

Les traumatismes de l'ironie dans *Syllogismes de l'amertume* de Cioran

MUSTAPHA TRABELSI
Université de Sfax, Tunisie

Résumé

L'aphorisme ironique dans *Syllogismes de l'amertume* définit l'esthétique et la vision du monde de Cioran. L'ironie exhibe le meilleur de ses possibilités à travers l'écriture paradoxale de la forme brève. L'ironie qui dit les fissures du moi individuel, ses traumatismes intérieurs, est la marque d'une écriture polyphonique qui sape l'autorité de l'aphoriste et éveille chez le lecteur un écho fraternel.

Mots-clés : Cioran, aphorisme, clivage du moi, paradoxe, polyphonie.

Abstract

The ironic aphorism in *Syllogismes de l'amertume* defines the aesthetic and worldview of Cioran. The irony exhibits the best of its abilities through the paradoxical writing of the brief form. The irony that conveys the fragility of the individual self, and his interior traumas is the mark of a polyphonic style that undermines the authority of the aphorist and awakens in the reader a familiar echo.

Keywords: Cioran, aphorism, split self, paradox, polyphony.

« Sans la vigilance de l'ironie, qu'il serait aisé de fonder une religion ! Il suffirait de laisser les badauds s'attrouper autour de nos tranches loquaces »¹. Cet aphorisme sert souvent à définir l'esthétique de Cioran. Si le *Précis de décomposition* privilégie le lyrisme révolté, *Syllogismes de l'amertume*, le livre qui lui succède, dépoétise sa prose et opte pour un cynisme souriant et moqueur. L'ironie, bien qu'intraduisible selon Cioran, « gouverne l'univers »², et par ricochet ce recueil de pensées, à la fois grave³ et cocasse. Elle sature ce livre d'aphorismes et devient le ressort principal de la vision du monde et de l'esthétique de l'essayiste. L'ironie est là quand un « minimum de sagesse nous obligerait à soutenir toutes les thèses en même temps, dans un électisme du sourire et de la destruction »⁴. Elle dit la dissolution de l'être et

¹ Cioran, *Syllogismes de l'amertume* in Cioran, *Œuvres*, Quarto Gallimard, 1995, p. 786.

² Cioran, *Écartèlement* in Cioran, *Œuvres*, op. cit., 1995, p. 1451.

³ « On a peu parlé de ce livre bien qu'il soit à mon sens le plus personnel et que j'y ai exprimé ce qui me tenait le plus à cœur [...] Peu de mes lecteurs hélas ont remarqué cet aspect essentiel de la pensée », Cioran, *Entretiens*, José Corti, 1990, p. 35.

⁴ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op. cit., p. 749-750.

l'indétermination croissante du monde. Elle naît d'une interrogation sur cette disjonction entre la réalité et la représentation qu'en fait notre subjectivité. Contre l'incongruité des valeurs absolues, contre l'emphase et les pensées prétendument achevées, se construit dans *Syllogismes de l'amertume*, au fil des aphorismes, la vision d'un *gai savoir* au sens consacré par Nietzsche, « ironique, léger, fugitif »⁵. L'ironie abrège et morcelle, elle brise la continuité du discours. Elle joue *sur* l'ambiguïté et *de* l'ambiguïté. Elle s'arrête en route, par ascétisme, afin de ne pas verser dans les complaisances du pathos. Cioran nous prévient : « L'ironie, cette impertinence nuancée, légèrement fielleuse, est l'art de savoir s'arrêter. Le moindre approfondissement l'anéantit. Si vous avez tendance à insister, vous courez le risque de sombrer avec elle »⁶. Elle réduit en miettes les généralités pathétiques, pulvérise les totalités sérieuses du sentiment et du discours. Le choix fragmentaire dans *Syllogismes de l'amertume* peut « s'interpréter aussi comme une décision ironique et le savoir fragmentaire comme un savoir ironique ou d'ironiste, un savoir de recul, mais aussi de détente »⁷. C'est cette ironie, inverseur de sens et de mots, se jouant du lecteur comme de l'aphoriste, perverse, traumatisante, que nous voudrions tenter d'analyser ici, en replaçant *Syllogismes de l'amertume* dans la perspective d'autres essais qui nous paraissent faire écho à l'esthétique de l'ironie.

