



**HAL**  
open science

## Session 2 : Voyages, boucles et paradoxes temporels

Éric Picholle

► **To cite this version:**

Éric Picholle. Session 2 : Voyages, boucles et paradoxes temporels. Le Temps - Dixièmes Journees interdisciplinaires Sciences & Fictions de Peyresq, Ugo Bellagamba; Estelle Blanquet; Eric Picholle; Daniel Tron, May 2016, Peyresq, France. pp.470. halshs-04599374

**HAL Id: halshs-04599374**

**<https://shs.hal.science/halshs-04599374v1>**

Submitted on 3 Jun 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



## SESSION 2

# Voyages, boucles et paradoxes temporels

*modération* : Éric Picholle

Lorsque des amateurs de science-fiction parlent de temps, une foule de références, d'histoires classiques de voyages temporels et de paradoxes divers s'imposent naturellement. L'un des objectifs de cette « session-défouloir » est d'évoquer certains des plus notables.

C'est également l'occasion de discuter, après le temps des historiens, celui des philosophes : en effet, ce sont nos préjugés métaphysiques qu'interrogent directement les paradoxes temporels. Or, curieusement, en dépit des boucles, nœuds et autres géométries compliquées que les auteurs de SF aiment à tresser avec le fil du temps – jusqu'à l'exercice de virtuosité d'un « Vous les zombies — »<sup>1</sup> –, très peu remettent en cause la « bonne vieille vision galiléenne » du temps comme dimension.<sup>2</sup>

Pour le physicien, l'intuition d'assimiler le temps à une variable dimensionnelle est une aubaine, un raccourci génial qui permet d'écrire des équations qu'on sait résoudre sans se poser trop de questions métaphysiques. Pour tous les autres, on pourrait imaginer que c'est une vision très

- 
1. Robert A. HEINLEIN, « Vous les zombies... » (« All You Zombies — », 1958), in *Bifrost* n° 57, jan. 2010, pp. 6-23 ; récemment adapté au cinéma dans *Prédestination*, 2014, réal. Michael & Peter SPIERIG, Blacklab Entertainment prod., Australie.
  2. Galilée ne dispose pas encore des équations de la mécanique telles qu'on les enseigne aujourd'hui, qui apparaîtront dans les *Principia* de Newton ; mais il est le premier à paramétrer des mouvements en fonction du temps, comparant d'abord la période d'oscillation d'un pendule à son propre pouls, puis disposant des clochettes sur un plan incliné de manière à ce qu'elles soient excitées de façon régulière par la chute d'une bille.

réductrice, assez banale si on la compare par exemple à la vision de Platon, d'un univers entier considéré comme un être vivant, doté de cycles bien déterminés. Sa période de gestation était de 36 000 ans,<sup>3</sup> chiffre dont il reste une trace dans notre culture orale bien longtemps après la disparition du mythe.

Aussi profondes aient-elles pu être, on a également largement oublié les visions alternatives des autres écoles philosophiques de la Grèce antique. Ces dernières se distinguaient par leurs réponses à des questions métaphysiques de base, dans lesquelles le temps jouait un rôle essentiel : l'univers est-il fini ou infini ? Déterministe ou contingent ? Le temps lui-même est-il fini, infini ou cyclique ? Au quatrième siècle avant notre ère, on n'hésitait pas à discuter en profondeur des conséquences d'un temps infini, y compris jusqu'aux niveaux moral et politique. Ainsi, le mythe de l'éternel retour garde-t-il des résonances très modernes. Toute la pensée d'Épicure procède d'un *a priori* métaphysique sur le temps. Dans un monde non seulement infini dans le temps, mais aussi contingent,<sup>4a</sup> tous les possibles doivent nécessairement se réaliser à un moment ou un autre.<sup>4b</sup> Or si, parmi tous les possibles, il y a la reproduction exacte de la configuration actuelle – nous serons indéfiniment de retour à Peyresq pour parler encore et encore du temps de la même façon exactement<sup>4c</sup> – il y a aussi des configurations *presque* identiques, où un orateur tout aussi sincère choisit d'exprimer le contraire exact de ce que celui-ci a dit cette fois. Même lorsque je professe une opinion politique assurée ou un article de foi, il serait physiquement possible que je décide de mentir ; donc cela se réalisera nécessairement, je (ou une autre version semblable de moi-même) défendrai avec la même flamme une opinion opposée – et ce que

- 
3. PLATON, *La République*, VIII, 546b. Ptolémée l'identifie à une « grande année » astronomique, correspondant à un cycle zodiacal – ou, dans une vision plus moderne, à une période de la rotation du Soleil autour du centre de notre galaxie (soit environ 26 000 ans).
  4. (a) Dans l'univers épicurien, la contingence se manifeste par l'existence de phénomènes sans cause antécédente (le *clinamen*). (b) C'est aussi une vision assez moderne de l'infini et un jeu très subtil sur le produit d'une probabilité très faible (que l'univers retrouve la même configuration exactement) mais finie par une durée infinie, deux millénaires avant le « pari de Pascal ». Notons que, pour Épicure, l'univers est également infini dans l'espace, et que les mêmes arguments valent aussi spatialement, *mutatis mutandis* : *en ce moment même*, d'innombrables versions de vous-même sont en train de lire des actes identiques à ceux-ci, et d'autres encore des versions différentes ou contradictoires... (c) Mais sans doute pas avant quelques milliards de milliards d'années, pas d'inquiétude !

je dis actuellement n'a par conséquent aucune importance. Plus généralement toutes les divergences, toutes les uchronies seront nécessairement réalisées. Ni les discours, ni les actes ne sauraient donc avoir beaucoup d'importance : pour Épicure, seuls comptent véritablement l'amitié, le plaisir de la discussion et de l'échange.

