Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1995)

Heft: 4

Artikel: Pour une définition stylistique de la notion de fragment

Autor: Moret, Philippe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870478

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

POUR UNE DÉFINITION STYLISTIQUE DE LA NOTION DE FRAGMENT

La notion de fragment est des plus problématiques. Dans l'hégémonie théorique qu'elle a prise à partir des romantiques allemands, elle rend impossible une réflexion sur l'évolution des genres brefs et sentencieux, particulièrement sur le destin de la maxime classique. L'objectif de cet article est, en en traçant l'histoire, de faire la critique de cette notion, et de ne lui accorder qu'une validité restreinte, d'ordre stylistique.

Dans le travail de thèse que je consacre à la littérature aphoristique d'expression française, j'ai été amené à réfléchir à la possibilité de rendre compte de l'évolution des genres brefs et sentencieux dans la tradition rhétorique et littéraire occidentale, à partir de l'Antiquité gréco-latine. Il s'agissait pour moi de cerner l'avènement de la maxime classique par rapport à la tradition sentencieuse qui traverse l'Antiquité et la Renaissance, et de rendre compte du destin de la maxime en tant que genre privilégié de la prose moraliste classique à partir de la fin du XVIIe siècle. Dans cette perspective, j'ai été amené à me confronter à la catégorie herméneutique du fragment ou du fragmentaire, qu'une certaine critique a cru bon de mettre en avant pour cerner en terme de rupture la spécificité des pratiques modernes de l'écriture brève et discontinue. La notion de fragment me paraît relever d'un «terrorisme» théorique au sens de Paulhan ; tout se passe comme si elle se retournait contre ceux qui l'invoquent pour rendre compte de l'évolution des formes brèves et sentencieuses, son hégémonie et sa négativité battant en brèche la notion même de genre et rendant finalement impossible une réflexion «à tête reposée» sur les formes et les genres discontinus et gnomiques en termes d'évolution.

J'aimerais tracer ici dans ses grandes lignes l'histoire de l'avènement de la catégorie théorique du fragmentaire et indiquer briè-

vement les illusions de perspective qu'elle engage à mon sens, en recourant à titre d'exemple aux *Pensées* de Pascal. Ceci me permettra d'avancer mon propre point de vue sur la question, qui accorde une validité restreinte, d'ordre stylistique, à la notion de fragment.

On pourrait certes remonter très loin dans le temps, et suivre, à partir d'Aristote et de sa définition de la *gnômè* dans la *Rhétorique*, l'avènement et la valorisation dans les lettres de formes discontinues, discrètes, brèves et brillantes. Dans le domaine de la prose d'idées en France, cette valorisation rencontre un écho amplifiant dans l'œuvre de Montaigne. Bien entendu, ce n'est pas le genre de la maxime que Montaigne a promu, mais celui de l'essai. On peut dire cependant que dans sa pratique de l'essai, il se situe dans le prolongement d'une tradition rhétorique privilégiant la discontinuité syntaxique et la brièveté de la sentence, selon la forme digressive et rhapsodique d'un tressage de citations. Montaigne situe la liberté de son écriture à l'encontre de la systématique du traité en règle. Les *Essais* sont qualifiés de «marqueterie mal jointe», et les «alongeails» d'«emblèmes supernuméraires». Si les *Essais* finissent par être longs, c'est parce qu'ils suivent le rythme discontinu d'une pensée «en mouvement», selon l'expression de Starobinski[1], le rythme d'un sujet qui fait «l'essai de [ses] facultés naturelles» dans l'écriture. L'écriture discontinue de Montaigne correspond à une victoire des choses sur les mots, de la vie sur une éloquence ample conçue dans la perspective cicéronienne, ladite éloquence faisant «injure aux choses, qui nous destourne à soy».

