

Cioran ou la maladie de l'éternité

Pierre Nepveu

Volume 37, numéro 1, 2001

La construction de l'éternité

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/008838ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/008838ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (2001). Cioran ou la maladie de l'éternité. *Études françaises*, 37(1), 11–21. <https://doi.org/10.7202/008838ar>

Résumé de l'article

Ennemie du temps, acharnée à refuser l'existence, l'oeuvre de Cioran est forcément vouée à entretenir un rapport intense et complexe avec l'éternité. Dans ses premiers écrits, Cioran paraît hanté par une éternité salvatrice, qui remédierait par des moments d'extase à la maladie du temps, exprimée dans un lyrisme du dégoût et de l'enlèvement. En passant à la langue française et à son classicisme, il donne désormais à son refus du temps une sorte de frappe éternelle : son art devient pour de bon une pratique de la formule, qui dit l'éternité non comme salut mais comme maladie, apparentée à l'insomnie, à l'ennui et au mal de la langue elle-même, cherchant par une clarté digne du Grand Siècle à assumer et à surmonter le déracinement. S'il reste une éternité heureuse, elle se situe au-delà du langage, dans la musique de Bach. Par l'ensemble de ses réflexions sur l'histoire, le temps et l'éternité, le classicisme de Cioran paraît annoncer paradoxalement la postmodernité.

Cioran ou la maladie de l'éternité

PIERRE NEPVEU

«*Éternité* : je me demande comment, sans en perdre la raison, j'ai pu articuler tant de fois ce mot¹. » Un homme revenu de tout, qui a presque atteint l'âge de 70 ans, se retourne étonné sur son passé et constate le pouvoir extrême qu'a eu sur lui un terme à la fois simple et grandiose, un concept fait pour les religieux, les saints, les mystiques, une notion sans contours qui, comme d'autres qui fraternisent avec elle, *absolu, infini, immortalité*, paraît propice aux pensées vagues et exaltées, aux fuites vers le pur silence de la contemplation. *Éternité* : pas même une phrase mais simplement un mot, une pure exclamation, comme dans la bouche enfantine de sainte Thérèse d'Avila qui « à six ans lisait des vies de martyrs en criant : "Éternité ! éternité !" » (O, 289).

Inséparable d'une profonde imprégnation dans la souffrance et d'une imminence de la déraison, la notion d'éternité paraît ainsi liée chez Cioran à une épreuve des mots, plus précisément à une expérience-limite de la langue, là où celle-ci atteint une sorte de paroxysme de la précarité, là où, par trop d'intensité, elle risque de sombrer dans le non-sens. La forme de l'aphorisme, expression privilégiée du « classicisme » de Cioran et de son moralisme pervers, aura toujours été inséparable chez lui de cette expérience panique de la langue : « Ne cultivent l'aphorisme que ceux qui ont connu la peur *au milieu* des mots, cette peur de crouler avec *tous les mots* » (O, 747). Malgré la tournure impersonnelle,

1. E. M. Cioran, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995, p. 1453. Les références à cette édition seront désormais faites dans le texte à l'aide du sigle O suivi directement du numéro de la page.

on peut être sûr que l'homme qui énonce cette pensée a vécu le plus intensément possible cette peur, la proximité effrayante d'une catastrophe sémantique, d'une gigantesque et fatale dérouté du langage.

Éternité est le mot même qui, par sa singularité, arrête provisoirement cette cohue indistincte des mots, cette ruée de lemmings verbaux vers le suicide, le leur et le nôtre, abolis bibelots du néant. Par son aptitude inépuisable à signifier, la langue n'a-t-elle pas partie liée avec le temps, avec quelque *avant* et, pire encore, avec un *après*, un avenir, une promesse? Promesse empoisonnée, avenir illusoire certes, car la possibilité même du sens, la pluralité infinie qu'elle comporte, porte aussi le péril d'une verbosité en pure perte, de la mort du sens dans une vacuité oiseuse. Plus la parole prend du temps, plus elle se distend dans le cours de la pensée, plus elle succombe à l'analyse et, pire encore, à l'ornementation, à l'illusionnisme du style. On ne s'étonne pas alors qu'ayant inlassablement réglé des comptes avec le temps, Cioran ait sans cesse soupçonné dans la langue et dans son exercice une certaine lâcheté, un consentement, un abandon à la pente facile de la durée. Si « nous sommes une "race de phraseurs" » (O, 750), maniaques du verbe et de la syntaxe, le mot, le cri d'*éternité*, est la forme même d'une résistance à cette phraséologie : un arrêt, un dernier recours contre le chaos et, pourtant, un mot qui se sait lui-même vide, sans promesse, tout le contraire d'un salut.

