « une subjectivité particulière, qui n'est pas celle de l'auteur lui-même et qui est seulement là, implicitement et nécessairement, pour *accompagner* le concept²⁰⁸ ». Le « nous » inclut à la fois un « je » et un « tu » (le lecteur réel ou potentiel). Le fragment mentionne qu'aucune construction théorique n'est possible pour rendre compte de la liberté, et pourtant, elle nous accable : « Si nous pouvons commencer n'importe quel acte, s'il n'y a plus de bornes à l'inspiration et aux caprices, comment éviter notre perte dans l'ivresse de tant de pouvoir? » (*PdD*, 81) Cette subjectivité construite est nécessaire et dans le fragment, la figure du meurtrier peut être un exemple de figure esthétique contre un personnage conceptuel ; dans le texte, les deux s'imbriquent. Le meurtrier est celui qui utilise sa liberté au plein potentiel que cette dernière offre. Cependant, le « nous » expose cette tentation, en dépit de l'immoralité du geste : « Il est dans la mesure de chacun de nous de prendre la vie d'autrui. » (*PdD*, 81) La possibilité du geste immoral en chacun de nous conduit donc à cette ultime phrase qui définit la liberté conceptuellement : un principe éthique « d'essence démoniaque »

²⁰⁸ Armand Diran, *loc. cit.*

(*PdD*, 82). Cet itinéraire argumentatif reconduit bien le fait que « dans l'énonciation philosophique, on ne fait pas quelque chose en le disant, mais on fait le mouvement en le pensant. Aussi les personnages conceptuels sont-ils les vrais agents d'énonciation. Qui est Je?, c'est toujours une troisième personne²⁰⁹ ».

Un autre exemple d'une telle logique peut se trouver chez Pascal, avec le personnage du parieur²¹⁰ : « Pascal parie pour l'existence transcendante de Dieu, mais l'enjeu du pari, ce *sur* quoi on parie, c'est l'existence immanente de celui qui croit que Dieu existe²¹¹ ». En ce sens, le parieur est un exemple magistral du personnage conceptuel, car il assume une fonction littéraire en s'adressant à nos affects, mais il assume aussi un concept opératoire. Placer le problème de l'existence de Dieu dans les mains du parieur, c'est éliminer le problème de la transcendance. En effet, l'enjeu du pari n'est pas de savoir si Dieu existe ou non ; c'est plutôt la question de croire ou non. Le parieur est irréductible à un genre défini. Il n'est pas littéraire ni philosophique, mais englobe les deux et dissémine concepts et affects dans le même acte de distribution.

Le parieur et l'auteur pourraient être confondus : ce fragment ne dit pas « voilà un personnage, le parieur ». Plutôt, le « nous » est utilisé en premier, pour mettre à jour les connaissances que l'on peut avoir sur Dieu : « Notre âme est jetée dans le corps, où elle trouve nombre, temps, dimensions. Elle raisonne là-dessus et appelle cela nature, nécessité, et ne peut croire autre chose. » (*P*, 680) Une fois que le lecteur intériorise l'argumentation et admet la très probable existence de Dieu, le « je » se manifeste pour s'affirmer comme personnage : « Mais par la foi nous connaissons son existence. Par la gloire nous connaissons sa nature. Or j'ai déjà montré qu'on peut bien connaître l'existence d'une chose sans connaître sa nature. Parlons maintenant selon les lumières naturelles. » (*P*, 680) Il y a à partir de ce

²⁰⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 66.

²¹⁰ Le parieur, en référence au célèbre pari de Pascal, apparaît au fragment 680.

²¹¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *ibid.*, p. 75.

moment une différenciation entre l'énonciateur et le destinataire, qui culmine dans une adresse directe et rhétoriquement très forte : « Oui, mais il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué. Lequel prendrez-vous donc? Voyons. Puisqu'il faut choisir, voyons ce qui vous intéresse le moins. » (*P*, 680) Il serait possible d'argumenter que le « je » de ce fragment correspond à l'auteur, mais on pourrait aussi dire que c'est un personnage conceptuel dans la mesure où il met en jeu un concept (Dieu) et qu'il trace aussi un plan d'immanence. Comme Deleuze et Guattari l'écrivaient, personnage conceptuel et plan d'immanence sont en présupposition réciproque.²¹² Le personnage conceptuel agit comme intermédiaire entre le plan dans lequel il s'inscrit et le lecteur. Le parieur permet de transformer le regard d'une transcendance hypothétique à une situation immanente, plus concrète, qui ne dépend plus de la perspective qui a servi à son établissement : ce n'est pas de savoir si Dieu existe, c'est de savoir si celui qui parie sur Dieu existe.

Deleuze et Guattari rappellent que « les personnages conceptuels en revanche opèrent les mouvements qui décrivent le plan d'immanence de l'auteur, et interviennent dans la création même de ses concepts²¹³ ». Et à cet effet,

[...] le parieur apparaît comme détenteur d'un pouvoir fondamental au sein de l'œuvre pascalienne, qui est celui d'organisation et de création du réel, mais aussi celui de réconciliation de la raison, par laquelle le plan est tracé, et de l'imagination dont il provient lui-même.²¹⁴

Autrement dit, c'est par l'entremise du personnage conceptuel qu'est aménagée l'opposition entre raison et imagination chez Pascal ; il permet un terrain d'entente entre la raison, « impuissante dans une perspective de réorganisation du monde de la nature²¹⁵ », et l'imagination, « infiniment supérieure dans l'ordre des puissances,

²¹² *Idem.*

²¹³ *Ibid.*, p. 65.

²¹⁴ Luc Widmaier, « Le parieur de Pascal, personnage conceptuel », *Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 7. 1998, p. 68.

²¹⁵ *Idem.*

mais qu'il reste à canaliser²¹⁶ ». Une appréhension se dégage à la lecture des *Pensées*, soit celle de situer l'homme dans le monde.