L'œuvre de Montaigne me paraît avoir une importance véritablement séminale. Elle constitue le point de départ d'un courant de réflexion anthropologique qui sera marqué par des écrivains tels que La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère au XVIIe siècle, Vauvenargues, Chamfort, Rivarol au XVIIIe siècle, ceux-là même que l'on placera plus tard aux côtés de l'auteur des *Essais* dans la catégorie des moralistes français[2]. Ce qui se joue dans l'héritage de Montaigne, et en particulier dans l'avènement du genre littéraire de la maxime, c'est une confirmation de la leçon des *Essais*. Avec le recueil de maximes, de caractères, d'anecdotes, de ré-

1. Jean STAROBINSKI, *Montaigne en mouvement*, Paris : Gallimard, 1982.
2. Pour une définition de la catégorie du moraliste, voir Louis VAN DELFT, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève : Droz, 1982.

flexions, un genre d'écrire essentiellement discontinu rencontre ses lettres de noblesse littéraire. Comme le souligne Jean Lafond, «une lecture appelée à privilégier certains aspects discontinus du discours a conduit lentement à une écriture discontinue[3]». Nul besoin, me semble-t-il, de faire intervenir la catégorie du fragment ou du fragmentaire pour rendre compte de l'évolution tracée ici à grands traits. Cette notion, ni Montaigne, ni ses descendants français ne l'ont théorisée à proprement parler. Elle va se faire jour chez les romantiques allemands, dans la reprise critique de la tradition moraliste française.

Que l'on se mette d'accord ; je ne vais pas me battre contre un mot, mais contre la ou les notions qu'il recouvre, si celles-ci font illusion ou suscitent la confusion, une forme de terrorisme dans les lettres. Les écrivains ne se privent pas de recourir au terme pour qualifier leur propre pratique, de Vauvenargues à Cioran, Perros ou Jourdan, en passant par Joubert, Lichtenberg, Valéry, etc. De là à en faire une catégorie générique englobante, censée rassembler la modernité littéraire sous la forme d'une «exigence fragmentaire», selon l'expression de Blanchot, il y a un grand pas, que, pour ma part, je n'accepte pas de faire.

En reprenant les remarques stimulantes de Lucien Dällenbach dans une brève présentation consacrée à la «question du fragment[4]» et en les adaptant à mon propos, je distinguerais trois modes d'appréhension de cette notion, que l'on ne peut concevoir sans l'idée présupposée de totalité brisée[5]. Dans une perspective archéologique, le fragment signifierait «reste, résidu, déchet, bribe, miette, ruine, vestige, mémorial ou morceau de puzzle». Tels sont par exemple les fragments des Présocratiques, et ceux d'Héraclite en particulier, restes d'une totalité irrémédiablement perdue, et qui en tant que tels nous demeurent obscurs, énigmatiques.

---

3. Jean LAFOND, «Des formes brèves de la littérature morale aux XVIème et XVIIème siècles», in *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIème-XVIIème siècles)*, éd. J. Lafond, Paris : Vrin, 1984, p. 105.

4. Lucien DÄLLENBACH, «Distinguos», in *La Question du fragment*, éd. J. Bouveresse, L. Dällenbach, A. Hurst, Université de Genève, 1981, p. 2-4.

5. Rappelons qu'étymologiquement «fragment» est «une réfection savante (v. 1500) de la forme ancienne *frament* (v. 1250 [...]), emprunt au latin *fragmentum* "morceau de bois brisé", dérivé de *fragmen* "éclat, débris", lui-même de *frangere* "briser"» (*Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, éd. A. Rey, Paris : Le Robert, 1992).

Dans une perspective eschatologique, inversement, le fragment serait un «germe d'avenir», la trace avant-coureuse d'une totalité et d'une complétude futures. Telles sont accidentellement les *Pensées* de Pascal, avant-texte promu au rang d'œuvre par les bons soins des amis de Port-Royal. Mais tels sont essentiellement, pourrait-on dire, les *Fragments* des romantiques allemands — les frères Schlegel, Novalis, Schleiermacher —, dans l'éphémère revue de l'*Athenaeum*. Très significativement, Novalis use d'ailleurs de la métaphore des «grains de pollen» pour qualifier génériquement sa pratique du fragment.