Il est arrivé à un Cioran plus jeune de croire à des formes salvatrices de l'éternité. Dans son tout premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, paru à Bucarest en 1934, il exprime d'emblée un sentiment de malaise et même de dégoût face à l'histoire qui restera constant chez lui, mais il le fait en opposant à celle-ci, d'une manière assez convenue, l'intensité de l'instant, le *moment* d'éternité. « On n'accède à l'éternité [...] qu'en supprimant toute corrélation, en vivant chaque instant de manière absolue », écrit ce jeune tragique d'emblée enragé de se retrouver dans une vie fatalement agonique, « contaminé[e] par la temporalité » ; et il ajoute plus loin : « En parlant de la vie, nous mentionnons *des* instants ; en parlant de l'éternité — l'instant » (O, 63). Non pas qu'il s'agisse d'y trouver un refuge confortable, l'extase étant rarement une forme du repos. Le sentiment subjectif de l'éternité n'en demeure pas moins à ce stade une manière de purger la vie de toute historicité et de la rendre à une pureté fondamentale. Alors, il arrive que l'aspiration au salut prenne des formes emphatiques, que le lyrisme se découvre riche en promesses : « Je voudrais être seulement un rayon et un jour, m'élever dans un rythme sonore vers les cimes de la splendeur » (O, 143), proclamera-t-il

dans *Le livre des leurres*, qui date de 1936. Une passion totale, une ardeur entière, sans la moindre pensée, sans le moindre désir d'analyser et de faire des phrases, telle serait la voie vers une éternité au creux du temps. Déjà se pointe ici une limite du langage, un besoin de le dépasser vers un pur «rythme sonore», un horizon musical qui demeurera toujours chez Cioran la forme la plus positive de l'éternité.

Comment s'étonner qu'un jeune homme qui ne peut vivre sa vie que sur le mode de la maladie et de la terreur, qui sent monter en lui les impulsions les plus mauvaises et dévastatrices («si je n'avais pas écrit, j'aurais pu devenir un assassin», avouera-t-il dans un entretien²), et qui en vient parfois à implorer un Dieu sans doute inexistant — «Préservez-moi, Seigneur, de cette grande haine, de cette haine qui fait jaillir les mondes. Apaisez le tremblement agressif de mon corps et desserrez l'emprise de mes mâchoires» (O, 186) — comment s'étonner que ce jeune homme soit hanté par le mot même d'éternité, qu'il voie celle-ci comme la sublimation positive de tout son mauvais sang, comme une élévation à même l'angoisse et l'effroi vers quelque «lumière finale», quelque «folie resplendissante», quelque «immatérialité suprême» (O, 135)?

Rétrospectivement, du point de vue d'un écrivain transfuge passé au *classicisme* de la langue française, on sait que Cioran ne cessera de regarder cette période de sa vie et de son écriture comme une longue plongée dans la barbarie, une barbarie qu'il associe à la langue elle-même, décrite comme tribale, exagérément lyrique, un mélange «de fraîcheur et de pourriture [...], de soleil et de boue» dont il lui est arrivé de regretter «la laideur nostalgique, le superbe débraillement» (O, 980). Dès ses premiers livres écrits et publiés à Bucarest, il se sait inapte aux concepts et aux abstractions, il éprouve toute idée à partir du corps, et à même «la résonance affective des mots» (O, 362). *Éternité* est dans ce contexte la réponse à un emportement rageur au beau milieu d'une bataille à finir contre le temps, bataille qui se sait perdue d'avance mais qu'il faut pourtant mener, faute de quoi l'on ne serait plus qu'un fantôme, un être exsangue et aplati. Le salut par l'instant éternel? Mais échapper à l'homme et au temps est impossible. L'arme de l'éternité est donc tout autant le symptôme d'une maladie incurable, d'une sorte de cancer existentiel, elle est le signe douloureux d'une faute, d'un échec, d'une aporie. Je ne peux pas vivre dans ce monde, je ne peux pas me résigner au temps; mais je ne peux pas davantage en