En ce sens, un détour s'impose vers le fragment 55, qui permettra une plus juste compréhension du parieur :

Si on est trop jeune on ne juge pas bien, trop vieil de même. Si on n'y songe pas assez, si on y songe trop, on s'entête et on s'en coiffe. Si on considère son ouvrage incontinent après l'avoir fait, on en est encore tout prévenu : si trop longtemps après, on n'y entre plus. Ainsi les tableaux vus de trop loin et de trop près. Et il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu, les autres sont trop près, trop loin, trop haut ou trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et dans la morale qui l'assignera? (*P*, 55)

Cette dernière question, qui à la fois désigne une quête et l'orientation de cette quête, renvoie à certains questionnements, analogues à ceux du parieur. À partir d'où porter ce regard, pour qu'il soit juste de surcroît? Et ce lieu ne peut qu'être appréhendé à partir d'une distanciation mesurée, car dans le cas contraire, le regard sera faussé. Il faut donc avoir des règles pour l'observation, ce qui justifie le parallélisme avec la peinture. Ces règles peuvent potentiellement mettre en place une façon d'appréhender le monde, et l'être dans le monde. Rien ne laisse présager que la réponse soit Dieu ou l'homme, mais ce sont là les deux réponses. L'une des deux peut médiatiser le monde de la bonne façon. Et la personne qui peut répondre à cette quête, c'est le parieur, car il s'inscrit dans ce raisonnement, et ainsi, en tant que personnage conceptuel, il dresse un plan d'immanence de la philosophie pascalienne.

Le fragment du parieur laisse donc apparaître un « je », qui n'est pas tout à fait Pascal. Mais cette subjectivité particulière, inventée, est capitale dans le projet pascalien. De la même manière, le « je » chez Cioran n'est pas autobiographique, ou du moins, pas systématiquement autobiographique, mais il permet un certain point de vue sur le monde, sans doute plus efficace qu'un effacement énonciatif comme La

²¹⁶ *Idem.*

Rochefoucauld l'a pratiqué. Le « je » appert comme un outil grammatical à défaut d'un autre, comme le fragment chez Cioran est la forme la plus adaptée, faute d'une autre.²¹⁷

3.3. Économie de la subjectivité dans le texte fragmentaire : une question de voix

Pour résoudre cette tension, il semble opportun d'évoquer ce concept à la fois présent chez Deleuze et dans la linguistique de l'énonciation : la voix. Deleuze écrit que « c'est cette trinité philosophique, concept-percept-affect, qui anime le texte. Il appartient à la voix de l'acteur de faire surgir les nouvelles perceptions et les nouveaux affects qui entourent le concept lu et dit²¹⁸ ». La voix est liée à l'éthos, duquel elle découle : « Loin de réserver l'éthos aux poèmes récités ou à l'éloquence judiciaire, on doit admettre que tout genre de discours écrit doit gérer son rapport à une vocalité fondamentale²¹⁹ ». Le lecteur, devant un texte – particulièrement ceux du corpus proposé – rapporte le discours à une voix, à une origine énonciative. Dans le texte fragmentaire, le sujet, en étant bien entendu un sujet de langage, n'est pas sujet de l'énonciation car il n'est pas un sujet linguistique. Pour le texte fragmentaire, il faut postuler une subjectivité spécifique : « ce sujet, sujet de l'écriture, produit un effet spécifique sur le sujet de la lecture. Tout ce que fait son discours constitue de part en part la subjectivation de son discours : à la limite tout ce qui est dans ce discours porte la marque reconnaissable de ce sujet²²⁰ ».

²¹⁷ Cioran, *Écartèlement*, dans *Œuvres*, p. 1495.

²¹⁸ Gilles Deleuze, « Ce que la voix apporte au texte », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 303-304.

²¹⁹ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 139.

²²⁰ Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998, p. 43-44.

Cette citation nécessite un déplacement des termes. Plutôt que de parler du sujet dans l'écriture fragmentaire, il faudrait plutôt penser la subjectivation du texte fragmentaire. Manifestement, le sujet peut apparaître explicitement, en s'adressant au lecteur, mais il peut aussi s'échapper comme derrière une parabole. L'héccéité explique bien les fluctuations observables de la subjectivité. C'est une façon d'interpréter ce propos de Ginette Michaud :

Ainsi, au discours érigé en sa pointe et tirant maîtrise de sa force de frappe, le fragment met plutôt en place une structure dialogique marquée par une non-fermeture et un inachèvement essentiel, où un sujet, qui se laisse affecter, s'affirme et se défait.²²¹

Le sujet est toujours le point de départ du texte fragmentaire. Il érige un discours dont l'ensemble est contradictoire, sans centre, sans direction, à l'image de l'écriture de la subjectivité. Dans l'ensemble du recueil, le sujet, bien que premier dans l'ordre du discours, est rarement de l'avant. Il se manifeste comme une pédale en harmonie tonale, c'est-à-dire une voix qui est tenue, fixe, qui se manifeste plus ou moins fortement selon l'accord entendu, donc selon le discours tenu : parfois sourd, muet, parfois bruyant, éclatant.

L'analogie à la musique n'est pas innocente : dans le texte fragmentaire, la subjectivité doit s'entendre comme rythme. Le sens des fragments découle de l'activité de cette subjectivité, et le rythme organise le sens. L'activité du sujet configure la subjectivité lue. En ce sens, la voix marque le sujet qui écrit autant qu'elle le décrit. Le sujet canalise une voix qui lui est propre, et cette voix le déforme, dans un mouvement continu, sans fin. La subjectivité du texte fragmentaire n'est ni une substance (pensante, voulante), ni un nœud de forces (désirantes, pour reprendre le vocabulaire deleuzien), ni une forme (une forme de relation entre les signifiants) : c'est avant tout « une instanciation dans l'activité du langage²²² ».

²²¹ Ginette Michaud, *op. cit.*, p. 36.

²²² Pascal Michon, *Fragments d'inconnu. Pour une histoire du sujet*, Paris, Cerf, 2010, p. 161.