Lacoue-Labarthe et Nancy, à qui l'on doit une traduction des textes de l'*Athenaeum*, montrent bien à quel point la notion de fragment prend une importance capitale dans la théorie d'ensemble des romantiques d'Iena, qui correspond, selon eux, à l'«inauguration du projet théorique de la littérature[6]». Cette notion permet de rassembler poésie et philosophie dans le projet totalisant du «genre poétique romantique», qui est «encore en devenir, et [dont l'] essence propre [est] de ne pouvoir qu'éternellement devenir, et jamais s'accomplir[7]». Où l'on voit bien l'idée du fragment comme «germe d'avenir», mais d'un avenir indéfiniment à venir. Citons encore deux textes qui montrent bien le caractère hégémonique que prend la catégorie du fragmentaire dans le projet théorique des *Fragments*:

> Il n'y a encore rien qui soit fragmentaire dans sa matière et dans sa forme, totalement subjectif et individuel en même temps que totalement objectif et formant comme une partie nécessaire du système de toutes les sciences[8].

> L'universalité est variation à satiété de toutes les formes et de toutes les substances. Elle ne parvient à l'harmonie que par l'union de la poésie et de la philosophie: aux œuvres de la poésie et de la philosophie isolées, si universelles et achevées qu'elles soient, la synthèse ultime semble faire défaut; elles touchent au but de l'harmonie et restent inachevées[9].

On pourrait dire dès lors que la notion romantique de fragment, sur le mode synthétique de «génialité fragmentaire» — où le *Witz*,

---

6. Philippe LACOUE-LABARTHE et Jean-Luc NANCY, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris: Le Seuil, 1978, p. 9. Les fragments cités dans la suite le sont à partir de cette édition.
7. Fragment 116, p. 112.
8. Fragment 77, p. 107.
9. Fragment 451, p. 177.

le trait d'esprit a une importance capitale — est d'ordre philosophique ; elle déborde de toutes parts la question des genres littéraires traditionnels, la rendant en quelque sorte caduque. Lacoue-Labarthe et Nancy sont bien forcés de reconnaître cependant qu'au point de vue formel et stylistique, le fragment romantique dérive de l'essai tel que Montaigne l'a pratiqué et de la maxime — en particulier de la maxime selon Chamfort, dont Friedrich Schlegel se réclame très explicitement. Témoin le fameux fragment 206 : «Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être totalement détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson». Cette clôture sur soi, cette posture de hérisson, cela ne rappelle-t-il pas directement la maxime classique, une forme monadique et pleine, autonome au point de vue syntactico-sémantique, et qui travaille l'art de la pointe ? Le fragment selon les romantiques allemands, il faut donc le concevoir plus comme une notion philosophique totalisante, englobante que comme une forme ou un genre littéraire particulier, une notion largement négative au point de vue de la poétique, dans la mesure où elle met à mal la question des genres, et introduit, si l'on peut dire, le «désordre» dans les lettres.

A ce titre, il y a bien dans les *Fragments* de l'*Athenaeum* une préfiguration du régime contemporain du fragment, celui que Dällenbach caractérise en parlant de «morceau d'un tout improbable, contradictoire ou impossible à (re) constituer» ou d'«hiatus entre fragment et totalité». Ce régime, c'est Blanchot qui l'a théorisé de la façon la plus massive et la plus radicale, en particulier dans l'*Entretien infini*. Plutôt que de fragment, Blanchot préfère d'ailleurs parler d'«exigence fragmentaire», pour souligner un processus actif dans ce «désœuvrement» — autre terme cher à notre écrivain — que semble devoir effectuer l'œuvre moderne, celle de Nietzsche par exemple, en dehors de toute visée de totalisation du sens : «le fragmentaire ne précède pas le tout, mais se dit en *dehors* du tout et après lui[10]».

Que l'on me permette de citer plus longuement Blanchot lorsqu'il commente cette affirmation du *Crépuscule des idoles* de Nietzsche, selon laquelle «l'aphorisme où je suis le premier des maîtres allemands est une forme d'éternité ; mon ambition est de dire en dix phrases ce que cet autre dit en un livre — ne dit pas en un livre»:

---

10. Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Paris : Gallimard, 1969, p. 229.