2. E. M. Cioran, *Entretiens*, Paris, Gallimard, coll. «Arcades», 1995, p. 17.

sortir. Paradoxe fondateur, sans doute, mais presque trop facile, car on peut s'y installer comme dans une prison somme toute assez confortable, y tracer des beaux cercles et y cultiver à l'infini les fleurs d'un lyrisme plutôt décadent.

L'évolution des écrits roumains de Cioran est à cet égard fort éloquente. On sait qu'arrivé à Paris en 1937, il persiste d'abord à écrire dans sa langue maternelle. *Le crépuscule des pensées*, qui date de l'année suivant son immigration, sera publié en Roumanie en 1940. Mais c'est le prochain livre, *Le bréviaire des vaincus*, écrit durant la guerre mais resté impublié jusqu'en 1993, qui sera le plus significatif et le plus troublant : pour la dernière fois en effet, Cioran écrit en roumain, il se cramponne visiblement à sa langue d'origine, il y distille le poison de son désabusement dans un style en voie de déliquescence dont même la traduction en français porte la marque irréfutable. À preuve, ces lignes (mais il y en aurait à pleine page) :

Des grains de lèpre lèvent en toi. Dans ta chair rongée par l'insomnie, bouillent des puanteurs qui font vomir aux bourgeons la douce sève de leur croissance et la transforment en rictus croupissant. Pose le front sur le suintement rance et soupire après les mouiroirs édeniques, noie tes frémissements innommables dans les roses pourries parsemées sur les ultimes délabrements du corps (O, 556).

Il n'y a pas ici jusqu'à l'auto-tutoiement qui ne manifeste l'impasse d'une pure complaisance. La surenchère de métaphores organiques n'est plus que le souvenir pâle et épuisé des rages juvéniles exprimées quelques années plus tôt. Jamais sans doute Cioran n'aura été aussi proche de devenir un mauvais écrivain, et cela ne va pas sans un affaiblissement de ses appels à l'éternité : ce n'est plus le cri d'un homme exaspéré par la prison du temps, cela nous ramène plutôt aux instants éternels des premières œuvres, avec un surenchérissement dans l'abandon qui confine au repos dans le néant :

Pourquoi avons-nous cherché des rédemptions en d'autres mondes, alors que les ondoiements de celui-ci peuvent nous offrir l'éternité dans de plus doux anéantissements ? J'arracherai un néant enivrant à toutes les floraisons, et les corolles des prés seront le lit de mes sommeils (O, 517).

Ce « nirvana esthétique » assez mou semble ici inséparable d'un certain enlèvement dans la langue, dans ce qu'elle a de plus liquide et marécageux. Dans *La tentation d'exister*, Cioran a parlé en connaissance de cause de la condition d'exilé, il y a touché du doigt le confort *poétique* que celle-ci peut entraîner : installation dans l'amertume, perte d'énergie combative, « déchéance honorable » (O, 856), à quoi il opposera immé-

diatement la passion juive de l'inconfort et du malheur fulgurant, fiévreux, génial. *Le bréviaire des vaincus* est pour ainsi dire l'illustration esthétique, le modèle littéraire et stylistique de la « déchéance » de l'exilé, ne cessant plus de tourner en rond dans son malheur, et cherchant désespérément à orner, à esthétiser l'impasse de sa condition.