Il n'est alors pas question d'une âme ou d'une substance qui serait stable à travers le recueil de fragments, comme si la subjectivité s'était détachée de l'environnement qui la rend possible. Il faut la concevoir comme une discontinuité qui s'actualise et se réactualise de façon différente à chaque énoncé, parfois avec la marque linguistique « je ». La subjectivité dans le texte fragmentaire doit s'entendre comme une vocalité qui forme le discours, à l'image de l'analyse proposée à la fin du chapitre 1 : la subjectivité gère la voix des autres, et elle demeure ce qui *tient* le discours en un tout cohérent.

Le recueil de fragments est ainsi lié par l'énonciation d'un « je » dont la vivacité varie dans chacun des fragments. Il y a un rythme de la subjectivité, une cadence qui ramène toujours à l'origine énonciative. Comme le rythme « [constitue] l'opérateur principal du sens dans le discours, il devient également opérateur du "sujet du discours"²²³ », c'est-à-dire que le sens, dont la mise en place est l'activité du sujet de l'énonciation, est possible grâce au rythme par lequel s'organise le sujet dans son discours. Par conséquent, le « je » a une valeur performative, sui-référentielle : chaque réalisation du « je » correspond à un acte de langage unique qui renvoie à la réalité qu'il invente. Autrement dit, le rythme de la subjectivité dans le texte fragmentaire donne une valeur performative à l'ensemble du discours.

Et encore, on suppose une cohésion de la subjectivité avec elle-même, mais ce n'est pas si simple. Dans le §354, Nietzsche développe l'idée que le langage et la conscience sont intimement liés : « la conscience en général ne s'est développée que sous la pression du besoin de communication. » (GS, 354) La communication du savoir est déjà en germe dans le langage, car les mots « permettent à la pensée de prendre conscience d'elle-même²²⁴ ». C'est par là que Nietzsche dénonce les catégories du discours en critiquant le modèle cartésien du *cogito*, en « ayant recours

²²³ *Ibid.*, p. 171.

²²⁴ Scarlett Marton, *loc. cit.*, p. 238.

aux mêmes présupposés logiques et à ces mêmes catégories qui le fonde²²⁵ ». Le « je », selon Nietzsche, est alors « la superstition des logiciens²²⁶ ». Mais, malgré la critique qu'il fait des catégories grammaticales, Nietzsche procède tout de même à une valorisation du « moi ». Au contraire de Pascal, pour qui le « moi » est haïssable, il propose une acception du « moi » basée sur les hommes de nature aristocratique, ceux qui valorisent ce qu'il y a de contingent en eux :

[Nietzsche] renverse les éléments du rapport : le substrat de l'être humain se trouve dans ses particularités singulières, le seul « être » de l'homme, la seule substance de son *ego* est ce moi décrié par la philosophie au nom d'une âme ou d'un *je* plus essentiels.²²⁷

Le « moi », tel qu'entendu par Nietzsche, est le résultat momentané « mais nécessaire d'un rapport de forces contingentes²²⁸ ». Le sujet n'est pas inaltérable, fixe, il n'est pas la cause ni la conséquence de la pensée. Il est fondamentalement polyphonique, pluriel. Le « moi » correspond à un moment où deux extériorités, les sensations et le langage, s'affrontent. Ces extériorités ne sont pas vécues comme tel car il n'y a pas de clivage entre « l'ordre sémiotique du corps et l'ordre symbolique du langage²²⁹ ». C'est ainsi que Nietzsche peut arriver à la conclusion qu'il n'y a pas un sujet, mais des sujets en nous, et que la personnalité est une illusion de surface. La métaphore du masque, évoqué au chapitre 2, va en ce sens, mais il faut noter qu'il n'y a pas de visage sous le masque qui assurerait une constance du « moi ». Cela serait déjà céder à une philosophie pour laquelle le sujet est une substance invariable. Plutôt, le sujet est la somme de ses masques, de ces héccécités. Deleuze parlerait alors d'agencement, qui est « l'unité réelle minimale²³⁰ » du sujet, c'est-à-dire l'événement du passage

²²⁵ Camille Dumoulié, *op. cit.*, p. 108.

²²⁶ *Idem.*

²²⁷ *Ibid.*, p. 109.

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ *Ibid.*, p. 110.

²³⁰ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2008, p. 65.

d'une multiplicité à une autre. Le sujet devient le fils de ses propres événements : être, « c'est déjà exister, c'est être un sujet approprié par la pensée et le discours²³¹ ».

Même si le *topos* de l'écrivain solitaire est récurrent dans le texte fragmentaire, il demeure que le recueil de fragments est historicisé, car il renvoie aux textes qui lui ressemblent d'un point de vue générique ; les recueils sont autant de fragments d'une histoire plus large, elle aussi fragmentée. La glose que Cioran peut faire de Pascal et Nietzsche témoigne du fait que le « penseur d'occasion », solitaire, appelle une parole autre, qui peut venir frapper le sujet qui écrit, le déstabiliser : une force contre une autre. De même, les dialogues fictifs qui apparaissent dans chacun des textes témoignent du même antagonisme nécessaire pour que s'insère un discours autre dans celui que tient le sujet énonciateur. Comme Meschonnic pouvait le faire avec le poème²³², on peut considérer que le texte fragmentaire, en tant qu'il est subjectivation d'un discours, fonctionne comme le « je » de l'énonciation tel que Benveniste l'entendait : « comme le *je*, l'œuvre instaure l'unicité et la spécificité d'un monde, tout en restant re-énonçable de manière infinie²³³ ». Le « je » ne réfère ni à un individu concret, l'auteur, dont il serait la simple expression, ni à une idée toujours semblable dans la représentation qu'il fait dans toutes ses réactualisations. Plutôt, le « je » s'institue dans son énonciation en tant que sujet qui se construit, comme le texte lui-même : « en ce sens, il n'y a pas de sens d'une œuvre, mais une œuvre du sens²³⁴ ». Il y a toujours un mouvement de la subjectivité pendant qu'elle se fait. C'est pourquoi, comme il a été évoqué précédemment, le « je » a une valeur performative.