> L'aphorisme est la puissance qui borne, qui enferme. Forme qui est en forme d'horizon, son propre horizon. Par là, on voit ce qu'elle a d'attirant aussi, toujours retirée en elle-même, avec quelque chose de sombre, de concentré, d'obscurément violent qui la fait ressembler au crime de Sade — tout à fait opposée à la maxime, cette sentence à l'usage du beau monde et polie jusqu'à devenir lapidaire, tandis que l'aphorisme est aussi insociable qu'un caillou [...]. Parole unique, solitaire, fragmentée, mais à titre de fragment, déjà complète, entière en ce morcellement et d'un éclat qui ne renvoie à nulle chose éclatée. Ainsi révélant l'exigence du fragmentaire qui est telle que la forme aphoristique ne saurait lui convenir[11].

Si je suis bien Blanchot lorsqu'il oppose l'aphorisme de Nietzsche à la maxime classique, j'avoue que l'affirmation selon laquelle «l'exigence du fragmentaire» voudrait que la «forme aphoristique» ne convienne pas à l'aphorisme me laisse pantois. Cette «exigence», elle me paraît correspondre avant tout à la conception que Blanchot se fait de l'œuvre littéraire en tant que «désœuvrement». Elle est donc plus affaire de sens, de mise en fuite de la signification, de l'intégrité de l'œuvre en tant qu'œuvre — d'épuisement de l'œuvre par un travail constant de réflexivité et de négativité —, qu'affaire de forme et de style. Du coup, le fragmentaire n'est pas là où on pourrait le croire :

> Le fragmentaire s'énonce peut-être au mieux dans un langage qui ne le reconnaît pas. Fragmentaire: ne voulant dire ni le fragment, partie d'un tout, ni le fragmentaire en soi. L'aphorisme, la sentence, maxime, citation, pensées, thèmes, cellules verbales en étant peut-être plus éloignés que le discours infiniment continu qui a pour contenu sa propre continuité[12].

Où l'on voit bien que ce qui travaille dans le fragmentaire selon Blanchot, c'est la réflexivité, un retour constant de l'écriture sur elle-même, et non la discontinuité. Avec *Le Pas au-delà* et *L'Ecriture du désastre*[13], Blanchot met en quelque sorte en pra-

---

11. *Ibid.* Soulignons que Blanchot joue ici de l'apparentement étymologique de l'aphorisme et de l'horizon. «Aphorisme», en effet, vient par le latin *aphorismus* du grec *aphorismos*, dérivé du verbe *aphorizein* qui signifie séparer par une limite, à partir (*ap-*) de *horos*, la limite, la borne; *horos* d'où nous vient également l'horizon, *horizôn* (*kuklos*), (cercle) qui borne (la vue). Voir Jacqueline PICOCHE, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris : Les Usuels du Robert, 1983, à l'entrée «horizon». Blanchot remotive de même la métaphore lexicalisée du style «lapidaire».

12. Maurice BLANCHOT, *Le Pas au-delà*, Paris : Gallimard, 1973, p. 62-63.

13. *L'Ecriture du désastre*, Paris : Gallimard, 1980.

tique la théorie de l'«exigence fragmentaire». Mais très symptomatiquement à mon sens, il se maintient, malgré ce qu'il est dit dans le passage que je viens de citer, dans la tradition du recueil discontinu, et, le plus souvent, produit bel et bien des énoncés de «forme aphoristique». Cependant la réflexivité est telle dans ces textes, qu'ils atteignent à un «désœuvrement» en acte, les énoncés ne faisant que réfléchir inlassablement l'impossibilité de l'œuvre et le «désastre de l'écriture» — dans cette pensée qui se retourne constamment sur elle-même, le chiasme est une figure privilégiée. Ce faisant, Blanchot gagne sur les deux tableaux, celui du contenu et celui de l'expression. Mais peut-être aura-t-il perdu ses lecteurs en chemin...[14]

La mise en avant de la notion de fragment comme «exigence fragmentaire» apparaît comme le symptôme d'une certaine modernité théorique, voire d'une mode, qu'illustrent avec Blanchot, des réflexions comme celle de Barthes[15] ou de Derrida[16], et qui correspond à une approche «déconstructionniste» de la littérature. Pour le dire de façon quelque peu abrupte, le fragmentaire ne me paraît pas une catégorie d'analyse pertinente, particulièrement pour ce qui concerne la question des genres littéraires, car elle «déconstruit» les conditions de possibilité mêmes de cette question.