Au risque de la provocation, on pourrait dire qu'aujourd'hui, la plupart des philosophes ont un rapport bancal au temps et à l'espace, généralement construit à partir des idées de Kant ou en opposition avec elles. La base même du monumental projet kantien, tel qu'il l'expose dans l'introduction à sa *Critique de la raison pure*,<sup>5a</sup> est de (re)construire toute la connaissance, de la physique (*Théorie du ciel*<sup>5b</sup>) à la politique (*Projet de paix perpétuelle*<sup>5d</sup>) en passant par l'histoire (*Idée d'une histoire universelle d'un point de vue géopolitique*<sup>5c</sup>) etc., sur la base de la seule raison – pourvu qu'on lui accorde le temps et l'espace comme « formes *a priori* de la connaissance » : d'une certaine façon, l'ensemble de la construction kantienne repose sur le pari qu'on peut partager une intuition<sup>6</sup> commune de ces deux notions. Or certaines de ses conclusions mêmes – et en particulier celle de sa physique<sup>7</sup> – sont notoirement fausses. On en revient donc au vieux paradoxe augustinien : « *Si personne ne me demande ce qu'est le temps, je le sais ; si je cherche à l'expliquer à celui qui m'interroge, je ne le sais plus.* »<sup>8</sup> Il est assez étrange

---

5. Emmanuel KANT, (a) Préface à la *Critique de la raison pure* (*Kritik der reinen Vernunft*, 1781) ; Garnier-Flammarion, 2006. (b), (c) *Histoire générale de la Nature et Théorie du ciel*, 1955 ; Vrin, 1984. (d) *Projet de paix perpétuelle* (*Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf*, 1795). (e) *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue géopolitique* (1784) ; accessible en ligne : [http://classiques.uqac.ca/classiques/kant\\_emmanuel/idee\\_histoire\\_univ/Idee\\_histoire\\_univ.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/kant_emmanuel/idee_histoire_univ/Idee_histoire_univ.pdf) (sept. 2017).

6. Le vocabulaire est miné, et il est bien sûr absurde de résumer le projet kantien en quelques lignes. En l'occurrence, Kant distingue soigneusement l'intuition, continue, du concept, discret, le temps et l'espace étant des « intuitions pures ». Son analyse des deux premières « antinomies » (a1 : Le monde a/n'a pas de commencement dans le temps et est limité/n'a pas de limite dans l'espace ; a2 : Toute substance est constituée de parties simples/il n'existe rien d'absolument simple en aucune chose) le conduit à les dépasser et à déduire que l'espace et le temps (et plus généralement le monde) ne sont pas connaissables en eux-mêmes – d'où la faillite programmée de tout raisonnement « scientifique » sur ces questions.

7. Un autre élément majeur du projet kantien n'en est pas moins de fonder les lois newtoniennes de la gravitation, qui semblent le fasciner, sur la métaphysique plutôt que sur l'immanentisme plus ou moins implicite de Newton. Pour Kant, la révolution copernicienne (qui vaut également pour la philosophie critique) et plus généralement la science moderne s'achèvent dans la mécanique newtonienne – continuiste.

8. SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, Livre XI ; in *La Mémoire et le temps*, Mille et une nuits, 2004.

de constater que, alors même que nous ne disposons pas d'une vision commune du temps opératoire, la plupart des auteurs, de science-fiction comme de philosophie, font « comme si ».

Au final, il est assez surprenant de constater que les jeux de la SF avec le temps restent assez timides au regard de ceux que s'autorisaient les métaphysiciens de l'Antiquité.

### *Du Jardin au Jugement dernier*

Dans notre culture, la conception du temps collectif comme destin de l'humanité dérive en grande partie de la religion. *The Origins of Futuristic fiction*<sup>9</sup> explique comment la possibilité de récits de fiction qui ne soient ni pseudo-historiques, ni du théâtre s'est construite progressivement depuis le Moyen-Âge, où les cercles religieux étaient les seuls lieux d'enseignement. Ce n'est qu'aux XVII<sup>e</sup> et surtout XVIII<sup>e</sup> siècles qu'apparaissent des récits d'un futur qui ne soit pas eschatologique.<sup>10</sup> Paul Alkon y souligne la coïncidence avec la construction des catégories scientifiques et littéraires qui forment l'armature de la vision actuelle du temps, de la physique à l'histoire et à la paléontologie.

