



HAL
open science

Introduction

Augustin Voegele

► **To cite this version:**

Augustin Voegele. Introduction. Frédérique Toudoire-Surlapierre et Augustin Voegele. L'Art, machine à voyager dans le temps, 2017, 10.5281/zenodo.8255793 . halshs-02086420

HAL Id: halshs-02086420

<https://shs.hal.science/halshs-02086420>

Submitted on 1 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

- L'art, machine à voyager dans le temps

Introduction

Augustin Voegele

Aix-Marseille Université

1 Qu'est-ce que le temps littéraire ? Qu'est-ce, en littérature, que le temps ? Ou encore, qu'est-ce, pour un écrivain, pour un poète, que le temps ?

2 La première difficulté que rencontre celui qui s'interroge sur le temps tel que le pratique et tel que le figure la littérature est celle de la *formulation* de la question qui l'occupe : comment, en quels termes le problème du temps en littérature se pose-t-il ? Le temps, en littérature, est-il un concept, une notion, un percept ? Le temps, pour la littérature (ou pour les écrivains, ce qui ne revient pas au même), est-il un thème, un motif, un outil, un support ?

3 Peut-être la méthode la plus pertinente et la plus efficace est-elle celle qui consiste à considérer la réponse des poètes avant de poser la ou les question(s). Le temps, qui « scintille » quand le « Songe » devient « savoir [1] » chez Paul Valéry, le temps est aussi un « drôle de fleuve [2] » si l'on en croit René Crevel. Il est « vivant comme une amphore [3] », dit Paul Éluard, qui évoque également « l'oiseau-temps [4] », et qui rêve la chimère d'un « temps innocent [5] ». Déroutants oracles, et peu unanimes... Consultez le « prince des penseurs [6] », Jean-Pierre Brisset, ne nous éclairera guère : « *Le tends*, le temps. Le temps a pour origine une tension. In ce temps, instant. In ce temps t'en ai, instantané. A vec, in ce temps-ce, av instance. A vec = au bec. J'arriverai en temps dû, c'est entendu [7]. »

4 En outre, la ruée vers « l'or du temps [8] » (André Breton) se mue bien vite en fascination angoissée pour le « paon ocellé du temps perdu [9] » (Michel Leiris), puis en expérience du « temps vertigineux [10] » (Roger Caillois), ou « du temps maudit et toujours neuf [11] » (René Daumal). Certains poètes du XX^e siècle français ne semblent guère amis du temps. « Le temps que l'an mesure n'est point mesure de nos jours [12] », répond Saint-John Perse à notre question informulée. Jules Romains, de son côté, célèbre « l'odeur du hasard remué », qui suscite une « ivresse légère où s'égar[e] le temps [13] ». La machine à coudre d'André Breton et Philippe Soupault, elle, s'agace de nos inquiétudes : « Le temps toujours, pourquoi le temps ? De là ton malaise [14]. » Et si Paul-Jean Toulet se veut (ou se voudrait) plus rassurant – « Ne crain pas que le temps sçache les cieux briser [15] » –, Robert Desnos nous avertit : « [l]e temps est un aigle agile dans un temple [16] », le « temps précis » est semblable « à l'agonie d'une abeille perdue entre un bleuet et une rose et encore une perle [17] ».

5 À vrai dire, chaque poète, chaque écrivain choisit la question qui lui agrée : les textes de Guillaume Apollinaire reflètent la « couleur du temps [18] », quand ceux de Jean Follain définissent les contours d'un « usage du temps [19] ». Bernard Noël médite « sur un pli du temps [20] », pendant que Richard Rognet donne des « élégies pour le temps de vivre [21] ». Claude Roy se tient « à la lisière du

temps [22] », tandis que le Portugais Nuno Júdice prend le risque de pénétrer « dans l'épaisseur du temps [23] ».

6 « À la lisière du temps » ? « Dans l'épaisseur du temps » ? Le temps serait donc un espace, un territoire, une aire où voyager, à conquérir peut-être, ou, qui sait, à cultiver ? C'est ce que laisse entendre Henri Michaux, qui raconte ses « traversées du temps », qui sont aussi, tout simplement, des « moments » : il narre son expérience d'un « Temps mobile / à plusieurs étages / ascendants, panoramiques [24] ».