Dans la perspective stylistique, poétique et historique qui est la mienne, il me semble que je perdrais beaucoup à réfléchir à l'évo-

---

14. Je rejoins tout à fait la critique que fait Daniel SANGSUE de Blanchot dans un petit article consacré au «Goût du fragment»: «Trop d'affirmation dans ses négations, trop d'aphorisme dans l'indéfinition [...]; en bref, on voit trop la main de Blanchot, le caractère mécanique de ses paradoxes, ses effets rhétoriques toujours semblables» (*Journaux et fragments*, *ORACL*, 17-18, Poitiers, automne 1986, p. 91).

15. Notamment in *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Le Seuil, 1975.

16. De Derrida, je me bornerai à citer le passage suivant d'une réflexion consacrée à Jabès : «La lettre est séparation et borne où le sens se libère, d'être emprisonné dans la solitude aphoristique. Car toute écriture est aphoristique. Aucune "logique", aucun foisonnement de lianes conjonctives ne peut venir à bout de sa discontinuité et de son inactualité essentielles, de la génialité de ses silences *sous-entendus* [...]. Il y a un *lapsus* essentiel entre les significations, qui n'est pas la simple et positive imposture d'un mot, ni même la mémoire nocturne de tout langage. Prétendre le réduire par le récit, le discours philosophique, l'ordre des raisons ou la déduction, c'est méconnaître le langage, et qu'il est la rupture *même* de la totalité. Le fragment n'est pas un style ou un échec déterminés, c'est la forme de l'écrit» (*L'Ecriture et la différence*, Paris : Le Seuil, 1967, p. 107-8). On voit qu'ici, l'aphorisme et le fragment sont en relation synonymique; mais surtout que la notion de fragmentaire prend une hégémonie telle qu'elle rend impossible tout distinguo générique.

lution des genres discontinus et sentencieux en fonction d'une quelconque «exigence fragmentaire». Le caractère totalisant, hégémonique de la notion dans la pensée de Blanchot, qui en fait véritablement un dogme, énoncé sous forme thétique, aphoristique — ce qui, admettons-le, constitue un paradoxe troublant —, m'en rend l'usage impossible. La catégorie tient de l'auberge espagnole, et dans le vaste corpus qui est le mien, chaque œuvre tour à tour pourra apparaître fragmentaire, dans la forme et/ou dans le fond, selon qu'on l'aura voulu telle. J'ai parlé de «terrorisme» en détournant Paulhan, mais en reprenant la critique que Todorov adresse à Blanchot[17], on pourrait aussi parler d'un «obscurantisme» sciemment organisé, en contraste singulier avec, par exemple, l'obscurité «archéologique» d'Héraclite.

Je l'ai dit au début, cette hégémonie du fragmentaire me paraît engager des illusions de perspective, une réception et une interprétation d'œuvres du passé qui les récupère au compte d'une certaine modernité théorique dont Blanchot se fait le porte-parole le plus véhément. Je me bornerai ici à envisager le cas de Pascal. Dans l'*Entretien infini*, Blanchot loue Goldmann d'avoir su montrer le caractère essentiellement paradoxal et fragmentaire des *Pensées*. Aux yeux de Goldmann en effet, il y a dans les *Pensées* une homologie stricte entre le plan du contenu et celui de l'expression :

> Si Pascal est un grand écrivain [...], c'est d'abord parce qu'à l'encontre des valeurs esthétiques de ses contemporains, sceptiques et rationalistes, il a su trouver et manier les deux formes d'expression littéraire exigées par sa propre philosophie, le paradoxe et le fragment, et fait ainsi des *Pensées* ce qu'elles sont en vérité, un chef-d'œuvre paradoxal, achevé de par son inachèvement[18].