Cioran a maintes fois raconté sa décision d'abandonner dans les années suivantes sa langue d'origine pour le français, au beau milieu d'un travail de traduction de Mallarmé en roumain qui lui paraît soudain complètement futile. Ce qui va plus loin dans les profondeurs obscures de cette conversion, c'est toutefois le lien que Cioran a tardivement suggéré, dans *Aveux et anathèmes*, entre celle-ci et l'expérience si dramatique chez lui de l'insomnie : « Perdre le sommeil et changer de langue. Deux épreuves, l'une indépendante de soi, l'autre délibérée. Seul face à face avec les nuits et les mots » (*O*, 1657). Analogie décisive, quand on sait à quel point l'insomnie aura été pour lui, dès sa jeunesse, une véritable tragédie, « la *plus grande* expérience qu'on puisse faire dans sa vie³ ». Ce qui est le plus terrible dans l'insomnie, c'est précisément l'impossibilité de cet anéantissement qui se trouvait évoqué avec tant de délectation morbide dans *Le bréviaire des vaincus* ; c'est pour tout dire l'éternité malheureuse de la conscience, renvoyée à sa totale solitude, expulsée de la durée des vivants et de tout sentiment de progression :

Nous acceptons sans frayeur l'idée d'un sommeil ininterrompu ; en revanche un éveil *éternel* (l'immortalité, si elle était concevable, serait bien cela), nous plonge dans l'effroi.

L'inconscience est une patrie ; la conscience, un exil (*O*, 1345).

L'insomnie est le contraire de l'extase : on ne s'y élève pas hors de soi, transporté par une conscience décentrée, exorbitée, évadée du temps, on y tombe plutôt en soi-même, expulsé par le temps, condamné à ce que Cioran a appelé « la mauvaise éternité⁴ ».

Changer de langue, ne plus pouvoir dormir : même exil. La continuité de la vie et celle de la langue maternelle sont bloquées : plus d'avant ni d'après, plus de pente facile du langage, d'abandon à la familiarité des mots, à la souplesse élastique du rythme. Dans un court essai consacré à cette question, Sanda Stolojan a souligné que l'engagement de Cioran dans la littérature française à partir du *Précis de décomposition*

3. *Ibid.*, p. 87.

4. Voir à ce sujet le dernier chapitre de *La chute dans le temps* (*O*, 1152-1158).

s'accompagne aussi d'un changement de perspective quant au genre et à la forme même de l'écriture. Alors que quelques années auparavant, l'auteur de *Des larmes et des saints* assurait que « le monde ne s'achemine pas vers la formule mais vers la poésie », l'auteur du *Précis de décomposition* passé au français affirme désormais le contraire : « Dans ce monde où les souffrances se confondent et s'effacent, seule règne la Formule⁵ ».

Dans cette nuit lucide du langage, dans cet exil qui le condamne à une sorte de conscience insomniacque des mots, Cioran ne découvre donc pas la confusion, l'éclatement linguistique, il ne se mesure donc pas à cette expérience de « bégaiement » ou de « trébuchement » si fréquente, comme l'a montré Régine Robin, chez les écrivains « exilés » de leur langue d'origine, il ne se livre même pas à cette opération qu'a effectuée Kafka sur l'allemand, celle d'une « fragilisation de la langue pour mettre en évidence ses manques, ses trous, ses fêlures voire ses cassures⁶ », il découvre au contraire le pur souci du style et de sa perfection, la discipline de la clarté, de la fermeté :

Il aurait été facile de faire de l'avant-garde comme étranger. Très facile... Mais je voulais transporter certaines sensations sur le plan des idées. Et donc, ce n'étaient plus des choses directement exprimées, c'étaient des choses formulées. Et quand on formule, il faut qu'on soit net. Ce que j'ai écrit, ce sont des formules. C'est pour ça que j'ai fait cet effort de style. Je ne suis pas poète, même pas écrivain en un sens. Je me suis dit : puisque j'ai pris la résolution d'écrire en français, je vais jouer le jeu⁷.