7 À défaut d'avoir trouvé en quels termes poser la question qui nous inquiétait, nous avons, en interrogeant les poètes, découvert un objet d'investigation : c'est par suite une posture – celle du voyageur dans le temps –, avec les usages créateurs et lectoriels qu'elle engendre, que nous avons tâché de décrire. Ayant circonscrit notre champ d'enquête, nous avons compensé cette perte d'ampleur notionnelle en élargissant le corpus examiné (ou à *examiner*) à l'ensemble des manifestations artistiques, et à toutes les pratiques de réception proposant ou provoquant un voyage dans le temps.

8 Aussi bien le voyage dans le temps (ou à travers les temps) est-il un vieux rêve de l'humanité, qui, comme tous les vieux rêves de l'humanité, a trouvé sa place (privilegiée) dans la littérature et dans les arts. L'œuvre de H. G. Wells, *The Time Machine* (1895), est sans doute la plus célèbre parmi les fictions qui inventent des dispositifs permettant de se déplacer dans le temps. Mais ce que nous nous sommes proposé de faire, c'est de voir en quoi la littérature et les arts peuvent eux-mêmes fonctionner comme une machine à voyager dans le temps.

9 Qui veut prendre le temps de vitesse court le risque de voir son ouvrage ou son œuvre lui échapper. C'est ce qui arriva un jour à René Char :

Soudain - à la suite de quelle maladresse ? - la tour de mes poèmes s'écroula au sol, se brisa comme verre. Sans doute, forçant l'allure et rencontrant le vide, avais-je voulu saisir, contre son gré, la main du Temps - le Temps qui choisit -, main qu'il n'était pas décidé à me donner encore. *Le Marteau sans maître, Placard pour un chemin des écoliers, Art bref, Dehors, La nuit est gouvernée*, n'avaient plus du livre que le nom. Je ramassai trente-trois morceaux [25].

10 Procédons néanmoins comme le poète impatient, et, anticipant sur le travail de la réception, glanons quelques thèses dans le présent recueil :

- Il est des écrivains et des artistes capables de nager à rebrousse-flot dans le temps, et de décrire par anticipation des événements à venir – c'est du moins ce qu'affirme Pierre Bayard.
- Toutefois, si l'on en croit Noémie Boeglin, les romans d'anticipation ne mettraient pas seulement en scène des voyages dans le futur, mais aussi et surtout des voyages critiques dans le présent politique.
- Ce qui n'empêche pas que, dans le cas des œuvres d'anticipation, le temps fonctionne comme un indispensable outil de lecture : les œuvres d'anticipation doivent être considérées avec un certain recul temporel si on veut les découvrir, non dans leur vraie nature (ce serait une aspiration chimérique), mais dans leur *inactualité*. En d'autres termes, une œuvre d'anticipation doit voyager dans le temps de la réception pour atteindre le point temporel où elle se dépouille de ses atours circonstanciels.
- Mais point n'est forcément besoin d'anticiper pour voyager dans le temps. Selon Elisa Boeri, le présent architectural peut par exemple, pour peu que l'architecte travaille dans une perspective « intertextuelle », être doué d'une épaisseur temporelle : l'« usager » de l'édifice évolue alors dans un contexte temporel stratifié qui le conduit à voyager d'une époque à l'autre — quand il n'*habite* pas simultanément plusieurs époques.