Une trentaine d'années plus tard, on retrouve la même idée chez un disciple de Goldmann, Ralph Heyndels, dans un essai significativement intitulé *La Pensée fragmentée*:

> On comprendra [...] que l'éventualité envisageable d'une transformation par l'auteur lui-même (s'il avait vécu plus longtemps, etc.) des *Pensées* en traité apologétique n'a pour nous rigoureusement aucun fondement. Nous aurions eu alors affaire à une œuvre déna-

17. Tzvetan TODOROV, *Critique de la critique*, Paris : Le Seuil, p. 66-74.
18. Lucien GOLDMANN, *Le Dieu caché*, Paris : Gallimard, 1959, p. 220.

turée, récupérée et sans doute «perdue» du point de vue qui nous occupe ici[19].

On peut vraiment se demander qui «récupère» les *Pensées* en l'occurrence... Il y a là, me semble-t-il, un paralogisme ou un véritable coup de force herméneutique : Goldmann et Heyndels à sa suite font mine de croire que les *Pensées* de Pascal formeraient une œuvre paradoxalement achevée, alors qu'il s'agit en fait de notes préparatoires à une *Apologie de la religion chrétienne* qui n'a jamais vu le jour. C'est faire fi du caractère extrêmement problématique du «livre» des *Pensées*. Le raisonnement qui consiste à faire se correspondre le fragment et le paradoxe pourrait, il est vrai, assez bien fonctionner dans le cas des notes qui concernent la «misère de l'homme sans Dieu», le versant anthropologique des *Pensées*, où le paradoxe joue un rôle fondamental. Mais c'est ignorer la dimension apologétique de l'argumentation pascalienne, qui vise à convertir le libre-penseur en le mettant devant les apories de sa pensée.

On ne saura jamais ce qu'aurait été l'œuvre accomplie ; mieux vaut donc rester prudent et ne pas affirmer dogmatiquement qu'elle n'aurait pu être que ce que nous connaissons d'elle sous la forme discontinue et fragmentaire des *Pensées*. On pourrait supposer au contraire que l'œuvre achevée aurait été plus proche du traité que du recueil d'énoncés brefs et discontinus du type des *Maximes* de La Rochefoucauld. C'est en tout cas ce que peut laisser supposer la visée apologétique de Pascal ; les *Pensées* correspondent à un projet d'argumentation, même si celle-ci répond plutôt à l'ordre du cœur, de la persuasion, qu'à celui de la raison et de la conviction. Il n'est pas interdit de penser que l'*Apologie* aurait eu un ordre, une ampleur et une unité de propos susceptibles d'entraîner la persuasion du lecteur, quitte à ce que cet ordre soit quelque peu paradoxal et ne réponde pas à l'«esprit de géométrie».

Toujours est-il que les fragments préparatoires de l'*Apologie* ont donné existence, en tant que publication posthume, à l'un des textes littéraires qui ont le plus fasciné lecteurs et commentateurs de par son inachèvement accidentel. Une telle publication et un tel succès ont été rendu possibles par des œuvres antérieures, particulièrement les *Maximes* de La Rochefoucauld, qui formaient le

---

19. Ralph HEYNDELS, *La Pensée fragmentée*, Bruxelles : Pierre Mardaga, 1985, p. 83.

public lettré à une sensibilité, un goût de la discontinuité et de la brièveté qu'il pouvait retrouver dans ces notes juxtaposées allant d'une ligne à quelques pages. Comme le dit Louis Van Delft :

> quand bien même c'est fortuitement que l'œuvre, destinée à devenir traité — comme dans le cas des *Pensées* de Pascal — se présente sous la forme de «pièces détachées», cet accident ne l'empêche en rien d'être favorablement accueillie du public: tout donne à penser, au contraire, que cette composition discontinue contribue à assurer sa fortune[20].