Ironie et aphorisme

Selon Jankélévitch, « l'ironie est *discontinue* »⁸. Elle est *laconique*. Elle est une « brachylogie »⁹. Fidèle à Nietzsche, Cioran voulait « dire en dix phrases ce que tout autre dit en un volume – ce qu'un autre ne dit pas en un livre »¹⁰. Optant pour une écriture iconoclaste, ses aphorismes se veulent des éclairs aveuglants, des projectiles¹¹, rompant avec une écriture fluide et bien construite : « Les aphorismes sont des généralités instantanées. C'est de la pensée discontinue »¹². Elle ne peut être qu'un « point d'exclamation »¹³, muet, ramassé sur lui-même et non un point d'interrogation, ouvert à des réponses inexistantes. Son itinéraire scriptural va du « peu » au « très

⁵ Nietzsche, *Gai savoir*, Éditions Garnier Flammarion, 2000 (1882), p. 18.

⁶ Cioran, *Aveux et anathèmes in Cioran, Œuvres, op. cit.*, p. 1712.

⁷ Susini-Anatopoulos, Françoise, *L'Écriture fragmentaire, définitions et enjeux*, PUF, 1997, p. 216.

⁸ Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, Flammarion « Champs », 2005 (1979), p. 91.

⁹ *Ibid.*, p. 91.

¹⁰ Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, Union générale d'éditions, 1970, p. 12.

¹¹ « Ses phrases ressemblent à des grenades dégoupillées, prêtes à sauter en vous entraînant », Modreanu, Simona, *Cioran, Oxus*, 2003, p. 136.

¹² Cioran, *Aveux et anathèmes, op. cit.*, p. 1736.

¹³ « Si on me demandait de résumer le plus brièvement possible ma vision des choses, de la réduire à son expression la plus succincte, je mettrais à la place des mots d'exclamation, un ! définitif », Cioran, *Aveux et anathèmes, op. cit.*, p. 1704.

peu ». L'asyndète et l'ellipse sont moins une excentricité stylistique qu'une hantise du silence, seul capable de « préserver la parole ». Lichtenberg ne rappelle-t-il pas que la forme brève demande de la matière suffisante pour se taire ? D'ailleurs, dans *Le Magazine littéraire* de décembre 1994, Cioran confie que l'écriture se dégrade et cesse d'être si elle devient de la littérature. Écrire est pour Cioran un acte individuel susceptible de léguer un nouveau mode de vie à l'écrivain en lui permettant de vivre le monde dans son émiettement. L'écriture de la décomposition se propose comme un principe de vie : « Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur au milieu des mots, la peur de crouler avec tous les mots »¹⁴.

Les énoncés de Cioran se rebellent contre toute progression thématique ou logique. Ils disent leur nature première anarchique et frappent d'illusion toute tentative taxinomique. Ils congédient toute forme de transition ou de cohérence. L'articulation, la robustesse des maillons sont étrangers à son style. L'absence de joncteurs est refus de systématisation. L'aphoristique met en œuvre une pensée et un style émancipés. Les *Syllogismes* disent cette éthique de la vacuité. Le vide du lapidaire est compensé par l'allusion ironique. L'ironie est ellipse. Elle renonce à développer les idées. Elle les présente dans leur nudité essentielle. Au lieu de tisser des nœuds pour accrocher notre regard, elle parsème l'énoncé d'indices et de figures qui l'exposent en la masquant. Elle morcelle et défie le sérieux de l'écriture cohérente et continue. Elle réduit la pensée en poussière « pour enchérir sur les moralistes qui ne [lui] avaient appris qu'à l'émietter »¹⁵. Chaque énoncé se (dé)construit « en archipel ». Le sens n'est pas dans la complétude mais dans la pointe. La formule légère et fuyante est rédemptrice d'une pensée violée depuis des siècles par la race proluxe. La phrase cesse d'être un continuuel mouvement de flux et de reflux, du dire et du dédire en même temps. L'écriture se réalise dans le désordre et les mots sont placés dans une symétrie asymétrique :