Héritière de cette vision moderne du temps, datée et strictement culturelle, la science-fiction en porte la marque profonde. Ugo Bellagamba remarque que c'est aussi le cas des institutions politiques. Lorsque le pouvoir royal s'affranchit de la religion, il tente d'imposer son propre temps, imitant le pouvoir de l'Église médiévale, maîtresse d'un temps qu'elle scandait dans tous les domaines, de la justice aux lettres et à l'éducation.

Plus généralement, la structure des romans anglo-saxons modernes est très liée à une notion du temps nourrie par la religion dans laquelle on part d'une origine, on arrive à un but dont le sens sera donné par une révélation finale, comme l'explique *The Sense of an Ending* de Frank Kermode,<sup>11</sup> et comme le reprend à sa façon Paul Ricœur.

La science-fiction a-t-elle réussi à s'affranchir de cette profonde empreinte ? Ugo s'interroge sur les uchronies et sur les « multivers » qu'aime à explorer la SF. Pourrait-on y voir une influence de la pensée d'Épictète,

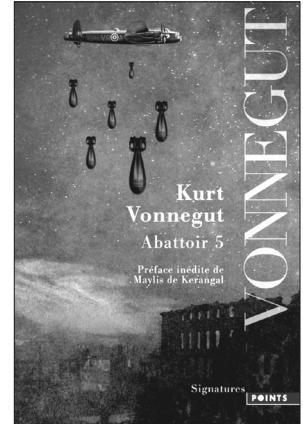
9. Paul K. ALKON, *The Origins of Futuristic fiction*, 1987 ; Univ. Georgia Press, U.S.A., 2010.

10. Pascal Thomas évoque le classique *L'An 2440, Rêve s'il en fut jamais*, de Louis-Sébastien MERCIER (1770) ; Burozoïque, coll. Le répertoire des îles, 2010.

11. Frank KERMODE, *The Sense of an Ending : Studies in the Theory of Fiction*, 1967 ; Oxford Univ. Press, U.S.A., 2000.

qui serait d'une certaine façon « *le véritable père de l'uchronie* » ? Pour Éric Picholle toutefois, s'il est permis d'imaginer qu'Épicure aurait aimé ces jeux, il est douteux que beaucoup d'auteurs d'uchronies aient été directement influencés par sa métaphysique.

Un autre enjeu narratif majeur issu de la tradition chrétienne est la question du libre arbitre qui, selon Pascal Thomas, guide la conclusion de nombreuses histoires. Il évoque la vision de Vonnegut d'une ligne temporelle inamovible et observable dans son entier, comme la ligne de crêtes des montagnes Rocheuses ou des Pyrénées, qui conduit un personnage d'*Abattoir 5* à s'étonner : « *Si je n'avais pas passé tellement de temps à étudier les terriens, je n'aurais aucune idée de ce que « libre arbitre » peut signifier. J'ai visité trente-et-une planètes habitées dans l'univers, j'ai étudié des rapports sur plus d'une centaine d'autres, et il n'y a que sur Terre que l'on parle de libre arbitre.* »<sup>12</sup>



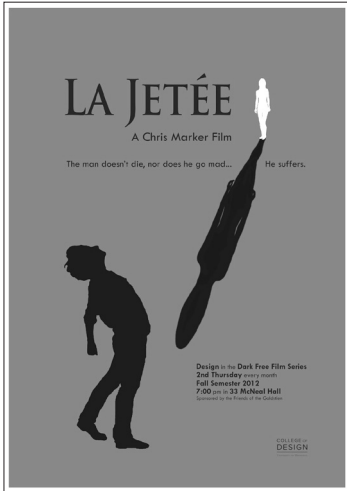
### *Identifications bergsoniennes*

Les membres de l'espèce humaine partagent depuis toujours, ou presque, un sentiment de passage continu du temps physiologique, aussi bien à l'échelle du quotidien qu'à celle de la vie humaine, avec l'expérience du vieillissement ; voire au-delà, avec celle de la parentalité, « *notre seul espoir biologique de toucher à une forme d'immortalité* ». C'est pour Daniel Tron cette expérience que la science-fiction va naturellement ajouter à ses récits, pour favoriser l'identification du lecteur aux personnages. La parentalité est donc logiquement l'un des premiers enjeux narratifs des paradoxes temporels classiques, comme dans l'exemple du *Voyageur imprudent*<sup>13</sup> ; viennent ensuite la capacité à se tuer soi-même, qui met en cause le libre arbitre, les convictions religieuses...

La perception d'un déroulement temporel *via* le point de vue d'un personnage favorise par ailleurs une conception de la durée proche de celle de Bergson, comme perception subjective de quelque chose d'extérieur, dépendant de sa propre histoire comme de sa propre physiologie, note Florence Quinche. C'est ce que fait éclater le cinéma expérimental de Chris

12. Kurt VONNEGUT, *Abattoir 5* (*Slaughterhouse-Five*, 1969) ; Points, 2009.

13. René BARIJAVEL, *Le Voyageur imprudent* (1944) ; Folio, 2001.



Marker dans *La Jetée*,<sup>14</sup> dont le protagoniste est drogué et parfois inconscient. Les moments où celui-ci se voit projeté dans le passé existent pour lui, mais on ne sait pas quels éléments de sa perception du temps historique sont réels ou non.