- Dans le même ordre d'idées, Kirill Chekalov signale que le roman (surtout quand il se veut *historique*) peut être le moyen d'une prise de conscience, par le lecteur, des voyages temporels qu'il effectue quotidiennement : ainsi le lecteur de Gaston Leroux découvre-t-il qu'il n'habite pas un Paris unique, mais plusieurs Paris superposés, un peu à la façon du feuilleté troyen d'Hissarli
- En effet, si les personnages du roman historique ne voyagent pas, en général, dans le temps, se lecteurs, eux, sont invités à quitter leur époque pour s'immerger, non dans le passé, mais dans un *autre présent*. C'est du moins ainsi que fonctionnent les romans historiques des trente premières années du XX^e siècle qu'analyse Pierre-Olivier Bouchard. Les événements qui accompagnent le lancement des plus populaires des productions du genre sont à cet égard éloquents : à l'occasion de spectacles multimédias, les futurs lecteurs de l'œuvre sont plongés dans un environnement qui leur fait faire l'expérience de leur propre re-contextualisation temporelle.
- En outre, avec Georges Bataille, John Berger ou encore Clayton Eshleman, la littérature a vu, au XX^e siècle, émerger un nouveau genre proposant au lecteur de découvrir un *autre présent* : le « récit de grotte ornée » (pour reprendre l'expression de Chloé Morille), que, s'il ne prenait pas tant de libertés avec les usages romanesques, l'on serait tenté d'appeler le « roman préhistorique ». Le lecteur de ces récits revit par empathie le voyage dans le temps effectué par l'auteur, qui, en descendant dans les grottes parées de dessins pariétaux, se coupe de son présent historique pour faire l'expérience d'une temporalité antéhistorique.
- Mais la question du présent dans le roman et le récit peut se poser en d'autres termes encore. Selon Mathilde Bataillé, renoncer au roman mythologique de longue haleine pour privilégier des formes plus brèves, c'est, pour un écrivain comme Michel Tournier, se refuser à s'inscrire dans temps linéaire de l'existence pour promouvoir un *ethos* du présent qui transforme la traversée temporelle au long cours en cabotage entre les différents ports d'un archipel d'instants.
- Aussi bien le temps de la narration romanesque n'est-il pas le temps du mythe : le second instaure un principe de répétition, quand la première est synonyme de permanence (voir l'article d'Augustin Voegelé). Le mythe affirme (et réalise) la similitude entre passé, présent et avenir ; tandis que la narration romanesque permet au présent d'afficher son ubiquité. Par conséquent, alors que le *personnage* du mythe voyage dans un temps cyclique, le *lecteur* de la narration romanesque, lui, voit s'évanouir la vaine iridescence du passé et de l'avenir, et découvre, une fois évaporés les chatoyements de cette robe existentielle, le temps mis à nu.
- Mais, d'après Gilles Polizzi, la littérature peut se transformer en machine à *imiter* le temps, et donc en machine à voyager dans un fac-similé du temps, pour peu qu'elle joue sur le paradoxe la causalité synchronique.
- Selon une tout autre perspective, se pose la question de l'ambition de postérité comme lutte contre le temps. L'étude de Nikol Dziub montre en quoi une éthique poétique comme celle que propose, en creux, Washington Irving aux jeunes écrivains américains constitue un véritable *guide du voyage dans le temps de la réception* à l'usage des écrivains – pour ne pas dire à l'usage des œuvres littéraires.
- Par ailleurs, comme le rappelle pertinemment Luc Fraisse, l'« itinéraire autotélique » de l'œuvre d'art lui permet de se rejoindre elle-même, rajeunie : chez Proust, l'autoréflexivité transforme le voyage dans le temps en cure de jouvence.