Cette valeur rend compte de l'entre-deux discursif dans lequel le corpus s'inscrit dans la mesure où cette valeur peut rendre compte à la fois de concept, en

²³¹ Jacques Guilhaumou, « À propos de Deleuze et la linguistique. Le vocabulaire de Gilles Deleuze », *Langage et société*, n° 112, 2005, p. 151.

²³² Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, coll. « Poche », 1982, 713 p.

²³³ Pascal Michon, *op. cit.*, p. 166.

²³⁴ *Idem.*

tant qu'elle se rattache à la philosophie par ses questionnements, et des percepts et affects qui animent le conceptuel. La vocalité effectue une subjectivation du texte dans son ensemble, et il importe finalement peu si le sujet dit « je ». Les marques reconnaissables du sujet peuvent apparaître autrement : jugement de valeur, commentaire de citation, adresse à l'autre, utilisation d'un personnage conceptuel, etc. Le concept d'héccéité, en tant que philosophie de la subjectivité, soulève l'importance de l'extériorité des processus de subjectivation, ce qui n'est pas sans lien avec la vocalité, car les deux se trouvent traversés par quelque chose qui n'est pas le sujet, mais qui le touche intimement. L'héccéité propose également une « doctrine du signe et de l'image²³⁵ », qui est possible grâce à la théorie de l'agencement, déjà évoquée :

L'agencement propose un mode d'interaction, mais prétend échapper aux présupposés internalistes des notions de structure ou de système, qui déterminent la valeur de leurs éléments sur un mode autocentré, par différences internes au sein d'un système clos. [...] Autrement, les signes ne forment pas préférentiellement des systèmes linguistiques autonomes et clos, mais tous les systèmes de signes, y compris linguistiques, sont ouverts sur d'autres sémiotiques vitales ou politiques, signifiantes ou subjectives.²³⁶

Dans *Milles plateaux*, Deleuze et Guattari, contre une terminologie structuraliste, parlent de régimes de signes plutôt que de systèmes de signes. Ils évitent la clôture, car le régime se veut ouvert, « rhizomatique », « procédant par connexion et supportant l'hétérogénéité pragmatique d'une ouverture sur d'autres sémiotiques²³⁷ ». Le signe est alors à entendre comme force qui convie le multiple, qui agence des codes sociaux, langagiers, pragmatiques, mentaux, etc. Alors, le « je » est un signe comme un autre, à l'exception du fait qu'il engage, en tant que vide grammatical à combler, un sujet réel. Le « je » incarne l'émetteur en une entité théorique, un

²³⁵ Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2005, p. 66.

²³⁶ Anne Sauvagnargues, *op. cit.*, p. 22.

²³⁷ *Idem.*

émetteur idéal du texte comme processus signifiant. Cet émetteur est partout inscrit dans le texte par le simple fait que le texte a été émis, et il fédère la disparité des énoncés que contient le recueil de fragments. Le signe « je », et c'est là, finalement, toute son ambiguïté, n'est pas l'actualisation d'une fonction de la communication comme Jakobson l'a illustré ; c'est plutôt un signal qui rappelle une origine énonciative toujours mystérieuse.

CONCLUSION

En se donnant le fragment comme exigence, la parole discontinue annonce un autre rapport à l'être, qui n'est plus une continuité ou un tout déterminé. L'analyse et l'interprétation de la subjectivité dans le texte fragmentaire forcent à sortir d'une démarche qui serait dialectique, d'abord, mais aussi ontologique. Cela est évident lorsque ces textes sont analysés d'un point de vue linguistique et rhétorique (chapitre I et II). En parlant des Romantiques d'Iéna, Lacoue-Labarthe et Nancy mentionnent que ces auteurs

[...] recueillent en fait un héritage, l'héritage d'un genre que l'on peut de l'extérieur au moins caractériser par trois traits : -- le relatif inachèvement (« essai ») ou l'absence de développement discursif (« pensée ») de chacune de ses pièces; -- la variété et le mélange des objets dont peut traiter un même ensemble de pièces; - l'unité de l'ensemble, en revanche, comme constituée en quelque sorte hors de l'œuvre, dans le sujet qui s'y donne à voir ou dans le jugement qui y donne ses maximes.²³⁸

Les deux premiers traits ont été rapidement évoqués dans ce mémoire, mais le dernier résume bien ce que nous avons voulu esquisser : ce n'est pas dans le texte que se trouve le sujet. Il n'est que l'origine énonciative, qui parfois se manifeste explicitement. Mais encore, à chaque fois qu'apparaît un « je » dans le texte fragmentaire, il faut savoir être méfiant, car rarement l'auteur prendra la parole directement. Cela a pour conséquence que l'on ne doit considérer que les traces d'une subjectivité, des mots qui révèlent un jugement de valeur, une critique d'un certain concept, etc. En ce sens, le texte fragmentaire, en tant que forme, peut être considéré « comme un contour (un lien, idéal ou réel) opérant la caractérisation d'un ensemble (d'idées, de matières, de procédures...) et le constituant de ce fait en un individué

²³⁸ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 58.

(une unité)²³⁹ ». Cette unité, c'est d'abord le recueil de fragments, mais aussi l'instance énonciative à l'origine du texte. Mais il ne faut plus parler d'un sujet qui écrit (chapitre III). C'est à la poétique que revient la description de la subjectivité qui se rapproche le plus de la démarche de ce mémoire. En effet, elle ne considère pas le sujet ni comme un « moi » qui se serait construit en se différenciant de son milieu social ni comme « un pur effet de surface de la langue²⁴⁰ ». Plutôt, la poétique définit le sujet comme « ce qui est en jeu dans tout discours et dans toute pratique langagière²⁴¹ », c'est-à-dire en tant que subjectivité. Mais cette définition dit finalement peu de choses : la subjectivité joue un rôle capital dans toute production textuelle. Une évidence dont le texte fragmentaire se joue.

