

L'Apocalypse et le dernier homme

Sur Cioran

La fascination de la fin des temps et de l'apocalypse est, comme vous le savez, une particularité des fins de siècle. On peut le constater aujourd'hui, et on peut le constater surtout dans les dernières années du siècle précédent. Le mot 'fin de siècle' a une saveur très dix-neuvième. En effet, la littérature française de ces années trahit une obsession indéniable de la fin, de la décadence et de la dégénération. Pensez, pour ne prendre que ces deux exemples, au grand cycle romanesque du 'Sar' Péladan *La décadence latine* et à l'oeuvre, d'une fureur polémique intarissable, de Léon Bloy, le 'pèlerin de l'Absolu', qui écrit sans blague: 'J'attends les cosaques et le Saint Esprit'. Pour Bloy l'apocalypse prochaine, qu'il attendait avec un désir impatient, promettait la fin des immondices terrestres et le commencement du règne du Christ - comme annoncé dans *L'Apocalypse* de Saint Jean.

La fin des temps était également un thème d'importance dans la littérature scientifique populaire. Il y a quelques semaines j'ai eu la chance de trouver à un marché de livres anciens à Amsterdam un ouvrage de l'astronome Camille Flammarion, maintenant oublié mais assez fameux dans son temps, intitulé *La fin du monde*. Dans cet ouvrage, publié en 1894, Flammarion explore l'avenir au vingt-cinquième siècle, quand - d'après sa phantasie fructueuse mais peu originale - le monde sera uni sous le signe d'un progrès scientifique, moral et même physique. Mais le progrès, paraît-il, n'est pas illimité. Une comète immense menace la vie terrestre, et il n'y a aucun moyen de la détourner de son cours fatal. En un mot: la fin du monde est proche.

Pour savourer le style un peu mélodramatique de ce livre de science populaire, j'aimerais citer un fragment, dans lequel l'approche de la comète est évoqué: '...la comète était descendue des profondeurs télescopiques et devenue visible à l'oeil nu: elle était arrivée en vue de la Terre, et, comme une menace céleste, elle planait maintenant, gigantesque, toutes les nuits devant l'armée des étoiles. De nuit en nuit, elle allait en s'agrandissant. C'était la Terreur même suspendue au-dessus de toutes les têtes et s'avançant lentement, graduellement, épée formidable, inexorablement'.

Pour vous rassurer, si cela est nécessaire (Flammarion écrit quand même du vingt-cinquième siècle), je puis vous dire: la fin du monde n'aura pas lieu, au moins pas dans le vingt-cinquième siècle. La comète, au moment suprême, ne fait que frôler la terre, et la plupart des victimes sont dus non au feu céleste mais à la peur. Néanmoins, dans la seconde partie de son livre Flammarion nous dessine la véritable fin du monde, projetée dans un avenir plus lointain. Après tout, il en sera fait de la vie terrestre, au moment où le soleil s'éteindra et la terre sera transformée en un désert glacé.

Flammarion, en tant que historien du futur, décrit le sort des derniers hommes, le jeune homme Omégar et la jeune fille Eva. Ils sont consolés par la certitude, annoncée par le fantôme du pharaon Chéops dans les ruines de sa propre pyramide, leur dernier refuge, que la vie de l'esprit sera éternelle. Alors, chez Flammarion la fin de la vie matérielle est inévitable, mais la vie spirituelle aura une recommencement

dans 'la réalité absolue et éternelle' de 'l'univers invisible' de l'esprit. La fin n'est pas une fin définitive, mais le point de départ de quelque chose de nouveau. Voilà l'optimisme de la science du dix-neuvième siècle, même dans un livre qui a ce titre en apparence tellement pessimiste *La fin du monde*.