Ce qui frappe, dans de telles affirmations, c'est que ce qui aurait pu ressembler à une véritable damnation, ce que Cioran associe ailleurs à une terrible épreuve équivalente à celle de l'insomnie, tout cela devient ici un simple « effort de style » et mieux encore, une façon de « jouer le jeu ». Dans le même entretien qui date de 1979, il ajoutera même que ce style français « classique » est sa « manière naturelle » et qu'il ne s'est aucunement fait violence en l'adoptant⁸.

Il serait tentant de croire que Cioran a simplement oublié la souffrance de son passage du roumain au français, et qu'il manifeste dans de telles proclamations lénifiantes une manœuvre plus ou moins cons-

5. Cité par Sanda Stolojan, « Cioran ou le devoir de cruauté », dans *Lectures de Cioran*, Norbert Dodille et Gabriel Liceanu (dir.), Paris, L'Harmattan, 1997, p. 46-47.

6. Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 1993, p. 112.

7. E. M. Cioran, *Entretiens*, op. cit., p. 45.

8. *Ibid.*, p. 46.

ciente de refoulement. Je ne crois pas que les choses soient si simples. Car dans la fracture temporelle qu'ont inscrite son exil linguistique et son passage à l'autre langue, dans cette *mauvaise éternité* où les mots eux-mêmes ne pouvaient plus être les simples compagnons d'une descente sur la pente douce du rien mais devenaient plutôt des étrangers, voire peut-être des ennemis, il demeure sans doute vrai que Cioran s'est pour ainsi dire trouvé lui-même, ni poète, ni mystique exalté, ni distillateur de néant, mais plutôt apte à *formuler* son refus, à lui donner pour ainsi dire une frappe éternelle. Donner à l'effroi d'exister une forme classique, intemporelle, tel est désormais tout le travail à faire. Banni de « l'éternité vraie » (le paradis perdu, le pur bonheur auquel l'extase momentanée peut nous reconduire), mais banni aussi du temps lui-même, ayant perdu toute foi en la durée, en la continuité même d'une marche vers quelque part, fût-ce le néant, et tournant du même coup le dos à toute poésie de l'enlèvement, il reste à Cioran à habiter la mauvaise éternité de l'ennui, activement, à coups de formules qui disent et répètent qu'il n'y a aucun salut, qui éternisent pour ainsi dire la damnation et qui, par un nouveau retournement, aboutissent à ceci : « Quand on a compris que rien n'est, que les choses ne méritent même pas le statut d'apparences, on n'a plus besoin d'être sauvé, on est sauvé, *et malheureux à jamais* » (O, 1210).

Est-il exagéré de soutenir que Cioran aura été *sauvé*, et *malheureux* de l'être, par son saut dans la langue française et par sa fascination pour le siècle classique et ses prolongements dix-huitiémistes ? Un salut par la damnation, la mise en forme d'un écroulement à perpétuité. Dans cette langue qu'il voit souvent, au contraire de son roumain maternel, comme figée, pétrifiée (la langue raffinée, intellectuelle, du dix-huitième siècle est pour lui le parfait indice de cette décadence vers la langue morte), il peut donner à son combat contre le temps une acuité redoublée, une fermeté diabolique. L'éternité n'est plus derrière ni en avant, elle n'est ni perdue ni promise, elle est une présence abyssale, un gouffre qui comme tous les gouffres se donne et se dérobe à la fois. Tout devient parfaitement clair, c'est-à-dire parfaitement insensé, une fois pour toutes : ce n'est pas le néant, c'est la chute qui ne peut que se répéter, à l'infini.

Le rapport riche, pluriel, que Cioran entretient avec le siècle classique, époque de tant de méditations sur l'éternité, a quelque chose de fascinant. Certains critiques ont voulu y voir un certain anachronisme, y compris dans le style lui-même, mais ce qu'il trouve chez les contemporains de Louis XIV, ce qui le touche vraiment dans le classicisme, c'est son vertige, c'est l'effroi qui se cache dans ses formes équilibrées,

c'est son élégance dans la désolation. On songe à Bossuet faisant l'éloge funèbre de la princesse Anne de Gonzague et racontant à son auditoire la période d'aveuglement et de perte morale qu'elle a connue avant de retrouver le chemin de Dieu :

Tremblez, âmes réconciliées, qui renoncez si souvent à la grâce de la pénitence ; tremblez, puisque chaque chute creuse sous vos pas de nouveaux abîmes ; tremblez enfin au terrible exemple de la Princesse palatine. À ce coup le Saint-Esprit se retire ; les ténèbres s'épaississent ; la foi s'éteint⁹.