En bref, je ne vois pas en Pascal le précurseur d'une «exigence fragmentaire» à la Blanchot, et il me paraît erroné de faire des *Pensées* une œuvre «achevée de par son inachèvement», selon l'expression de Goldmann. Les *Pensées* sont des fragments par accident, et non par essence. Certes, Pascal semble privilégier dans ses notes un style coupé, voire un style de rupture ; il multiplie ce que Sellier appelle les «blancs syntaxiques» par le biais de l'anacoluthe, de l'asyndète, de la phrase nominale, de l'ellipse. Les *Pensées*, par ailleurs, ne sont pas sans ménager le «jaillissement [de] maximes et [de] proverbes[21]». Il y a dans le style des notes de Pascal une propension à l'écriture brève et sentencieuse, qui a contribué à le rapprocher du genre de la maxime, ce d'autant que son univers de pensée et la dimension anthropologique de sa réflexion augustinienne sont proches de La Rochefoucauld, comme le même Sellier l'a montré de façon convaincante[22]. Mais il me paraît nécessaire, si l'on veut réfléchir à cette proximité, de ne pas perdre de vue le statut très particulier et très problématique du texte pascalien, avant-texte promu posthumément au rang d'œuvre.

En conclusion, je répéterai que la catégorie du fragmentaire, telle qu'elle a été théorisée notamment par Blanchot, ne me paraît pas génériquement pertinente. Elle tend à récupérer les œuvres du passé récent ou lointain au compte de la modernité, et rend pratiquement impossible une réflexion sur l'évolution des genres brefs et sentencieux. Pour autant, je ne rejette pas en bloc la notion de

---

20. *Op. cit.*, p. 241.
21. Blaise PASCAL, *Pensées*, éd. Ph. Sellier, Paris : Classiques Garnier, 1991, p. 59.
22. Philippe SELLIER, «La Rochefoucauld, Pascal, Saint-Augustin», *RHLF*, mai-août 1969, p. 551-75.

fragment, mais je préfère lui conférer une portée restreinte. Plutôt que de parler d'«exigence fragmentaire», je n'envisage que des effets stylistiques de fragmentation ; ceux-ci redoublent au sein même de l'énoncé la discontinuité et la rupture propres aux recueils aphoristiques. Telle me paraît être la pertinence stylistique du fragmentaire en tant que fragmentation de la phrase, qui constitue la mesure de l'énoncé gnomique.

Ce travail proprement stylistique de la parataxe, effets de rupture, ellipses, anacoluthes, asyndètes, phrases nominales, etc., il convient de l'analyser dans le détail, cas par cas, et en fonction du recueil où il se joue, afin d'en mesurer la portée. Mais il se fait par rapport à un modèle de complétude syntactico-sémantique que le terme d'*aphorisme*, appliqué à la littérature moderne et contemporaine, me semble pouvoir décrire de façon satisfaisante. Ce terme indique en effet une filiation, le prolongement d'une tradition gnomique jusqu'à nos jours, en suggérant une réflexion sur ce qui peut distinguer les pratiques aphoristiques modernes — celles de ce siècle en particulier — du modèle classique de la maxime.

La validité que j'accorde à la catégorie de l'aphorisme est d'ordre générique : dans ma thèse, je parle d'un genre de l'aphorisme au XXe siècle, genre protéiforme, héritier de la prose moraliste des siècles passés, et qui, en effet, pour reprendre Blanchot parlant de Nietzsche, met souvent au défi la «forme aphoristique», la plénitude de l'énonciation de vérité, par un travail de fragmentation de la phrase, mais également — ce n'était pas mon propos ici, mais cela me paraît aller de pair — par le jeu de la métaphore — pensons par exemple à René Char — et par l'importance grandissante d'une énonciation subjective. Au fond, je prends Blanchot «à rebrousse-poil» de sa modernité, et plutôt que d'«exigence fragmentaire» à l'œuvre dans la littérature moderne et contemporaine, je préfère parler d'une exigence aphoristique qui subsiste — malgré tout — dans un régime dominant de subjectivité, de réflexivité et de négativité. Dans cette perspective, un Joubert ou un Jourdan très près de nous apparaissent singulièrement plus fragmentaires que Blanchot et son écriture lourdement aphoristique.

Philippe MORET
Université de Lausanne