Le Nouveau Roman et le post-modernisme vont également déstructurer le roman, à commencer par l'expérience du temps. Daniel Tron explique qu'ils créent naturellement des effets temporels en explorant des temps purement subjectifs, en juxtaposant des perceptions du même événement, en multipliant les récits de la récurrence, etc. *A contrario*, la machine à explorer

le temps de Wells<sup>15</sup> est pour lui « *un outil métافictionnel de ce qu'est la science-fiction* » : on va manipuler le temps de manière artistique, plaisante, et travailler cette matière temporelle de nombreuses façons différentes.

Claude Ecken rappelle que Wells reste dans le temps de l'historien, sans paradoxes temporels puisqu'il s'agit d'un voyage à sens unique vers le futur : on est dans une approche purement exploratoire, motivée par la curiosité. La science-fiction qu'il invente s'enracine dans une perspective temporelle longue, liée à la naissance de la paléontologie, qui propose une étude non biblique du passé lointain et une vision du futur qui ne soit pas eschatologique.<sup>9</sup> En prise avec l'imaginaire scientifique et technique de son époque, cette approche science-fictionnelle classique fondée sur les personnages va naturellement conduire à des récits de l'ordre du linéaire et du paradoxe temporel, quand des conceptions « plus modernes » du temps amèneront plutôt des effets de synchronicité et des réalités multiples, voire des multivers.

### *Plus psychologique, donc plus sérieuse ?*

On retrouve cette tendance dans une vague récente de films de voyages dans le temps. Dès que l'on sort du modèle traditionnel du temps, l'organisation du récit devient plus complexe à suivre, ce qui amène de

14. *La Jetée*, 1962, réal. Chris MARKER, France.

15. Herbert George WELLS, *La Machine à explorer le temps* (*The Time-Machine*, 1899) ; Folio SF, 2016.

nombreux films à jouer sur les mêmes ressorts – y compris nombre de comédies romantiques qui, mine de rien, «*forment un paquet d'adolescentes à la science-fiction*», remarque Daniel Tron. De *Primer*<sup>16</sup> à *Synchronicity*,<sup>17</sup> beaucoup cherchent en particulier, pour être crédibles (et s'épargner les gros budgets liés à la reconstruction de l'Empire romain...), à respecter l'ampleur du déplacement temporel. Limitée, celle-ci permet de revenir au personnage, de rendre le film «*plus psychologique, donc plus sérieux*», surtout lorsqu'il est «*un peu noir*». Ainsi, toute la modernité présumée du dispensable *Synchronicity*, histoire très classique de décalages successifs dans des réalités distinctes, réside dans son *inintelligibilité*.

Au cinéma comme en littérature, le jeu des histoires de voyage dans le temps est souvent de créer un effet drôle ou surprenant, qui peut relever d'un simple choc des cultures, procédé classique depuis *L'Homme à l'oreille cassée*<sup>18</sup> et qui permet à l'auteur, explique Claude Ecken «*de montrer sa culture ou ses convictions en amenant un gars du passé à jouer les naïfs à notre époque*» ou, mieux, d'un *twist* final inédit, ce plaisir de la nouveauté prévalant sur une authentique réflexion sur le temps – sauf chez certains auteurs, comme P.K. Dick, pour lequel la perturbation temporelle relève d'une réflexion philosophique et théologique.

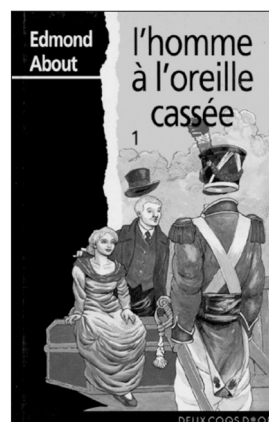


Illustration de Loïc Normand

La difficulté d'être encore original après un siècle d'histoires de voyages dans le temps explique-t-elle leur relative raréfaction dans les romans de SF, s'interroge Estelle Blanquet ? Pour Claude Ecken, les histoires relevant précédemment purement de ce thème, effectivement rebattu, sont largement passées dans le champ de l'uchronie, où un auteur n'a plus à justifier le déplacement temporel.

Yves Frémion évoque pour sa part un «*chef d'œuvre absolu*», *Mickey à travers les siècles*,<sup>19</sup> où, pour toute explication, le héros se contente de se

16. *Primer*, 2004, réal. Shane CARRUTH, Studio Canal prod., U.S.A.