De l'effacement énonciatif à la pleine prise de parole, le « je » pose, en résumé, un problème sémantique. En effet, les diverses modalités par lesquelles apparaît le « je » rendent caduque une interprétation dont la visée serait de décrire une subjectivité, conçu en tant qu'être immuable et défini, qui met en place un discours dans lequel elle serait retraçable. C'est évidemment possible : il y a bien quelques références à un « moi » biographique qui sont disséminées ça et là. Mais ces certitudes sur le « je » se voient vites rattrapées et déconstruites par l'effacement énonciatif, le recours à la métaphore, etc. Les mots de Benveniste sont ici toujours justes, mots qui ont été utilisés comme un leitmotiv tout au long de la recherche et de l'écriture de ce mémoire : le « je » est un vide grammatical à combler, comme chez Cioran le fragment est utilisé à défaut d'une autre forme. Le « je », en tant qu'il est problématique sémantiquement, n'est finalement qu'une réalité du discours, c'est-à-dire qu'il ne se définit non pas comme un objet, mais comme un signe dont la signification serait « la personne qui énonce la présente instance de discours

²³⁹ Mireille Buydens, *Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, coll. « Pour demain », 2005, p. 12.

²⁴⁰ Pascal Michon, *op. cit.*, p. 161.

²⁴¹ *Idem.*

contenant *je*²⁴² ». L'analyse a montré qu'il est possible de jouer avec ce signe et de lui adjoindre d'autres définitions, d'autres propriétés. Cela a pour effet de complètement brouiller à quoi « je » réfère, même s'il est possible de prendre un fragment en particulier et trouver à quoi le « je » renvoie dans un contexte très précis.

Devant ce brouillage sémantique, il fallait recourir à d'autres outils pour cerner la subjectivité dans le texte fragmentaire, ce qui a été fait au chapitre 1. L'analyse a été déplacée de la linguistique de l'énonciation à une linguistique du discours. Dans cette perspective, les traces de la subjectivité étaient toutes autres, mais plus solides, même si elles ne concernaient pas le « je » au premier degré. En effet, analyser la construction rhétorique du lecteur permet de dégager les visées des textes, et à qui ils s'adressent. Cela permet quelques certitudes sur la subjectivité qui écrit, non du point de vue de son identité, mais en quelque sorte du point de vue de son idéologie. Formellement, bien que les *Pensées*, le *Gai savoir* et le *Précis de décomposition* diffèrent, ils transportent cette idéologie ; il y a quelque chose de stable dans les différents textes fragmentaires, ce qui a été l'objet de l'histoire intertextuelle du fragment. Ce quelque chose, c'est l'idée, comme le disait Blanchot à propos des *Pensées*, que la forme « fragment » permet la transmission d'un « discours lié et cohérent, [mais qui] se manifeste comme dis-cursus, cours désuni et interrompu [qui] impose l'idée du fragment comme cohérence²⁴³ ». Mais encore, c'est la subjectivité dans le texte qui transmet cette idée, par la mise en scène de sa propre voix, mais aussi de celle des autres, que ces dernières soient fictives ou réelles. En fonction des visées argumentatives de chacun des textes, la subjectivité opère un contrôle de ces voix. La voix des autres permet à la subjectivité de se dégager par la différence, car le discours n'est pas homogène. À travers chaque commentaire, glose de ces voix, le « je » désigne un extérieur, marquant une distance, et constituant ainsi la construction d'une certaine identité par les discours extérieurs.

²⁴² Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 252.

²⁴³ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 2-3.

Après ces deux chapitres, il nous est apparu qu'une tension se dessinait. S'il n'est pas possible de circonscrire le « je » d'un point de vue linguistique, il est possible de le faire au moins partiellement à partir d'une analyse du discours. Entre ces deux conclusions, presque contradictoires, il fallait interpréter, pour rendre cohérente cette tension. L'esthétique deleuzienne a été un précieux recours. D'abord, le concept d'heccéité permet de rendre compte des extériorités, des voix qui traversent le « je », qui n'est alors plus à interpréter comme un « je », mais comme un « on », c'est-à-dire que la subjectivité est fondamentalement une multiplicité contingente qui n'est valable qu'au moment de l'énonciation, car le « je » « se compose d'une infinité de parties extensives, qui lui appartiennent sous *un* rapport caractéristique²⁴⁴ ». Une autre question s'est soulevée à partir de là : est-ce que le « je », maintenant « on », peut faire office de personnage conceptuel qui permettrait l'articulation d'une pensée? La réponse à cette question est affirmative, car cela rend cohérentes les multiples énonciations du « je », qui forment alors une pensée. Ainsi, chaque occurrence du « je », si elle diffère sémantiquement, participe à la construction d'un édifice textuel qui malgré les contradictions, demeure conséquente. L'économie de la subjectivité dans le texte fragmentaire peut être localisée à travers la notion de vocalité. Cette vocalité se fait par un rythme par lequel la subjectivité se manifeste, un tempo qui, ponctuellement, ramène le lecteur à l'instance énonciative originaire. Le rythme « [constitue] l'opérateur principal du sens dans le discours, [et] devient également opérateur du "sujet du discours"²⁴⁵ » Cela a permis de dire que le « je », dans le texte fragmentaire, a une valeur performative, car chaque occurrence du pronom correspond à la réalité de l'énoncé dans lequel il apparaît. C'est par ce tempo que le recueil fait sens ; le « je » est un leitmotiv, un point d'orgue qui tient l'ensemble des énoncés. Même si la subjectivité apparaît souvent dans le texte fragmentaire, elle demeure un mystère impossible à élucider, puisque finalement, on ne peut la considérer uniquement comme un vocable très récurrent, mais

²⁴⁴ Anne Sauvagnargues, *op. cit.*, p. 66.

²⁴⁵ Pascal Michon, *op. cit.*, p. 171.

sémantiquement indéterminé, d'autant plus qu'être, « c'est être un sujet approprié par la pensée et le discours²⁴⁶ ».