Tout aspect de la pensée a son moment, sa frivolité : ainsi des jours, l'idée de Néant... combien semblent révolus la Matière, l'Énergie, l'Esprit ! Par bonheur, le lexique est riche : chaque génération peut y puiser et en tirer un vocable, aussi important que les autres – inutilement défunts¹⁶.

Juxtaposition de signifiants, passage inopiné et brutal d'un signifié à un autre, ambiguïté sémantique, telles semblent être les qualités d'un style équivoque à travers lequel l'énonciateur apparaît comme « dessinant des schémas mouvants, esquissant des rhapsodies, montant et démontant, engendrant d'un regard, et par pur arbitraire, le principe unificateur de son œuvre »¹⁷. (Dés)oeuvrant son énoncé, Cioran opte pour l'infime paradoxal.

¹⁴ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op. cit., p. 747.

¹⁵ *Ibid.*, p. 753.

¹⁶ *Ibid.*, p. 755.

¹⁷ *Ibid.*, p. 761.

Ironie et paradoxe

L'ironie exhibe le meilleur de ses possibilités à travers l'écriture paradoxale de la forme brève : « Le paradoxe est la condition *sine qua non* de l'ironie, son âme, sa source et son principe »¹⁸. L'aphorisme de Cioran s'attaque à la sclérose du discours et de la pensée. Il ne prétend divulguer ou soutenir aucune vérité. Il n'argumente ni ne démontre : il affirme brutalement. Il provoque. Ce que l'on gagne en concision, on le perd en nuances. L'aphorisme, bien que péremptoire, exhibe la tension d'un débat effervescent, indécidable, jamais résolu, où chaque élément, pris à part, pourrait prétendre détenir une vérité. Il opère des combinaisons inédites dont les taxinomies grammaticales ou rhétoriques se soucient peu. Le paradoxal pointe du doigt un langage et une pensée incapables de dire le monde. L'aphorisme favorise de nouvelles structures, mettant en question la fossilisation du discours et la stagnation du monde. Cioran privilégie le paradoxe pour mieux réveiller le lecteur : à ce dernier de faire l'effort de pensée pour comprendre comment on peut en venir à affirmer ce qu'il énonce :

Espérer, c'est démentir l'avenir¹⁹.

Rater sa vie, c'est accéder à la poésie – sans le support du talent²⁰.

La force de ces aphorismes ne provient pas seulement de ces énoncés parataxiques, de leur allure heurtée, mais surtout de la juxtaposition brutale et de la relation inédite établie entre des termes opposés. Relation d'égalité d'abord à travers ce rapport thème/prédicat : « L'espérance est un démenti de l'avenir / Le poète est un homme raté ». La mise en relief juxtapose ensuite deux mots antithétiques : « Espérer/démentir // Rater/accéder ». L'affirmation énoncée est invalidée l'instant d'après. D'autre part, « démentir / accéder à la poésie » sont mis en relief grâce au présentatif « c'est ». Le paradoxal se démultiplie par la segmentation et le détachement, grâce au tiret, d'un énoncé en incise déceptif « sans le support du talent ». La distorsion syntaxique et la torsion rhétorique créent des effets de surprise. L'économie syntaxique, la relation entre les groupes de mots, la mise en relief confèrent aux énoncés un ton et un rythme vigoureux. L'aspect lapidaire et le choc de termes contradictoires créent un effet inattendu, donnant plus de force à l'aphorisme, et demandent un effort de compréhension important. L'ironie pointe du doigt l'une des failles possibles du système aphoristique. Elle traîne dans son sillage, au-delà de ces aphorismes, la contradiction, l'hésitation et le trouble du sens.