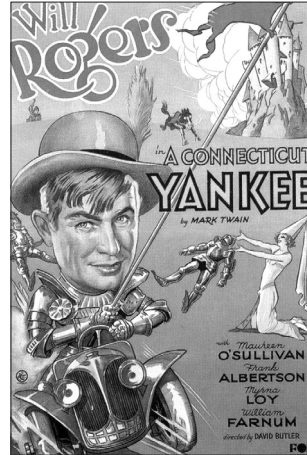
17. *Synchronicity*, 2015, réal. Jacob GENTRY, POP Films prod., U.S.A.

18. Edmond ABOUT, *L'Homme à l'oreille cassée*, 1862 ; L'École des loisirs, 1984.

19. Pierre FALLOT puis Jean-Michel LE CORFEC, dessins Pierre NICOLAS, *Mickey à travers les siècles*, 1952-1978.



donner un coup sur la tête pour se réveiller à une autre époque. De même, raconte Anouk Arnal, le protagoniste du manga *Thermæ Romæ*,<sup>20,21</sup> un architecte romain, se noie régulièrement pour ramener du Japon moderne de nouveaux concepts d'aménagement.



### *Les descendants de Terminator*

Au cinéma, le thème du voyage dans le temps est apparu dès 1910 avec *Un Yankee à la cour du roi Arthur*, qui a connu trois adaptations,<sup>22</sup> mais a finalement été peu exploité jusqu'aux années 1980, où *Terminator*<sup>23a</sup> et *Retour vers le futur*<sup>24</sup> l'ont remis au goût du jour. Leurs conceptions du temps sont très différentes. *Retour vers le futur* affiche d'entrée une volonté de respecter des règles internes explicites, alors que, bizarrement, *Terminator*,

20. Mari YAMAZAKI, *Thermæ Romæ*, Casterman, 2012.

21. Pierre STOLZE, « La Civilisation gréco-romaine (langues et mythes) dans la SF », in *Science-fiction et didactique des langues : un outil communicationnel, culturel et conceptuel*, Éditions du Somnium, 2013, pp.355-369.

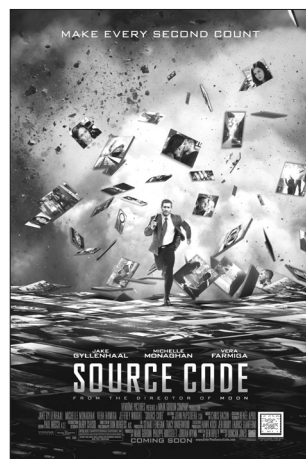
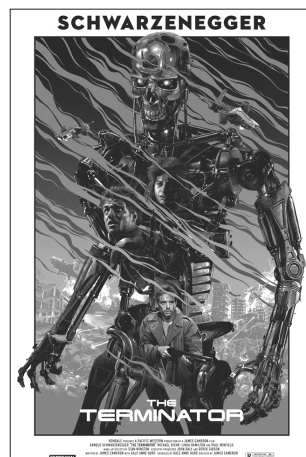
22. *A Connecticut Yankee*, 1910 (muet), U.S.A. ; *A Connecticut Yankee at King Arthur's Court*, 1927 (muet), réal. Emmett J. FLYNN, Fox Film prod., U.S.A. ; *idem*, 1949, réal. Tay GARNETT, Paramount prod., U.S.A.

23. (a) *Terminator (The Terminator)*, 1984, réal. James CAMERON, Hemdale Film Corp. prod. (b) *Terminator 2 : le jugement dernier (Terminator 2 : Judgment Day)*, 1991, réal. James CAMERON, Carolco prod. (c) *Terminator 3 : le soulèvement des machines (Terminator 3 : Rise of the Machines)*, 2003, réal. Jonathan MOSTOW, C-2 Pictures prod. (d) *Terminator Renaissance (Terminator salvation)*, 2009, réal. McG, Halcyon prod, U.S.A. (e) *Terminator Genisys*, 2015, réal. Alan TAYLOR, Skydance Prod., U.S.A.

24. *Retour vers le futur (Back To The Future)*, 1985, réal. Robert ZEMECKIS, Amblin Entertainment prod., U.S.A.

film tout aussi grand public, arrive directement en plein paradoxe classique d'un futur qui se crée lui-même (si le Terminator n'avait pas été renvoyé dans le temps par les machines, il n'y aurait pas eu de John Connors pour leur résister dans le futur). Si les deux épisodes suivants<sup>23b,c</sup> exploitent la même veine, le quatrième,<sup>23d</sup> devient dickien et le cinquième, *Terminator Genisys*, partant du principe que tout le monde a vu et digéré les précédents, change purement et simplement de réalité en même temps que d'actrice principale. Les suites de *Star Trek*,<sup>25</sup> notamment, se sont engouffrées dans cet usage d'un paradoxe temporel pour justifier le *reboot*, explique Daniel Tron.