Il faut toutefois entrevoir les limites de cette recherche. Le corpus, comme il a été évoqué à plusieurs reprises, fait partie d'un entre-deux discursif, à mi-chemin entre la littérature et la philosophie. Mais ces textes sont loin d'avoir le monopole de la forme. Le fragment ne relève pas systématiquement de l'essai, cadre large dans lequel pourrait figurer le corpus. On peut notamment penser à un romancier comme Pascal Quignard, dont les récits empruntent aussi la forme fragmentaire. Même s'il déclare sa « gêne technique » à l'égard de la forme, il en est un praticien remarquable. Mais il est toutefois influencé davantage par La Bruyère que Pascal, Nietzsche ou Cioran. Le fragment chez Quignard a une implication plus poétique que philosophique. Néanmoins, il prêche une certaine intempestivité, mot nietzschéen s'il en est un :

La fragmentation ne se veut pas compensée ou réduite par l'interprétation. À l'instar de [Claude] Simon et de La Bruyère, Quignard prône la « véritable fragmentation », au-delà d'une pure conformité à l'air du temps – fragmentation qui tient, chez Simon, à l'impossibilité de reconstruire un quelconque puzzle à partir des pièces du texte.²⁴⁷

Dans le roman fragmentaire, le lecteur est sans cesse bousculé car le fragment permet une mutation de l'instance narrative, que ce soit du point de vue de la focalisation que celui de l'énonciation. De même, la trilogie *1984* d'Éric Plamondon exacerbe les possibilités narratives du fragment. Chacun des trois tomes de la trilogie met en parallèle Gabriel Rivages, le personnage principal, et une personnalité connue : Johnny Weissmuller dans *Hongrie-Hollywood Express*, Richard Brautigan dans *Mayonnaise* et Steve Jobs dans *Pomme S*. Le fragment est ici exploité de façon plus

²⁴⁶ Jacques Guilhaumou, « À propos de Deleuze et la linguistique. Le vocabulaire de Gilles Deleuze », *Langage et société*, n° 112, 2005, p. 151.

²⁴⁷ Aude Leblond, « *Le Dernier Royaume* de Quignard entre chapitre et fragment », dans Claire Colin, Thomas Conrad, Aude Leblond, *Pratiques et poétiques du chapitre, du 19^e au 21^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2017, p. 4.

radicale que chez Quignard, car on assiste à des ruptures de ton constantes, à des chutes inattendues. Et encore, on pourrait encore évoquer la dramaturgie québécoise contemporaine avec une pièce comme *Rouge gueule* d'Étienne LePage. Le texte est une suite de monologues, plus ou moins liés entre eux ; une sorte de mosaïque, à l'image d'un texte de Nietzsche. Comme Plamondon, Quignard, et les auteurs du corpus, il y a multiplication des ruptures de tons, des instances énonciatives, des moments tantôt lourds, tantôt légers. Cela montre l'actualité de la forme, mais également son inactualité : l'extrême plasticité formelle permet des écarts stylistiques, voir générique. De là, on en revient à un constat qui a précédé autant la recherche préalable que l'écriture de ce mémoire, et qui demeurera une interrogation sans fin :

Si plus largement l'art se donne pour projet de refléter la réalité, dès lors qu'elle est chaotique et complexe, l'œuvre ne peut que devenir à son tour multiple, mettant en question toute tentative d'organisation. [...] C'est dans le lien ou l'absence de lien entre les parties que s'élabore la prise en compte d'une discontinuité inscrite dans une pensée de la totalité rompue. [...] Une pensée de la discontinuité, en tant que rupture, s'inscrit non pas seulement du côté de la négation, de l'impossible accès au sens, mais suppose encore un autre mode de construction de la signification, symbolique, opposant la pensée linéaire et continue, historique, à la « pensée sauvage », analogique.²⁴⁸

C'est dire que le fragment engage une autre sémiologie, un mode de signification différent, et c'est peut-être là que les outils d'analyses peuvent faire défaut. Il est plus aisé de se pencher sur un texte linéaire mais le fragment, peu importe son appartenance discursive, n'obéit pas. Il diffracte, déjoue, remet en question, il ne se laisse pas prendre. En ce sens, si certaines conclusions ont été faites dans ce travail, elles n'ont qu'une valeur locale, c'est-à-dire que cette démarche aurait été tout autre si le roman fragmentaire en avait été le centre.

²⁴⁸ Isabelle Chol, « Avant-propos », *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 10-15.

ANNEXE

LE « MÉMORIAL » (P, 742)

L'an de grâce 1654.

Lundi 23 novembre, jour de saint Clément pape et martyr et autres au martyrologue.

Veille de saint Chrysogone martyr et autres.

Depuis environ dix heures et demi du soir jusques environ minuit et demi.

Feu

Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob,
non des philosophes et des savants.

Certitude, certitude, joie, paix.

Dieu de Jésus-Christ.

Deum meum et Deum vestrum.

Ton Dieu sera mon Dieu.

Oubli du monde et de tout hormis Dieu.

Il ne se trouve que par les voies enseignées dans l'Évangile.

Grandeur de l'âme humaine.

Père juste, le monde ne t'a point connu, mais je t'ai connu.

Joie, joie, joie, pleurs de joie.

Je m'en suis séparé.-----

Dereliquerunt me fontem aquae vivae.

Mon Dieu, me quitterez-vous-----

que je n'en sois pas séparé éternellement.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

- Cioran, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1977 [1949], 266 p.
- Nietzsche, Friedrich, *Le gai savoir*, Paris, Flammarion, 2007 [1997], 445 p.
- Pascal, Blaise, *Pensées*, Paris, Livre de poche, coll. « Les classiques de poche », 2000, 736 p.

Corpus secondaire

- Cioran, *Écartèlement*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1407-1504.
- Cioran, *La tentation d'exister*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 821-970.
- Nietzsche, Friedrich, *Humain trop humain*, Paris, Hachette, coll. « Littératures », 1988, 709 p.
- , *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Flammarion, 2000, 385 p.
- , *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, Paris, Folio, coll. « Folioplus Philosophie », 2009, 128 p.
- Pascal, Blaise, « De l'art géométrique et de l'art de persuader », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 575-604.
- Pascal, Blaise, « Entretien avec M. de Saci », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 560-574.