L'aphorisme de Cioran qui se décompose ainsi en thème et prédicat est bâti sur

¹⁸ Cité par Modreanu, Simona : Muccke, D. C., *The Compass of Irony*, London, Methuen, 1969, p. 159.

¹⁹ Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, op. cit., p. 782.

²⁰ *Ibid.*, p. 747.

un contraste. L'opposition joue souvent sur ces deux éléments constitutifs de manière à produire un énoncé déceptif : elle provoque l'expression d'une réalité et l'évocation de son contraire : « Le désir de mourir fut mon seul et unique souci ; je lui ai sacrifié, même la mort »²¹.

Dans cet aphorisme, le rapport de « déceptivité » qui est réalisé par les groupes de mots « désir de mourir » vs « sacrifier la mort » est pris en charge par une opposition plus générale : l'opposition des valeurs « positif » vs « négatif ». L'aphorisme perturbe les paradigmes en transgressant la barre de l'opposition entre les deux idées qui se trouvent associées. La déceptivité est introduite par un jeu d'échos entre l'expression hyperbolique « seul et unique » et l'emploi adverbial de « même » qui renforce cette exaltante alliance des contraires. Le chatouillement de la pensée, favorisé par le jeu de mots, crée un dialogue contradictoire entre les antithèses. Nulle vérité ne peut être véhiculée par un discours où les mots se dérobent. Inversant les mots et le sens, l'ironie se joue des contradictions, génère le désordre, multiplie les interprétations, côtoie le mensonge. Un sens nouveau vient invalider la signification première et renverser l'ordre des choses.

L'aphorisme de Cioran tire sa force et son originalité du paradoxe. Contrairement à l'opinion commune, il est précisément une dénégation de la norme. Sa morale est dans son amoralisme même. Cioran crée des rapports nouveaux entre la vie et la mort, la vie et la poésie. Le paradoxe est une forme d'expression privilégiée de la liberté de pensée. Renverser la pensée commune est un jeu d'autant plus attrayant qu'il conduit à des vérités très profondes. Nous passons de la simple observation du réel au jugement de valeur. Bien qu'émanant d'une subjectivité, le paradoxe apparaît comme le principe d'un ordre nouveau, s'érigeant en une véritable autorité. Il recèle une rhétorique de la persuasion qui prend le lecteur de vitesse et le met devant « la vérité accomplie » du dit, sans qu'il ait le temps de la vérifier par une démonstration. Ce goût du paradoxe provient d'une vive sensibilité à la complexité des choses, attentive à un monde multiforme en proie aux séismes historiques et à l'éclatement d'une société. Le paradoxe est le lieu focal d'une esthétique de la surprise, du choc, de l'émotion ou du vertige, voire du non-conformisme au sens large.

Ironie et clivage du moi

L'ironie est séparation : elle dit les fissures du moi individuel, le drame intérieur de son auteur. Le miroir ironique met en question la figure d'un créateur absolu, d'un Dieu qui dominerait tous les fils de la création, d'une puissance telle que la cohérence

²¹ *Ibid.*, p. 777.

découlerait de ses actes. Son autorité d'aphoriste est remise en doute. Chacun des aphorismes met en scène un nouveau sujet :

Tu cherches en vain ton modèle parmi les êtres [...] ; du sage, la paresse ; du saint, l'incohérence ; de l'esthète, l'aigreur ; du poète, le dévergondage – et de tous, le désaccord avec soi, l'équivoque dans les choses quotidiennes et la haine de ce qui vit pour vivre. [...] De quels contrastes fut imbibée ta substance [...]»²².