- L'œuvre littéraire (et peut-être plus largement l'œuvre d'art) n'est-elle pas d'ailleurs un vecteur de permanence, ne fonctionne-t-elle pas comme un chaînon dans le système de la *convenientia temporale* – système qui permet aux valeurs humanistes de voyager dans le temps, d'Érasme à Nicolas Bouvier ? C'est en tout cas l'idée que défend Jean-Michel Rietsch.
- À moins qu'il ne faille adopter un point de vue relativiste, ainsi que le font Sergey Panov et Sergi Ivashkin : la lecture des grands textes de la littérature (de Shakespeare à Sorokine) permet en effet de suivre comme le fil d'une narration l'évolution des constructions du temps qu'élabore une philosophie constamment sous l'emprise des configurations politiques *du temps* (entendez *de l'époque*).
- Peut-être, pour voyager dans le temps, faut-il être *sans qualités* ? C'est ce que suggère Élisabet Stojanov. Ce pourrait bien être la condition pour passer inaperçu, et pour survivre au déplacement temporel – ou plutôt, à la *décontextualisation* : car il n'est pas exclu que la neutralité visuelle de machines à voyager dans le temps soit une figuration du fonctionnement esthétique de l'œuvre d'art qui devient un *classique*.
- Sans compter que certains estiment qu'il n'est d'art qu'au présent : tel est par exemple le credo temporel de Dada Berlin. Hausmann, Huelsenbeck et les présentistes dont Aurélie Arena étudie les œuvres inscrivent l'art dans un agencement temporel qui lui confère une universalité relative. Il est constamment présent, mais son présent est inconstant : aussi les œuvres de l'art ne sauraient-elles prétendre survivre au voyage dans un temps essentiellement discontinu – ce qui n'empêche en aucune façon les peintres présentistes d'intégrer, sur le mode parodique, le temps historique dans leurs montages.
- Car, si l'image picturale est immobile, statique, si elle-même ne saurait se mettre en mouvement et ne saurait par conséquent accueillir la temporalité d'une narration ou d'une action, elle peut néanmoins figurer, réfléchir ou suggérer (par le biais entre autres du symbole, de l'allégorie, de métonymie et de procédés provoquant des raccourcis temporels) le temps narratif/dramatique (on verra à ce propos la contribution de Frédéric Montégu). Au-delà de son immuabilité, l'image picturale s'ouvre sur une temporalité qui lui est une transcendance dans la mesure où elle fait partie des éléments qui lui permettent d'échapper à ses qualités immanentes. Dès lors, ce sont des lignes de fuite temporelles que toute image picturale engage le regardeur à suivre.
- D'ailleurs, faire d'un récit une œuvre picturale (comme Dino Buzzati l'aurait fait, selon Luigi de Poli, pour *Le Désert des Tartares*), c'est tabulariser le temps narratif, et c'est par suite juxtaposer, sur la surface phénoménale de l'œuvre picturale, des fragments temporels distincts qui s'agencent en une perspective conférant au tableau une *quatrième* dimension – de telle façon que c'est un voyage *par anticipation* dans le temps de la causalité narrative que fait le regardeur.
- De plus, d'après Marion Sergent, l'appropriation des schèmes musicaux permet à la peinture de gagner, *via* des processus de *sérialisation* ou d'*animation*, une dimension temporelle qui n'est pas exactement narrative, mais bien plutôt esthétique. C'est le voyage et les métamorphoses des objets picturaux dans le temps que le regardeur peut alors suivre.
- Que la photographie, par ailleurs, soit en dialogue avec le temps, c'est une évidence. Mais la complexité de ses *démêlés avec le temps* reste dans une large mesure insoupçonnée. Non seulement la photographie génère, sur la surface *essentiellement présente* des phénomènes, de îlots littéralement hétéro-chroniques ; mais elle permet également de repenser la question de la représentation du dynamique et de l'instable dans les arts visuels statiques. De la sorte, c'est un

descente dans les profondeurs de l'instant retiré de l'enchaînement dynamique des moments qu'il proposerait la photographie (on se référera à ce sujet au texte de Snježana Šimić).