Textes sur la linguistique de l'énonciation

- Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Éthos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2010, 280 p.
- Authier-Revuz, Jacqueline, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, 1984, p. 98-111.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistiques générales I*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, 364 p.

- , *Problèmes de linguistiques générales II*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1974, 294 p.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le discours*, Paris, Armand Colin, 1980, 290 p.
- Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, coll. « Lettres sup », 1993, 158 p.
- , *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, coll. « Lettres sup », 1993, 196 p.
- , « Retour critique sur l'éthos », *Langage et société*, n° 149, 2014, p. 31-48.
- Perret, Michelle, *L'énonciation en grammaire de texte*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 1994, 128 p.

Textes philosophiques

- Aristote, *Premiers Analytiques*, Paris, Garnier Flammarion, 2014, 397 p.
- Buydens, Mireille, *Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris, Vrin, coll. « Pour demain », 2005, 220 p.
- Deleuze, Gilles, « Ce que la voix apporte au texte », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 303-304.
- , « Réponse à une question sur le sujet », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005, p. 326-327.
- , *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Minuit, coll. « Reprise », 2003, 176 p.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : Mille plateaux*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1972, 648 p.
- , *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1991, 208 p.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2008, 187 p.
- Descartes, René, *Discours de la méthode*, Paris, Flammarion, 2016, 191 p.
- Diran, Armand, « De l'articulation entre art et philosophie : l'exemple des personnages conceptuels de Gilles Deleuze à Marilyn Manson », *Philosophique*, n° 15, 2012, p. 147-163.
- Heidegger, Martin, *L'Être et le temps*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1986, 600 p.
- Kant, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Flammarion, 2006, 749 p.

- Lapointe, Francis, « La lecture deleuzienne de Spinoza : ou comment Deleuze inscrit sa philosophie de la différence dans l'histoire de la philosophie », thèse en philosophie, sous la direction de Sophie-Jan Arrien, Québec, Université Laval, 288 p.
- Sauvagnargues, Anne, *Deleuze et l'art*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Lignes d'art », 2005, 288 p.
- Schopenhauer, Arthur, *L'art de l'insulte*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2015, 192 p.
- , *Parerga et Paralipomena*, Paris, Coda, 2005, 2 vol.
- Willer, Clément Olaf, *Penser un dialogue entre la philosophie et les arts à partir de l'œuvre de Gilles Deleuze*, mémoire en histoire de l'art, sous la direction d'Eduardo Ralickas, Université du Québec à Montréal, 2017, 120 p.

Textes sur le fragment

- Astier, Ingrid, « Discontinuité et ruptures dans l'œuvre d'E. M. Cioran », *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 91-105.
- Barthes, Roland, « La Rochefoucauld : Réflexions ou Sentences et maximes », dans *Degré zéro de l'écriture. Suivi de : Nouveaux Essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 71-88.
- Chol, Isabelle, « Avant-propos », *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 7-22.
- Garrigues, Pierre, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1995, 508 p.
- Heyndels, Ralph, *La pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, 209 p.
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, 444 p.
- Manola, Antonioli, « Nietzsche et Blanchot : parole de fragment », dans *Maurice Blanchot et la philosophie : Suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, p. 103-110.
- Michaud, Ginette, *Lire le fragment*, Québec, Hurtubise, coll. « Brèches », 1989, 320 p.
- Michon, Pascal, *Fragments d'inconnu. Pour une histoire du sujet*, Paris, Cerf, 2010, 251 p.

- Quignard, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana, 1986, 80 p.
- Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, 288 p.
- Thouard, Denis, « La question de la "forme de la philosophie" dans le romantisme allemand », *Methodos. Savoirs et textes*, n° 1, 2001.

Textes théoriques

- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 408 p.
- Barthes, Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, p. 84-89.
- Blanchot, Maurice, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, 672 p.
- Bochenek-Franczakowa, Regina, *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782. Problèmes de forme : destinataire – destinataire*, Krakow, 1986, 144 p.
- Bourdieu, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 62-63, 1986, p. 69-72.
- Bres, Jacques, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal ; dialogisme, polyphonie... » dans Jacques Bres et al., *Dialogisme et polyphonie*, Paris, De Boeck, coll. « Champs linguistiques », 2005, p. 52-53.
- Buffon, Bertrand, *La parole persuasive. Théorie et pratique de l'argumentation rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique », 2002, 478 p.
- Cossutta, Frédéric, « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l'autre? », *Rue Descartes*, n° 50, 2005, p. 6-20.
- Dessons, Gérard et Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998, 242 p.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 288 p.
- Heidenreich, Rosmarin, « La problématique du lecteur et de la réception », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 12, 1989, p. 77-89.
- Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985, 405 p.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1996, 384 p.
- Meschonnic, Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, coll. « Poche », 1982, 713 p.

Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975, 414 p.

Tremblay, Isabelle, « Le roman épistolaire monophonique ou la construction d'un discours fantôme », *Fabula, la recherche en littérature*, 2014, en ligne, <<http://www.fabula.org/lht/13/tremblay.html>>, consulté le 23 septembre 2018.

Pascal

Bezançon, Jean-Noël, Jean Mesnard, Jean Foyer, Philippe Sellier, Gérard Ferreyrolles, Hélène Michon et Jean-Robert Armogathe, « La veillée du *Mémorial* », *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, n° 28, 2006, p. 4-26.

Descotes, Dominique, *L'argumentation chez Pascal*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrivains », 1993, 464 p.

Goldmann, Lucien, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, 462 p.

Harrington, Thomas, « L'interlocuteur dans les *Pensées* de Pascal », *Pascal, Port-Royal, Orient, Occident. Actes du Colloque de l'Université de Tokyo, 27-29 septembre 1988*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 303-310.

Marin, Louis, *La critique du discours. Sur la logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, Paris, Minit, coll. « Le sens commun », 1975, 442 p.

Magniont, Gilles, *Traces de la voix pascalienne. Examen des marques de l'énonciation dans les Pensées*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2003, 234 p.