L'aphoriste est en proie à la dualité tragique : « Sans nos doutes sur nous-mêmes, notre sceptique serait lettre morte, inquiétude conventionnelle, doctrine philosophique »²³. Son « je » est un hiatus qui se creuse dans sa propre subjectivité, un « vide qui s'ouvre au milieu de chacune de [ses] sensations »²⁴. Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux* précise l'idée de la différence à soi qui est propre au sujet moderne :

Pour la métaphysique classique, il n'y avait aucun inconvénient à « diviser » la personne (Racine « j'ai deux hommes en moi ») ; bien au contraire, pourvue de deux termes opposés, la personne marchait comme un bon paradigme (haut/bas, chair/esprit, ciel/terre) ; les parties se réconciliaient dans la fonction du sens ; le sens de l'Homme. Les parties se réconciliaient dans la fondation d'un sens : le sens de l'Homme. C'est pourquoi, lorsque nous parlons aujourd'hui d'un sujet divisé, ce n'est nullement pour reconnaître ses constructions simples, ses doubles postulations, (etc.) ; c'est cette diffraction qui est visée, un éparpillement dans le jeté duquel il ne reste plus ni noyau principal ni structure de sens : je ne suis pas contradictoire, je suis dispersé²⁵.

Le décentrement du sujet, en proie à « une hypostase d'infinie ironie »²⁶, est devenu dans l'écriture aphoristique une sorte de topos. Le « je » se dédouble, se distancie par rapport à soi-même, brisant toute image narcissique :

Je parle de moi à la façon de l'acteur brechtien qui doit distancer son personnage, le « montrer », non l'incarner, et donner à son débit comme une chiquenaude dont l'effet est de décoller le pronom de son nom, l'image de son support, l'imaginaire de son miroir (Brecht recommandait à l'acteur de penser tout son rôle à la troisième personne)²⁷.

Le sujet se décolle de la réalité, cesse d'adhérer aux mots et aux choses. La stratégie du morcellement met en scène un sujet pluralisé. L'esthétique de la distanciation montre que Cioran, à l'instar du sujet moderne, vit sa condition, non en

²² Cioran, *Précis de décomposition* in Cioran, *Œuvres, op. cit.*, p. 699.

²³ Cioran, *Syllogismes de l'amertume, op. cit.*, p. 745.

²⁴ Cioran, *Le mauvais Demiurge* in Cioran, *Œuvres, op. cit.*, p. 1209.

²⁵ Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977, p. 146.

²⁶ Modreanu, Simona, *Le Dieu paradoxal de Cioran*, Éditions du Rocher, 2003, p. 289.

²⁷ *Ibid.*, p. 171.

l'assumant mais en la torpillant et s'en détachant : « Ironiser, c'est s'absenter »²⁸. Il est à la fois dedans et en dehors de son discours ironique : « Je suis distinct de toutes mes sensations. Je n'arrive pas à comprendre comment. Je n'arrive pas à comprendre qui les éprouve. Et d'ailleurs qui est ce *je* au début des trois propositions ? »²⁹. Il cherche à passer de l'autre côté du miroir. Il s'esquive au moment même où il affirme ou nie quelque chose. Il se soustrait de son énoncé, l'ouvrant à tous les équivoques, les sous-entendus et malentendus possibles. Qui doit-on croire ? Le *je* de l'énonciation, le *je* biographique ou le *je* de l'écrivain ? Cioran joue du *je* et de ses avatars, de ses pensées, « comme un bouffon de la fatalité »³⁰. Il avoue ironiquement qu'il a le « sentiment implicite de [sa] nullité et de [son] insignifiance »³¹. Son discours, enchanté ou jubilant, loin de légitimer une quelconque cohérence ou portée, cherche, d'après H. Scepti, « à s'approprier la langue de l'Autre, afin d'en jouer, d'enjouer et de s'en déjouer »³². L'écriture explose en un foisonnement d'aphorismes et en multitudes de points de vue et d'instances énonciatives.