- Autre configuration, que nous présente Marie-Laure Delaporte : quand l'écriture expositionnelle s'empare du matériau hautement temporel qu'est l'histoire d'un art (par exemple du cinéma), elle transforme la déambulation du regardeur en une promenade dans les *jardins du temps démembré*.
- Quant à la bande dessinée, elle provoque l'équivalence entre temps et espace : pour Raphaël Baroni, dans la bande dessinée, l'espace de la page et/ou du volume est (un peu comme l'espace interstellaire) le lieu d'expériences temporelles *a priori* « non naturelles » – raccourcis, dissociations, anticipations... C'est d'ailleurs sur l'analyse d'une image « cosmique » que s'achève sa réflexion : seul dans un paysage d'une aridité sans espoir, environné de pierres et d'étoiles, le Dr Manhattan, créature mélancolique que l'on doit à Alan Moore et à Dave Gibbons, bouleverse, avec son pouvoir « d'embrasser le temps comme une configuration au sein de laquelle passé, présent et futur seraient littéralement com-préhensibles », l'ordre de perception des instants successifs, et par conséquent « la logique séquentielle du récit ». Il est tentant d'interpréter cette séquence « non naturelle » comme la manifestation d'un déni auctorial, et comme l'expression d'une volonté de compenser par ou dans la fiction le caractère irréversible des enchaînements temporels.
- Car, selon Véronique Le Ru, la « découverte » de l'irréversibilité du temps suscite, pour le sujet humain, la tentation d'un voyage empathique dans le temps également irréversible de son environnement cosmique.
- Il est vrai qu'en visitant les lointains espaces de l'Extrême-Orient, on part à la découverte d'autres pratiques du temps aussi bien intime que cosmique : c'est ce que montre l'étude de Marc Courtieu.
- Il n'en demeure pas moins que voyager dans l'espace cosmique, c'est voyager dans un temps dont l'élasticité (ou la relativité, s'il nous est permis d'utiliser dans son sens le plus évident un mot que les physiciens ont chargé de tant de nuances inintelligibles pour le commun des littéraires) se révèle dans sa réalité *vivable* (c'est-à-dire *potentiellement vécue*). Et Guillaume Gomot affirme que c'est de cette *humanisation* du voyage dans l'espace-temps que tâche de rendre compte le cinéma quand, narrant un périple interstellaire, il dévoile, par le biais des artifices qui lui sont propres (scénario, montage, dialogue entre musique et images...), les failles *via* lesquelles les différents points d'un temps à la fois continu et relatif parviennent à communiquer.
- Ne négligeons pas, toutefois, le fait que le cinématographe apparut, à ses débuts, comme la machine qui eût pu permettre au passé historique de voyager dans le temps jusqu'au présent des historiens (voir l'article de Matthieu Péchenet).
- Quand le cinéma met en scène des personnages qui remontent le temps, il figure ainsi son propre pouvoir d'embaumement du temps. C'est là l'idée fondatrice qui soutient la réflexion de Kostou Kaloudi : la répétition cinématographique invite, non pas à revenir, sur le mode fictionnel, dans le passé, mais à fréquenter, en une zone temporelle qui relève de l'artifice, des objets humains qu'ils ont perdu toute liberté de mouvement, s'ils ne sont plus *animés*, sont en revanche désormais incorruptibles.

- Le blanc cinématographique, un véhicule temporel ? La thèse (que l'on doit à Véronique Buyer) peut surprendre : elle est pourtant doublement pertinente. Non seulement le blanc est laps, intervalle, faille qui sépare deux points éloignés du temps tout en supprimant *ce qui* les sépare mais il constitue une solution de continuité temporelle dans un autre sens encore : il est ce qui demeure, ce qui permet le glissement d'une époque à l'autre, un *fil blanc* temporel.
- L'art est puissant et subtil, il multiplie les ruses pour triompher du temps. Cependant, au-delà de tous les stratagèmes et de toutes les vertus des arts, il existe aujourd'hui de véritables machines à voyager dans le temps, à commencer par les maquettes conçues par Mylène Pardoën dans le cadre du projet *Explora'sons*, qui proposent à l'auditeur de s'immerger dans l'environnement sonore des siècles passés.

Il nous reste, pour conclure cette introduction, à dire notre gratitude :

- aux membres du comité scientifique qui nous ont accompagné dans l'organisation du colloque dont est née cette série de textes : Nikol Dziub (Université de Haute-Alsace) ; Florence Fix (Université de Rouen) ; Luc Fraisse (Université de Strasbourg) ; Sébastien Hubier (Université de Reims) ; Frédéric Montégu (Université Lyon 2) ; Richard Saint-Gelais (Université Laval, Québec) ; Éric Wessler (Université de Strasbourg) ;
- à Frédérique Toudoire-Surlapierre, directrice de l'Institut de recherche en Langues et Littératures Européennes, pour sa générosité et sa hauteur de vue scientifique ;
- enfin, à Pierre Bayard, que nous remercions chaleureusement pour sa présence bienveillante et stimulante à nos côtés, à Mulhouse, lors de ces quatre journées (22-25 mars 2017).