Ce tremblement au bord du gouffre et de l'obscurité, cette familiarité palpitante avec la catastrophe, Cioran les voudrait sans recours, irrémédiables ; il y perçoit une sorte de délectation certes malsaine, et pourtant vitale, nécessaire : une autre manière d'affirmer que « l'homme est inacceptable » (O, 1503), que la pire des présomptions est de croire que l'on peut se sauver dans et par l'humain, en disant simplement « ce stupide "oui" au monde » (O, 317) dont il avait dénoncé la fadeur dès ses premiers écrits. « *Épouvantement* — quel dommage que le mot ait disparu avec les grands prédicateurs ! » (O, 1645) : il n'est pas nécessaire de nommer Bossuet pour savoir que le grand maître des oraisons funèbres se profile derrière un tel regret, parmi d'autres contempteurs de la suffisance humaine, avant cet admirable doctrinaire furibond que sera Joseph de Maistre.

Cioran aime le siècle classique dans la mesure où celui-ci est malade, là où l'on peut sentir dans ses belles formules, ses périodes grandioses, ses alexandrins parfaitement martelés, « cette peur de crouler avec tous les mots » qui fait la tension et le prix des aphorismes. On connaît son penchant pour Pascal, bien que l'auteur des *Pensées* et des *Provinciales* suscite presque toujours en lui quelques réserves, parce qu'il ne va pas vraiment jusqu'au bout de ses déséquilibres et ne renonce jamais à une certaine sagesse. Et pourtant, rien de plus excitant (une excitation toujours au bout de l'exaspération) que de voir évoluer « un *bel esprit* de l'Incurable » (O, 695), la formule qui résume Pascal dans le *Précis de décomposition* et qui concentre aussi une vision et une pratique du classicisme.

Insatisfait de tout, Cioran ne saurait évidemment se contenter du classicisme tel qu'il a été. Son vrai xvii^e siècle est fondamentalement virtuel, hypothétique : « Si Molière se fût replié sur ses gouffres, Pascal — avec le sien — eût fait figure de journaliste » (O, 745), pensée sybilline

9. Bossuet, *Oraisons funèbres*, Paris, Ernest Flammarion éditeur, 1907, p. 136.

qui déstabilise toute vision convenue. En fait, le *vrai* classicisme, ce serait tout autant Pascal visité et habité par Nietzsche, La Rochefoucauld ou Vauvenargues revus et corrigés par Saint-Simon, Sade ou Laclos : un xvii^e siècle plus grimaçant, vivant avec plus de perversité sa maladie temporelle et son mal d'éternité, montrant un peu plus de fanatisme encore dans son élégance et ses belles manières, affichant avec davantage d'obscénité la terrible solitude des hommes au milieu de la société conventionnelle de la cour. Le grand siècle de Louis XIV, on s'en doute, ne peut être que le siècle de Cioran : son fantasme, son lieu imaginaire, le foyer à combustion lente de ses *formules* les plus incendiaires et les plus dévastées.

* * *

Éternité : un mot, un appel, un cri. La force et la persistance de cette notion, chez Cioran, tiennent sans doute au fait qu'elle se vit radicalement comme une passion de la langue, dans un effort acharné pour couler la barbarie et l'hystérie originelles dans un idiome éprouvé comme exsangue et cadavérique, une langue aux « mots pensés et repensés, affinés, subtils jusqu'à l'inexistence, courbés sous les exactions de la nuance, inexpressifs pour avoir tout exprimé, effrayants de précision, chargés de fatigue et de pudeur, discrets jusque dans la vulgarité » (O, 979). La passion virulente et malade de Cioran pour l'éternité est ainsi inséparable de son rapport à la langue classique, véritable mortevivante, abstractrice de temporalité, victime d'elle-même pour avoir trop cherché l'absolu : une langue impossible et invivable, qu'il déconseille à un ami lointain au début d'*Histoire et utopie*, mais dans laquelle il n'a pas pu pourtant ne pas s'engager tant son artifice correspondait chez lui à un besoin naturel, tant elle paraissait apte à faire de lui le non-poète et l'anti-écrivain qu'il devait être.