Ce que Camille Flammarion nous propose, on peut le caractériser comme une version séculière, scientifique ou pseudo-scientifique, de *l'Apocalypse* de Saint Jean. Dans ce livre saint, la fin ne sera pas définitive non plus. La fin des temps, on le sait, sera précédée par mille ans de bonheur sur terre, et puis le Jugement Dernier sera le moment de passage du temps à l'éternité. Chez Saint Jean la fin du temps, la fin de l'histoire, est la condition nécessaire du salut, un salut que l'homme juste pourra goûter dans ce millénaire, ce retour du paradis terrestre, qui précède le Jugement Dernier.

Quel est donc le principe de *l'Apocalypse*? On peut le caractériser comme une destruction créatrice. Le même principe, on le retrouve dans presque toutes les versions séculières de l'apocalypse, chez les millénarismes révolutionnaires, chez l'anarchisme et le marxisme et chez presque tous les avant-gardes artistiques du vingtième siècle. A la recherche d'un monde nouveau et d'un homme nouveau, les futuristes, les expressionnistes et les surréalistes ont placé leur confiance dans la destruction créatrice du monde ancien et de l'homme ancien. L'avant-garde révolutionnaire, d'un certain façon, a transformé les anxiétés apocalyptiques de la fin de siècle en une source d'espérance.

Cette transformation trahit l'influence, surtout chez l'avant-garde artistique, de la pensée de Nietzsche, lui aussi annonciateur d'un homme nouveau: le surhomme, *der Übermensch*. Sans doute, c'est une perspective vertigineuse, qui n'a pas manqué d'affecter les esprits réceptifs. Mais si on se refuse à une telle réceptivité, par manque de foi ou de confiance, beaucoup plus intéressant devient cet être méprisable, évoqué par Nietzsche dans la préface de *Also sprach Zarathustra*: 'le dernier homme'. Ce n'est pas le dernier homme dans le sens de Flammarion (Nietzsche ne parle aucunement de la fin du monde physique), c'est l'homme qui refuse le message de Zarathustra, qui refuse de se transformer par un effort immense de la volonté de pouvoir en surhomme. Il compte sur sa science, il a inventé le bonheur et (comme le dit Nietzsche) il 'cligne des yeux', signe révélateur de son manque abyssal de sérieux.

Eh bien, il n'est pas très difficile de se reconnaître dans ce portrait si peu flatteur. Le même portrait, on le retrouve dans l'oeuvre d'Emil Cioran, là où il évoque l'homme occidental et son monde. Un monde démocratique, aisé, sûr, sans danger immédiat mais aussi sans vision utopique et force aggressive, en dépit des efforts actuels de l'OTAN de prouver le contraire. Pour Cioran, c'est un monde indéniablement rongé par la décadence et mûr pour l'apocalypse. Une apocalypse séculière, mais sans les espérances de l'avant-garde, sans la promesse d'un surhomme ou d'un homme nouveau autre. Cette perspective lui a donnée, pour le moins, un tas de sentiments contradictoires, comme en témoigne cette phrase dans ses *Cahiers*: 'J'ai cherché mon salut dans l'utopie et n'ai trouvé quelque consolation que dans l'Apocalypse'.

Pour Cioran la consolation de l'apocalypse n'est liée avec quelque fin de siècle que ce soit, et à juste titre. La combinaison de la fin de siècle et de l'apocalypse, en effet, dépend d'une imposture du calendrier. Qui redoute l'an 2000, l'inquiétude pour nos ordinateurs à part, néglige l'arbitraire conventionnel de la chronologie. L'an 2000 n'est pas une fin de siècle selon les chronologies juives ou chinoises. La cause de l'angoisse peut, ultimement, être réduite à une forme de superstition assez primitive, un reste atavique chez l'homme moderne. Quand même, la fascination du dernier homme, y compris les sentiments contradictoires inévitables comme ceux de Cioran, est d'un ordre tout à fait différent.