notes

- ¹ Paul Valéry, « Le Cimetière marin » [1920], in *Poésies*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1958, p. 100.
- ² René Crevel, *Babylone* [1927], reproduit en 2015 par Bibebook, p. 63.
- ³ Paul Éluard, *Une leçon de morale* [1949], in *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 306.
- ⁴ Paul Éluard, *Le Livre ouvert 1938-1944* [1947], in *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 1095.
- ⁵ *Ibid.*, p. 867.
- ⁶ « Jules Romains, qui avait trouvé sur les quais deux des livres de Brisset, les avait portés chez Apollinai chez lequel se réunissaient les artistes et les écrivains du moment [...]. On avait lu parmi le cénacle des extraits de Brisset et c'est ainsi qu'on décide, pour célébrer Brisset et se moquer de cette pratique qui consiste à attribuer des prix littéraires, de le consacrer. Il est élu Prince des penseurs contre Henri Bergson, Émile Boutroux, Anatole France et quelques autres. Le 13 avril 1913, il est célébré à Paris » (Marc Décimo « Jean-Pierre Brisset et "la folie de l'insolite" considérée du point de vue de Marcel Duchamp, d'André Breton, de Raymond Queneau, de Michel Foucault et de quelques autres », in *Topique*, n° 119, 2012, p. 71-86, p. 73-74).
- ⁷ Jean-Pierre Brisset, *La Grande Nouvelle* [1900], in *Œuvres complètes*, Paris, Les Presses du réel, 2001, p. 636.

- 8 On aura reconnu l'épithète d'André Breton : « Je cherche l'or du temps ».
- 9 Michel Leiris, *Glossaire j'y serre mes gloses* [1939], in *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1969, p. 103.
- 10 Roger Caillois, *Pierres* [1966], in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2008, p. 1045.
- 11 René Daumal, *Le Contre-Ciel* [1930, 1933, 1936], suivi de *Les Dernières Paroles du poète*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1970, p. 80.
- 12 Saint-John Perse, *Chronique* [1960], in *Œuvre poétique*, tome 2, Paris, Gallimard, « Soleil », 1960, p. 323.
- 13 Jules Romains, *La Vie unanime. Poème 1904-1907* [1908], Paris, Mercure de France, 1913, p. 65.
- 14 André Breton et Philippe Soupault, *Vous m'oublierez* [1920], in *Les Champs magnétiques*, Paris, Gallimard, 1967, p. 141.
- 15 Paul-Jean Toulet, *Les Contrerimes* [1921], Paris, Émile-Paul Frères, 1929, p. 141.
- 16 Robert Desnos, *Corps et biens* [1930], Paris, Gallimard, « Poésie », 1968, p. 35.
- 17 *Ibid.*, p. 153.
- 18 Qui n'est, bien entendu, pas seulement le temps météorologique ou le temps circonstanciel. Voir Guillaume Apollinaire, *Couleur du temps* [1918], in *L'Enchanteur pourrissant*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1993.
- 19 Voir Jean Follain, *Usage du temps*, Paris, Gallimard, 1943.
- 20 Voir Bernard Noël, *Sur un pli du temps*, Mont-de-Marsan, Les Cahiers des Brisants, 1988.
- 21 Voir Richard Rognet, *Élégies pour le temps de vivre*, Paris, Gallimard, 2012.
- 22 Voir Claude Roy, *À la lisière du temps*, Paris, Gallimard, 1985.
- 23 Voir Nuno Júdice, *Un chant dans l'épaisseur du temps* [*Um Canto na Espessura do Tempo*, 1992], suiv de *Méditations sur les ruines*, traduit du portugais par Michel Chandeigne, Paris, Gallimard, « Poésie », 1996.
- 24 Henri Michaux, *Moments. Traversées du temps*, Paris, Gallimard, 1973, p. 94.
- 25 René Char, *En trente-trois morceaux* [1956], Paris, Gallimard, « Poésie », 1995, p. 10.

plan

pour citer cet article

Augustin Voegele, « Introduction », *Fabula / Les colloques*, L'art, machine à voyager dans le temps, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4799.php>, page consultée le 04 décembre 2017.

auteur

Augustin Voegele

Aix-Marseille Université