De nombreux films exploreront ensuite la multiplicité des inscriptions possibles du temps humain dans le temps divin et scientifique, de *L'Armée des douze singes*<sup>26</sup> (hommage explicite à *La Jetée* de Chris Marker<sup>12</sup>) à *Mr. Nobody*<sup>27</sup> et à *Inception*<sup>28</sup>. Suivent également toute une série de films travaillant la figure de la récurrence d'une même scène, d'abord sur un mode ludique, avec *Un jour sans fin*,<sup>29</sup> puis en essayant d'être plus sérieux, avec *Synchronicity*,<sup>30</sup> *Un jour sans lendemain*<sup>31</sup> ou encore *Source Code*,<sup>32</sup> qui proposent différentes solutions pour briser la boucle du retour d'un même événement. On peut



- 
25. *Star Trek : Premier Contact* (*Star Trek: First Contact*), 1996, réal. Jonathan FRAKES, Paramount prod., U.S.A.
26. *L'Armée des douze singes* (*Twelve Monkeys*), 1995, réal. Terry GILLIAM, Universal Pictures prod., U.S.A.
27. *Mr. Nobody*, 2009, réal. Jaco VAN DORMAEL, Pan-Européenne prod., Belgique.
28. *Inception*, 2010, réal. Christopher NOLAN, Syncopy film prod., U.S.A. & U.K.
29. *Un jour sans fin* (*Groundhog Day*), 1993, réal. Harold RAMIS, Columbia Pictures prod., U.S.A.
30. *Synchronicity*, 2015, réal. Jacob GENTRY, POP Films prod., U.S.A.
31. *Un jour sans lendemain* (*Edge of Tomorrow*), 2014, réal. Doug LIMAN, Warner Bros. prod., U.S.A.
32. *Source Code*, 2011, réal. Duncan JONES, Vendôme Pictures prod., U.S.A.

en identifier deux types : les *pop-quantique-bavard*, dans le lexique de Daniel (« aussi quantiques que 90 % de la SF, qui ne l'est pas ! », persifle Ugo), avec le développement de multivers, comme *Source Code* ou encore *Cohérence*<sup>33</sup> ; et ceux qui tournent autour d'une machine permettant soit de se déplacer légèrement dans le temps, soit une perception du futur, mais à laquelle on finit par renoncer après quelques explorations, comme dans *Time Lapse*,<sup>34</sup> *Project Almanac*<sup>35</sup> ou encore *L'Effet papillon*<sup>36</sup>. Estelle Blanquet évoque également *Il était temps*,<sup>37</sup> comédie romantique intimiste aboutissant à une conclusion similaire, sans autre machine qu'un placard.

Cette école, issue d'auteurs intelligents qui creusent la notion du récit passé comme fiction induite ou comme projection, constitue une réflexion sur l'historiographie, « une digestion de la conception moderne de l'histoire ». Elle paraît à Daniel Tron du même ordre que celle que Dick menait « à fond » avec « Un auteur éminent »,<sup>38a</sup> qui problématise l'objet à l'origine de la réalité historique (l'auteur réécrivant sans le vouloir la Bible alors

qu'il se croyait dans l'atemporalité) et surtout *Le Maître du haut château*<sup>38b</sup> qui, au-delà de la méta-uchronie, joue sur l'aspect polémique de la contre-uchronie qui nous raconte le réel dans sa temporalité. Il n'y a pas de paradoxe linéaire : on est dans le paradoxe de la conception augustinienne du temps, de l'impossibilité de faire sens d'un destin d'homme qui va mourir, dans un cadre religieux sorti de l'éternité, pour attendre un recommencement qui n'est pas linéaire mais situé dans le futur, qu'on retrouve d'une certaine façon dans les collisions d'échelles de *L'Œil du temps*,<sup>39</sup> de Clarke et Baxter ou dans *Les Chronolithes*<sup>40</sup> de R. C. Wilson.



Illustration de FLAMIDON

- 
33. *Cohérence*, 2013, réal. James Ward BYRKIT, Bellanova Films prod., U.S.A.  
 34. *Time Lapse*, 2014, réal. Bradley D. KING, Uncooperative prod., U.S.A.  
 35. *Project Almanac*, 2015, réal. Dean ISRAELITE, Insurge Pictures prod., U.S.A.  
 36. *L'Effet papillon (The Butterfly Effect)*, 2004, réal. Eric BRESS & J. Mackie GRUBER, FilmEngine prod., U.S.A.  
 37. *Il était temps ! (About Time !)*, 2013, réal. Richard CURTIS, Working Title prod., U.K.  
 38. Philip K. DICK, (a) « Un auteur éminent » (« Prominent Author », 1954) ; in *Nouvelles*, t.1, 1947-1953, Denoël, coll. Lunes d'encre, 2006, pp. 1144-1165. (b) *Le Maître du Haut Château (The Man in the High Castle, 1962)* ; J'ai Lu SF, 2013.  
 39. Arthur C. CLARKE & Stephen BAXTER, *L'Œil du temps (Time's Eye, 2004)* ; Milady, coll. Imaginaire, 2015.  
 40. Robert Charles WILSON, *Les Chronolithes (The Chronoliths, 2001)* ; Folio SF, 2016.