Qu'est-ce que cela veut dire, le dernier homme? En apparence la réponse peut être simple: il est l'homme qui sera le dernier de son espèce. Dans cette qualité il a été décrit par Camille Flammarion: après lui la vie éternelle de l'esprit commence ou, selon Nietzsche, le surhomme. Mais par quelle voie extraordinaire Flammarion et Nietzsche ont-ils reçu le savoir qu'ils utilisent? De Nietzsche on peut dire que son surhomme est une projection future de la volonté. Donc, chez lui le dernier homme, en sa qualité du dernier, dépend de la volonté aussi. Ils sont tous les deux le résultat d'une stratégie fictionnelle, inventée pour déchaîner la transformation de l'homme. Et chez Flammarion? Son dernier homme est encore à un plus haut degré une fiction. Mais n'est-ce pas le cas, inévitable, de toute représentation du dernier homme?

Pareillement le dernier homme de Cioran est le produit d'une fiction et notamment - si vous me permettez l'expression - d'une auto-fiction, eu égard à son identification au moins partielle (et qui est la source de ses sentiments contradictoires) avec ce dernier homme qui est l'homme décadent de l'Occident. Quelqu'un qui s'identifie avec le dernier homme prend un certain risque, il se refuse l'avenir, sans qu'il puisse être sûr que l'avenir ne viendra néanmoins. Mais ce n'est pas là son enjeu véritable. L'enjeu de la fiction de se concevoir soi-même comme le dernier homme, c'est ce que Cioran a nommé la 'lucidité', qui est seulement possible dans la perspective d'une apocalypse particulière sans promesse de salut.

Le mot philosophie, on le sait, veut dire: amour de la sagesse. Une sagesse pratique, qui apporte une réponse à la question toujours actuelle: comment vivre? Il y a de même une autre sagesse, moins pratique, qui veut répondre à une autre question. Non plus à la question 'comment vivre?', mais à la question: comment est-il? Chacun qui fait de cette question l'enjeu de sa pensée court le risque d'aboutir à la lucidité, à condition de ne pas se sauver dans la certitude illusoire d'un système métaphysique. La fiction du dernier homme peut l'aider d'éviter une telle solution trop rassurante, précisément parce qu'il n'est jamais certain qu'on est vraiment le dernier.

La fiction du dernier homme, cela va sans dire, est une fiction de la fin. Mais quand il y a identification avec le dernier homme, il s'ensuit qu'on n'est plus dans une situation qui permette de finir. Si on prend l'auto-fiction du dernier homme au sérieux, il n'y plus de savoir ultérieur qui l'aurait rendu possible. Ce paradoxe singulier se trouve au centre de l'oeuvre de Samuel Beckett, l'ami parisien de Cioran et l'auteur d'un roman intitulé *Comment c'est*. Plus éclairant toutefois pour ce qui nous concerne

est un autre roman de Beckett, *L'innommable*, la troisième partie de son trilogie fameuse, dont *Molloy* et *Malone meurt* sont respectivement la première et la seconde partie.

Dans *L'innommable* on peut écouter un narrateur sans nom, sans certitude ni en ce qui concerne l'espace ni en ce qui concerne le temps. Sa seule certitude consiste en une urgence mystérieuse de parler et de continuer de parler, bien que ses mots perdent de plus en plus leur signification. Il n'est plus capable de se donner une identité, toutes ses fictions sont destinées à l'échec, et sa parole se transforme en une torture insupportable. Mais il lui est impossible de se taire ou de finir son discours, parce que: 'La recherche du moyen de faire cesser les choses, taire sa voix, est ce qui permet au discours de se poursuivre'. Ce que le roman de Beckett nous offre, est une expérience imaginaire de finitude radicale. Une finitude qui s'exprime paradoxalement par l'impossibilité du narrateur de finir.

C'est que la fin ni le commencement dépendent de nous. Dans la vie quotidienne les fictions vitales d'un monde humain et d'une identité nette sont là pour nous faire oublier cette dépendance désespérante. Nous avons besoin du détournement de l'imaginaire, du roman de Beckett où justement ces fictions vitales font défaut, pour aboutir à la lucidité de notre condition.