Meynet, Roland, « Le *Mémorial* à la lumière de la rhétorique biblique », *Dix-septième siècle*, n° 261, 2013-2014, p. 603-622.

Suematsu, Hisachi, « Voix dans le discours apologétique des *Pensées* », *Pascal, Port-Royal, Orient, Occident. Actes du Colloque de l'Université de Tokyo, 27-29 septembre 1988*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 293-302.

Susini, Laurent, « La "vraie éloquence" en question dans les *Pensées* de Pascal », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 1, 2003, p. 17-29.

———, « Pascal, Montaigne et la Bible. Un faux pastiche peut en cacher un vrai », *Littératures classiques*, n° 74, 2011, p. 91-106.

Widmaier, Luc « Le parieur de Pascal, personnage conceptuel », *Cahiers philosophiques de Strasbourg*, n° 7, 1998, p. 65-74.

Nietzsche

- Béland, Martine, *Lectures nietzschéennes. Sources et réceptions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Pensée allemande et européenne », 2015, 426 p.
- Cordonnier, Vincent, « L'ambiguïté du désir de connaître en science et en philosophie selon Nietzsche », *Philosophique. Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté*, n° 10, 2007, p. 25-59.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014, 324 p.
- , « Préface pour l'édition américaine de *Nietzsche et la philosophie* », dans *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2003, p. 288-290.
- Denat, Céline, *Nietzsche. Généalogie d'une pensée*, Paris, Belin, coll. « Le chemin des philosophes », 2016, 272 p.
- Dumoulié, Camille, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophie d'aujourd'hui », 1992, 264 p.
- Kofman, Sarah, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque scientifique », 1972, 216 p.
- Lebreton, Lucie, « Nietzsche, lecteur de Pascal : "le seul chrétien logique" », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 142, 2017, p. 175-194.
- Manola, Antonioli, « Nietzsche et Blanchot : parole de fragment », dans *Maurice Blanchot et la philosophie : Suivi de trois articles de Maurice Blanchot*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2010, p. 103-110.
- Marton, Scarlett, « Le problème du langage chez Nietzsche. La critique en tant que création », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 74, n° 2, 2012, p. 225-246.
- Müller-Lauter, Wolfgang, « Le problème de l'opposition dans la philosophie de Nietzsche », *Revue philosophique de France et de l'étranger*, tome 131, n° 4, 2006, p. 455-478.
- Vioulac, Jean, « Nietzsche et Pascal. Le crépuscule nihiliste et la question du divin », *Les Études philosophiques*, n° 96, 2011, p. 19-39.

Cioran

- Bollon, Patrice, *Cioran l'hérétique*, Paris, Gallimard, 1997, 307 p.

- David, Sylvain, *Cioran : un héroïsme à rebours*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, coll. « L'espace littéraire », 2006, 342 p.
- Ferrua, Pietro, « Présence de Pascal dans l'œuvre de Cioran », *Culture française*, n° 4, 1974, p. 6-16.
- Jarrety, Michel, *La morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1999, 164 p.
- Morello, André-Alain, « Des "Maximes" aux modernes », *Littératures*, n° 39, 1998, p. 75-85.
- Moret, Philippe, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1997, 425 p.
- Nepveu, Pierre, « Cioran ou la maladie de l'éternité », *Études françaises*, vol. 37, n° 1, 2001, p. 11-22.
- Porte, Yann, « Cioran et la filiation nietzschéenne », *Le Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines*, n° 2, 2004.
- Regier, Willis G., « Cioran's Nietzsche », *French Forum*, vol. 30, n° 3, 2005, p. 75-90.
- Rigoni, Mario Andrea, « Le Précis de décomposition », *Cioran dans mes souvenirs*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 2009, p. 49-60.
- Sontag, Susan, *Sous le signe de saturne*, Paris, Christian Bourgeois, 2013, 224 p.

Varia

- Armendaug, Françoise et Robert Misrahi, « Dialogue », *Encyclopedia Universalis*, 2018, en ligne, <<http://www.universalis-edu.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/encyclopedie/dialogue/>>, consulté le 24 octobre 2018.
- Aubenque, Pierre, « Syllogisme », *Encyclopedia Universalis*, en ligne, <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/syllogisme/>>, consulté le 15 octobre 2018.
- Banderier, Gilles, *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, Paris, Garnier, coll. « Classiques Jaunes », 2015, 2015 p.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, 352 p.
- Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, Paris, Arnout et Reinier, 1690.

- Guilhaumou, Jacques, « À propos de Deleuze et la linguistique. Le vocabulaire de Gilles Deleuze », *Langage et société*, n° 112, 2005, p. 150-152.
- Loubère, Stéphanie et Delphine Reguig, « Hériter en soi au XVII^e et XVIII^e siècles », *Littératures classiques*, n° 75, 2011, p. 5-26.
- Marin, Louis, *La critique du discours. Sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1975, 442 p.
- Marion, Jean-Luc, *Sur le prisme métaphysique de Descartes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée », 1986, 400 p.
- Maurel-Indart, Hélène, « Le plagiat littéraire : une contradiction en soi? », *L'information littéraire*, vol. 60, n° 3, 2008, p. 55-61.
- Reguig, Delphine, « Réécrire Montaigne au XVII^e siècle : remarque sur les enjeux de l'imitation linguistique des *Essais* », *Littératures classiques*, n° 74, 2011, p. 49-69.
- Sévigné, Mme de, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », T. 1, 1972, 1504 p.
- Sribnai, Judith, *Récit et relation de soi au XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 607 p.
- Taleb-Khyar, Mohamed Bouya, « Et c'est de Montaigne : l'écriture fragmentaire de soi », *Littératures*, n° 26, 1992, p. 87-99.
- Talon-Hugon, Carole, *L'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2013, 128 p.
- Volpilhac, Aude, « Montaigne le "barbare" : la crise de la lisibilité des *Essais* au XVII^e siècle », *Fabula, la recherche en littérature*, 2016, en ligne, <<http://www.fabula.org/lht/16/volpilhac.html>>, consulté le 9 octobre 2018.