Cette pratique convulsive et sans issue se nourrit de son propre échec, prolifère à même un ratage que Cioran peut très bien regarder en face ou, plus précisément qu'il peut *entendre* : là-bas, dans cet au-delà des mots qu'est la musique d'un autre grand classique, Bach, et par excellence dans sa musique d'orgue. Les *Syllogismes de l'amertume* donnent à lire cette phrase splendide : « L'orgue seul nous fait comprendre comment l'éternité peut *évoluer* » (O, 786). Ici peut-être s'exprime, à même l'expérience musicale, la pensée la plus avancée de Cioran sur l'éternité, paradoxe d'une temporalité qui ne serait plus un devenir mais une sorte de temps purifié, sublimé. Dans les dernières années de

sa vie, il lui arrivait de considérer cette écoute de l'éternité comme le talon d'Achille de toute son œuvre : « À Saint-Séverin, en écoutant, à l'orgue, *L'art de la fugue*, je me disais et redisais : "Voilà la *réfutation* de tous mes anathèmes" » (O, 1658). La bonne éternité existerait donc : du moins, avec la force nécessaire, on pourrait l'inventer. Insomniaque épuisé, le Roumain devenu Français n'aurait tout simplement pas eu cette énergie. Faute d'avoir pu être Bach, il n'aurait su être que Cioran.

* * *

Et pourtant, malgré tout, quelle force, quelle acuité ! Il est frappant de constater combien, à force de se mesurer à l'éternité et de lire les classiques, Cioran a pu lucidement envisager certaines des grandes réalités de notre condition postmoderne. Il avait prévu il y a longtemps que nous étions dans un processus croissant de déracinement, que notre destin commun était de devenir des apatrides. Et il avait senti venir « la fin de l'histoire » bien avant la popularisation de cette formule dans les dernières années du xx^e siècle, au moment de la ruine du communisme et des idéologies du progrès social.

Il est vrai que sa rage contenue, son goût pour la pureté du style et, par-dessus tout, son dédain pour la mémoire éloignent beaucoup Cioran de l'univers mental et esthétique de la postmodernité. C'est que son rapport à l'époque actuelle ne relève pas d'une appartenance mais de la profondeur d'une interrogation. En refusant de soulager son deuil de l'histoire par une pratique de la mémoire, ce qui reviendrait de son point de vue à une nouvelle forme de consentement au temps, Cioran en vient en effet à envisager l'hypothèse suivante :

Se pourra-t-il qu'une fois abolie notre carrière extérieure, nous retrouvions notre nature propre ? L'homme post-historique, être entièrement vacant, sera-t-il apte à rejoindre en soi-même l'intemporel, c'est-à-dire tout ce qui a été étouffé en nous par l'histoire ? (O, 1432)

Devant une telle interrogation, je ne peux m'empêcher de songer à des poètes comme Philippe Jaccottet et Jacques Brault, qui assument la fin ou l'au-delà de l'histoire dans un recueillement sans espoir, dans une sorte d'intériorité sidérée. Telle serait l'une des voies secrètes de la postmodernité : nous y serions des classiques imprévus, nous y retrouverions l'éternité de nous-mêmes. Il y aurait là une certaine détresse sans doute, mais limpide ; la pureté d'un au-delà du destin et de tout événement, la formule nouvelle et très ancienne, jamais tout à fait atteinte,

d'*une éternité qui évolue*. De telle sorte que Cioran, en se tenant loin de nous, en méprisant foncièrement toutes les croyances qui, pour le meilleur et surtout pour le pire, ont fait le xx^e siècle, Cioran, homme classique et passionné d'éternité, en viendrait au bout du compte à parler de nous.