Un effort pareil pour supporter par les mots cette lucidité est l'enjeu de la pensée de Cioran. Lui, il n'a pas recours à un roman ou à une narration - chez Cioran la lucidité prend la forme de ce qu'il appelle 'tomber du temps'. C'est à dire, d'une situation où 'il n'y a plus de présent ni de futur'. Dans cette version particulière de l'apocalypse, dans cette solitude du dernier homme, à la perspective de l'éternité a succédé cette autre éternité qui, comme le dit Cioran dans *La chute dans le temps*, 'se place au-dessous, zone stérile où l'on n'éprouve plus qu'un seul désir: réintégrer le temps, s'y élever coûte que coûte, s'en approprier une parcelle pour s'y installer, pour se donner l'illusion d'un chez-soi'.

Qu'est-ce qui se passe dans cette situation, dans ce texte existentiel? On peut dire que Cioran a fait une expérimentation, involontaire ou non, sur lui-même, pour aboutir à une expérience de ce que cela veut dire que d'être tombé du temps, d'être le dernier homme. Vu superficiellement le résultat est le même que celui de l'expérience du dernier homme dans *La fin du monde* de Camille Flammarion, où on peut lire: 'L'héritier du genre humain sentit se condenser dans sa pensée le sentiment profond de l'immense vanité des choses'. Assurément, un sentiment de 'l'immense vanité des choses' n'est pas absent dans l'oeuvre de Cioran. Mais je ne suis pas sûr que c'est dans ce sentiment-là que réside la compréhension la plus importante qui résulte de sa chute du temps.

Est-ce peut-être l'idée qu'existence et temps sont au fond la même chose? Et que nous, par conséquent, sommes des êtres d'une contingence fondamentale? Sans doute, déjà Heidegger l'a démontré dans *Sein und Zeit*. Pourtant, la fascination et l'angoisse de l'apocalypse particulière et du dernier homme, dont Cioran fait une

expérience après être tombé du temps, ne consistent pas uniquement en l'expérience d'une fin du temps. C'est en outre une expérience d'un monde vide, vide de l'homme, à l'exception du dernier, et, par là, vide de sens. Dans cette 'éternité négative', comme l'appelle Cioran, on fait face à une *tabula rasa*, qui nous montre l'univers des choses dans son indifférence atemporelle, dont notre existence humaine, avec sa création habituelle de sens et de signification, est la négation tenace.

Voilà la lucidité, une lucidité on peut dire 'invivable', qui est l'enjeu de la pensée de Cioran. Au fond c'est la lucidité d'un secret, mais ce secret est d'avance sans solution, parce qu'il est essentiellement une absence. Pas tant l'absence de Dieu (Dieu, n'est-ce pas, incarne d'une façon ou l'autre l'espoir futur de l'humanité et appartient donc à ses fictions vitales), mais plutôt l'absence de l'homme comme créateur de sens et de signification. Ce secret-là est la hantise de l'homme moderne, quand il s'éveille de la plénitude de ses actes. Soudainement désœuvré il lui est donné, par le détour de la fiction philosophique ou romanesque, d'en entrevoir un éclat.

Ne nous trompons pas, ces éclats ne sont visibles qu'à des moments privilégiés, pleins d'angoisse. La fixation par les mots ne doit pas nous faire oublier le caractère 'invivable' de cette lucidité, qui jette tout au plus une ombre alarmante sur notre vie quotidienne. Peut-être cette ombre nous tournera, comme c'était le cas chez Cioran, en des sceptiques irrémédiables et tragiques ou - la plupart du temps - tragicomiques, un peu moins disposés à nous laisser séduire sans arrière-pensée par les promesses de l'action.

Et dans cela je reconnais, pour conclure, la raison la plus importante pour démentir le bien-fondé d'une liaison trop intime entre l'apocalypse et la fin de siècle. L'apocalypse n'a rien à faire avec la séduction par la chronologie. L'apocalypse, par contre, est notre possibilité permanente d'arriver, à travers nos préjugés aussi habituelles que nécessaires, à une lucidité incommode, la lucidité du dernier homme, qu'on peut désigner comme notre vérité ultime.

(lezing Cioran congres Sibiu, gepubliceerd in *Cahiers Emil Cioran. Approches critiques III*, 2001)