Mary Gentle propose également, avec *Le Livre de Cendres*,<sup>41</sup> une construction extrêmement complexe sur quatre tomes où la lecture d'un artefact et le travail des historiographes influe directement deux lignes temporelles distinctes, la nôtre et celle de Cendres, héroïne d'une Bourgogne restée un grand royaume dominateur en Europe, au point de modifier notre présent.

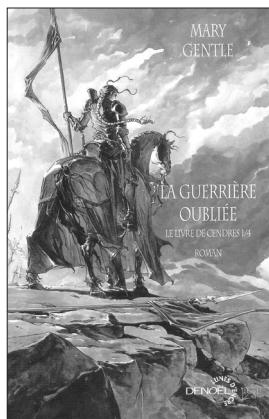


Illustration de  
Guillaume Sorel

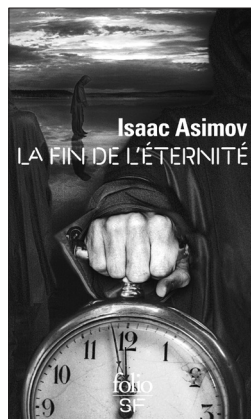


Illustration de  
Eriend Mork

### *Un temps élastique ?*

Lorsque, au-delà de la dimension individuelle, les personnages s'avisent de modifier l'Histoire, on constate chez de nombreux auteurs une forme d'élasticité de celle-ci. Pascal Thomas évoque *La Patrouille du temps*<sup>42</sup> de Poul Anderson et *La Fin de l'éternité*<sup>43</sup> d'Isaac Asimov, où la réponse historique à une perturbation temporelle se décompose en une phase où il ne se passe pas encore grand chose, suivie d'une autre durant laquelle la déviation peut être très forte, avant de « s'amortir » en quelques siècles.

Beaucoup postulent néanmoins l'existence de moments cruciaux, lors desquels l'Histoire se révèle plus susceptible de basculer. L'accès en est souvent interdit aux voyageurs temporels, que ce soit par des phénomènes physiques (ou *chroniques* ?), par l'intervention d'entités plus puissantes que les humains, comme chez Asimov, ou par la nature même de la ma-

41. Mary GENTLE, *Le Livre de Cendres : La Guerrière oubliée* (*A Secret History*, 1999) ; *La Puissance de Carthage* (*Carthage Ascendant*, 1999) ; *Les Machines sauvages* (*The Wild Machines*, 1999) ; *La Dispersion des ténèbres* (*Lost Burgundy*, 2000) ; tous : Folio SF, 2009.

42. Poul ANDERSON, *La Patrouille du temps* (*Time Patrol*, 1955) ; Le Béliat', 2016.

43. Isaac ASIMOV, *La Fin de l'éternité* (*The End of Eternity*, 1955) ; Folio SF, 2016.

chine à voyager dans le temps. Anouk Arnal évoque ainsi Connie Willis, sous la plume de laquelle un voyageur temporel peut s'insérer dans les périodes « élastiques » du passé et en être témoin sans modifier les grandes tendances historiques s'il n'est qu'observateur, les périodes cruciales étant au contraire identifiées par l'impossibilité d'y accéder – sauf dans les récents *Black Out* et *All Clear*<sup>44</sup> qui interrogent cette vision. La problématique de l'observateur, essentielle selon Claude Ecken, se rencontre également dans *Les Yeux du temps*<sup>45</sup> de Bob Shaw.

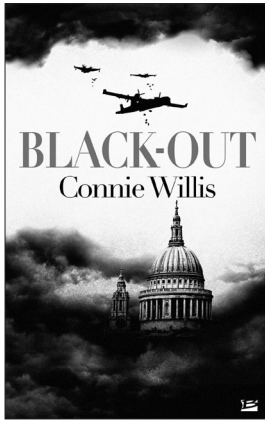


Illustration de  
Guillaume Sorel

Cette vision permet de nombreuses variations, comme celle de xkcd, où un voyageur temporel inculte assassine Hitler... dans son bunker, en 1945, ou encore *Legends of tomorrow*,<sup>46</sup> une série télévisée mettant en scène des voyages temporels soumis à des règles assez strictes – *sauf* dans une zone temporelle particulière, où les « maîtres du temps » peuvent s'adonner à la « pure jouissance » d'en faire ce qu'ils veulent sans conséquence pour l'histoire, explique Anthony Vallat. Inversement, remarque Estelle Blanquet, certaines histoires comme *L'Équilibre des paradoxes*,<sup>47</sup> de Michel Pagel, mettent en scène des personnages voyageant dans le temps sans l'avoir voulu.

44. Connie WILLIS, *Black-Out (Blackout)*, 2010 ; *All Clear* (2013) ; J'ai Lu SF, 2014 & 2015, resp.

45. Bob SHAW, *Les Yeux du temps (Other Days, Other Eyes)*, 1972 ; Livre de Poche SF, 1996.

46. *DC's Legends of Tomorrow*, 2016 (en cours), série créée par Andrew KREISBERG, Greg BERLANTI & Marc GUGGENHEIM, U.S.A.