Ironie et polyphonie

L'énoncé paradoxal et indécidable, le décentrement et le vertige du sujet dévoilent, dans *Syllogismes de l'amertume*, une écriture polyphonique. L'ambiguïté de l'interprétation de l'aphorisme déplace l'analyse de l'énoncé vers celle de l'acte énonciatif. Plutôt qu'être en présence de deux locuteurs distincts dont l'un reproduit ironiquement les propos de l'autre, le lecteur est en présence d'un locuteur unique qui apparaît comme dédoublé, clivé, tenant une parole double. Un *je* errant se constitue puis se brise pour se constituer autre, pour devenir son propre autre, à la fois unique et multiple. Le lecteur est invité à un spectacle verbal, au tournoiement des instances, l'ironie pouvant se définir comme un « théâtre de la parole » et « un art de la distance »³³.

L'ironie dans *Syllogismes*, bien plus qu'une figure de rhétorique, est une position stratégique qui arrache le lecteur à une lecture monophonique. L'ironie de Cioran divise : elle fonctionne comme un geste discriminatoire, comme un message qui dédouble son public qu'il partage en deux communautés distinctes : celle des « naïfs », qui n'ont accès qu'à la dimension consensuelle de l'aphorisme, et celle des complices qui

²⁸ Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, op. cit., p. 21.

²⁹ Cioran, *Aveux et anathèmes*, op. cit., p. 1486.

³⁰ Cioran, *Précis de décomposition*, op. cit., p. 667.

³¹ Cioran, *Sur les cimes du désespoir* in Cioran, *Œuvres*, op. cit., p. 41.

³² Cité par Modreanu, Simona : Cioran, « Une littérature excentrique : enjeux et ambiguïtés fin-de-siècle », *Critique*, vol. 52, avril, n° 587, 1996, p. 293.

³³ Hamou, Philippe, « L'ironie » in *Le Grand Atlas des littératures, Encyclopædia Universalis*, 1990, p. 57.

ne croient pas à une lecture monovocale et qui ont accès à ce mode d'énonciation où un « sujet se pose en s'absentant de son énoncé, en s'en désolidarisant, en se démarquant d'un énoncé lui-même dépourvu de marques »³⁴.

L'ironie est associée au jeu. Elle est cette « morsure jouissive »³⁵ qui met au jour la carence de toute valeur. Il y a chez l'essayiste un plaisir subtil et indéfinissable à savoir qu'il ne sera compris que par ceux dont il veut l'être. L'ironie porte sur un univers culturel précis, elle requiert la complicité et la coopération intellectuelle du lecteur : elle « veut être comprise ». Mais nul ne peut apprécier l'ironie que s'il y consent et entre dans le jeu. L'esthétique de l'ironie oblige le lecteur à lire avec méfiance. Elle se découvre un discours « caméléon » : elle imite ce qu'elle veut dénoncer, elle ressemble à ce qu'elle veut détruire. Le lecteur est pris dans une inconstance sémantique, entre une négation et une affirmation, entre une négation et une négation de la négation. Toute proposition d'une nouvelle norme ou valeur porte en elle sa propre contestation. Le vers est toujours dans le fruit. Le moindre élément, initialement neutre, n'est jamais à l'abri d'un travail de signifiante qui, en déplaçant le contexte, provoque une modification du sens, ou tout au moins un enrichissement. Dans ce discours ludique, vertigineux, insécurisant, l'ironie privilégie une lecture plurielle. Le lecteur perd ses points de repère et ses croyances : « C'est une erreur de vouloir faciliter la tâche du lecteur [...] »³⁶. À peine croit-il saisir le sens de l'ironie qu'elle lui échappe. L'ironie est gluante, ironique : « Il m'est impossible de savoir si je me prends ou non au sérieux. Le drame du détachement, c'est qu'on ne peut en mesurer le progrès »³⁷. Ainsi, l'ironie n'est pas vue comme un fait d'énonciation ; c'est un fait d'énonciation/réception, un acte de langage qui doit pour exister « se faire reconnaître » et garantir son « uptake »³⁸.

L'ironie, chez ce « trouble-fête du discours » qui exerce une critique, de manière polémique contre certaines « cibles », est surtout une marque de lucidité et de détachement. Elle est ce regard déambulateur qui flirte avec les êtres et les choses. Elle est une garantie de liberté. Elle est une attitude de l'esprit devant le problème de l'existence, une prise de position philosophique dans la question fondamentale des rapports du moi et du monde.

L'ironie nous fait entrer dans ce que l'on pourrait appeler la « fabrique de l'aphorisme » de Cioran. L'aphorisme se détruit à mesure qu'il se crée. Il contient quelque part une ironie de tout ce qui est aphoristique. Ce travail de corrosion et de

³⁴ Hamon, Philippe, « Stylistique de l'ironie » in *Qu'est-ce que le style ?*, PUF, 1994, p. 150-151.

³⁵ Selon l'heureuse expression de Simona Modreanu.

³⁶ Cioran, *Écartèlement*, op. cit., p. 1444.

³⁷ Cioran, *Aveux et Anathèmes*, op. cit., p. 1679.

³⁸ Jauberl, Anna, *La Lecture pragmatique*, Hachette, 1990, p. 237.

sape fait glisser toutes les certitudes, absorbe l'aphorisme et donne une impression de désastre. Par son ambiguïté, par son interprétation hasardeuse, l'ironie dans *Syllogismes de l'amertume* se manifeste comme l'expression subjective face au désarroi du monde. Le moi de l'aphoriste se renie chaque fois qu'on croit qu'il s'affirme. L'ironie apparaît comme « la réponse contradictoire et unifiée à la fois, aux contradictions du monde, de la vie et de l'esprit »³⁹. Cette déambulation funambulesque entre les différentes strates du moi, entre la vérité et le mensonge, n'est qu'un « masque du malheur, une voie indirecte, un détour que prennent ceux qui sont blessés dans leur for intérieur afin de cacher leur véritable état »⁴⁰. Par son caractère pluriel, elle met en question l'autorité de l'essayiste. Elle est à la fois centripète et centrifuge. Elle est (co)présence et altérité. Elle est, comme l'affirme Jankélévitch, une « circonlocution du sérieux »⁴¹. À travers le masque peut se lire une vérité. Elle « sollicite l'intellection, elle éveille en l'autre l'écho fraternel, compréhensif, intelligent. À jeu agile, ouïe subtile. L'ironie est un appel qu'il faut entendre »⁴². Elle provoque le lecteur, le privant de ses présomptions et de ses habitudes mentales. Avec la tension des contradictions irrésolues, monte la poussée de l'angoisse. Cette insécurité change son regard naïf. Il perçoit le double jeu de (dé)structuration de l'aphorisme. Il reconnaît les leurres et revendique le droit de poursuivre la quête des traces de l'indicible dans les trous du discours de Cioran. Un lecteur traumatisé ? Peut-être, mais plus lucide.

Bibliographie

- Behler, Ernst, *Ironie et modernité*, PUF, 1996.
Hacen, Aymen, *Le Gai désespoir de Cioran*, Éditions Miskiliani, 2007.
L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique, Études réunies par Mustapha Trabelsi, Presses Universitaires Blaise Pascal, Coll. « Littératures », 2006.
La digression, Études réunies par Mustapha Trabelsi, Publications de l'École Normale Supérieure de Tunis et les Éditions Sahar, 2008.
Schoentjes, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Éditions du Seuil, 2001.

³⁹ Paulhan, F., *La Morale de l'ironie*, Librairie Félix Alcan, 1925, p. 147.

⁴⁰ *Conversations avec Cioran*, Bucarest, Humanitas, 1993, p. 68.

⁴¹ Jankélévitch, Vladimir, *L'ironie*, op. cit., p. 116.

⁴² *Ibid.*, p. 64.