47. Michel Pagel, *L'Équilibre des paradoxes*, 1999 ; Denoël, coll. Lunes d'encre, 2004.

### Heinlein, ingénieur de sa propre œuvre

Estelle évoque encore le jeu qui consiste à confronter des personnages à un nombre important d'univers alternatifs, comme dans le Cycle du *Monde comme mythe* de Robert Heinlein.<sup>48</sup> Pour Éric Picholle, toutefois, il s'agit plus d'une *métafiction*,<sup>49</sup> d'une série de jeux sur le dialogue entre les personnages et l'auteur, du choc de leur liberté face aux contraintes, puis de leur révolte (dans *The Number of the Beast*<sup>48b</sup>) et de leur confrontation à la possibilité de nombreuses alternatives littéraires et de nombreux auteurs différents (*Au-delà du crépuscule*<sup>48d</sup>).

Si le voyage dans le temps est très présent dans le cycle, et en particulier dans *Time Enough for Love*,<sup>48a</sup> le véritable paradoxe temporel est d'ordre métatextuel. L'œuvre est en dialogue avec un roman jeunesse antérieur, *L'Âge des étoiles*,<sup>50</sup> dans lequel Heinlein avait mis en scène l'expérience de pensée classique dite des « jumeaux de Langevin », mais en y introduisant la possibilité d'une communication instantanée à distance, impossible dans un cadre einsteinien. Gregory Benford lui ayant fait remarquer que cet artifice revenait à introduire la possibilité de voyages dans le temps, Heinlein, très attentif à la cohérence de son œuvre mais incapable de résister à un tel défi, procède à une relecture de son *Histoire du futur*<sup>51</sup> à la lumière de cette possibilité.

S'agissant d'une œuvre-phare de la SF moderne, le projet apparaît d'une rare audace littéraire, mais relève plus d'un orgueil d'auteur jouant avec son propre univers que d'une spéculation métaphysique. Pour Éric, si l'on connaît peu « *d'exemples aussi limpides d'ingénierie de sa propre œuvre* », les paradoxes temporels diégétiques restent très classiques, voire banals :

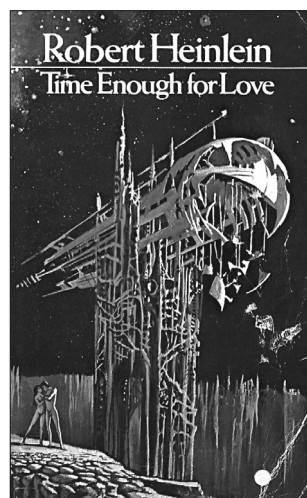


Illustration de Bruce Pennington

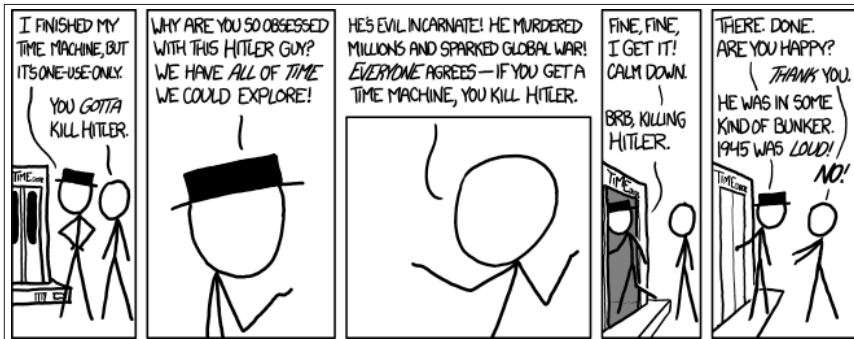
48. Robert A. HEINLEIN, (a) *Time Enough for Love*, 1973 ; Ace Books, New-York, 2012 (inédit en français) ; (b) *The Number of the Beast*, 1981 ; Fawcett Books, New-York, 1986 (inédit en français) ; (c) *Le Chat passe-muraille (The Cat Who Walks Through Walls)*, 1985) ; (d) *Au-delà du crépuscule (To Sail Beyond the Sunset)*, 1987) ; J'ai Lu SF, 1995 et 1989, resp.

49. À ne pas confondre avec la catégorie voisine du Nouveau Roman, qui évacue les personnages, ce qui n'est pas le cas chez Heinlein (NdDT).

50. Robert A. HEINLEIN, *L'Âge des étoiles (Time for the Stars)*, 1956) ; Livre de Poche SF, 2010.

51. Robert A. HEINLEIN, *L'Histoire du futur (The Past Though Tomorrow)*, Folio SF, 5 tomes, 2005.

*Time Enough for Love* est un roman psychanalytique dont un enjeu majeur est la possibilité pour Lazarus Long de coucher avec sa mère, *The Number of the Beast* voit renaître son vieux complice Libby, etc. Florence Quinche reconnaît dans cette dernière figure, qu'on retrouve également dans *Solaris*,<sup>52</sup> l'influence du thème religieux de la résurrection des morts.



© xkcd

52. Stanislas LEM, *Solaris*, 1961 ; Folio SF, 2003.