

Jean-François Chassay  
Anne Élane Cliche  
Bertrand Gervais

## Présentation

J'espère qu'on pourra tuer le temps et le sécher comme le sel.

James Joyce, *Finnegans Wake*

### Vivons-nous la fin des temps?

La question nous revient sans cesse, depuis que le monothéisme et ses avatars ont enraciné la pensée du temps et de l'histoire dans l'angoisse de la rédemption et l'espoir d'un accomplissement. Elle charrie aussi, cette question, les restes d'une conscience morale insistante et larvée, bercée dès l'enfance par la promesse d'un Jugement dernier. Comme si l'interrogation n'était que le voile posé sur l'entreprise acharnée, toujours en proie à l'accélération, qui consiste à actualiser cette fin, à en finir enfin avec l'Histoire et les questions.

L'imaginaire occidental semble en effet imprégné de la pensée de la fin. Notre époque, c'est le moins qu'on puisse dire, n'échappe pas à la règle. On croirait même que depuis la Deuxième Guerre mondiale avec, d'un côté, la Shoah, qui a marqué l'invention d'une industrie de la mort effective et, de l'autre, Hiroshima et Nagasaki, qui symbolisent le passage à l'ère atomique sur fond de course exponentielle aux armements, on a assisté à une prolifération de l'imaginaire de la fin. Le roman, le cinéma et les autres arts en témoignent. Ils le font parfois sur le mode fantastique, par des productions littéralement apocalyptiques qui mettent en scène des mondes détruits par des forces indomptables, en rêvant des périodes de transition et de renouvellement. Mais la puissance des œuvres n'est pas

toujours équivalente aux thèmes qu'elles exploitent; l'écriture et l'image sont aussi l'occasion de mettre à vif l'envers du voile qui est sens, interprétation, analyse, déconstruction tout aussi acharnée de cette puissance d'achèvement. La fin du monde est toujours une question de temps.

On pourrait aussi reprendre la question sur un mode plus léger, la saisir par un autre bout, à la lettre, comme le fait Jean-Claude Carrière s'entretenant sur la fin des temps :

Nous assistons à une fin de certains temps grammaticaux. Où est passé le futur antérieur? Qu'est-il advenu du passé simple? On n'utilise plus que très rarement l'imparfait du subjonctif. Que signifie cette simplification<sup>1</sup>?

C'est au temps du récit que nous sommes dès lors renvoyés, au temps de l'histoire non plus dans son déroulement, mais dans sa récitation, sa prise en charge par une voix, des voix, un phrasé, un style. Il faut entendre en effet dans cette prise à la lettre de la fin des temps, la prédominance de la perception, de la représentation, de la langue. Les questions de Carrière dédramatisent l'urgence de la fin pour en faire entendre, peut-être, la participation subjective. Il semble que, dans la « simplification » entrevue, ce soit le passé qui subisse l'effacement et se voit frappé d'oubli. C'est une manière polie de dire sans doute que l'abandon de la mémoire est la voie la plus rapide pour arriver au bout de l'histoire.

L'imaginaire de la fin appartient donc, on le comprend, à la part la plus subjective de l'aventure humaine. Et l'apocalypse n'est pas que la dévastation planétaire, voire cosmique, de cette aventure. Elle engage aussi l'être singulier quand la mort, la violence, le désir, l'impossible

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Carrière, « Les questions du Sphinx », *Entretiens sur la fin des temps*, Paris, Fayard, 1998, p. 139.

font reconnaître leurs œuvres, brutalement. L'apocalypse est avant tout révélation et dévoilement au sens le plus cru, puisque le mot grec traduit l'hébreu « gala » qui désigne d'abord la mise à nu du sexe. Comme si, hors de toute eschatologie, l'apocalypse pointait, au cœur de l'être, le sens le plus brut de son existence, sens premier, à défaut d'être le dernier.

L'imaginaire de la fin trahit une angoisse fondamentale : celle d'un univers que nous ne parvenons pas à maîtriser, celle d'un temps dont la science nous est tout aussi incertaine. Serait-ce que le temps nous échappe de plus en plus? Il semble plus juste de dire qu'il nous a toujours échappé. Avec les avancées scientifiques du dernier siècle, le temps va plus vite, mais nous ne pouvons guère le transformer, il nous emporte plutôt et nous rend à notre essentielle vulnérabilité. Cet imaginaire exprime pour ainsi dire une pensée toujours en crise : pensée du temps et de ses effets, aux prises avec un monde qui n'a jamais autant de sens que lorsqu'il est sur le point de finir.

Les fictions de la fin sont par conséquent des fictions du temps et de son caractère inéluctable. Écrire le temps, le représenter, consiste à penser sa fin, puisque par la segmentation, son appréhension inscrit la rupture de sa continuité. Il en ressort que les fictions et les pensées de la fin sont marquées par une temporalité témoignant de cette nécessaire rupture. Les temps sont instables, les conjuguaisons s'échangent, se contaminent, le futur, le présent, le passé se chevauchent et se disloquent. Une brèche s'ouvre où tout se précipite et se répète. Face à ce chaos qui génère une indétermination toujours croissante, on voit parfois apparaître le besoin de mettre en ordre les temps. Mais au-delà de ces évidences de surface, comment s'exprime, au juste, cet imaginaire dans les textes? À quels types de représentation le temps et la fin donnent-ils lieu, à quelles exigences littéraires, à quelles structures narratives ou figuratives, à quelle logique de mise en discours?

## Au bout de l'Histoire

Les articles réunis ici ont été réalisés dans le cadre des travaux de l'Équipe de recherche de l'Imaginaire de la fin<sup>2</sup>. Ils ont pour objectif de dégager, de quelques écritures fictionnelles nées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, un certain traitement du temps, chaque fois différent, chaque fois singulier, où l'on voit pourtant se profiler un insistant questionnement de l'Histoire comme récit, mais aussi comme vecteur, parcours, direction aboutissant à un terme dont on n'aura jamais fini d'interroger le sens, voire la finalité. À lire en effet les six études consacrées, on va le voir, à des auteurs fort différents de culture et de style, on est frappé de retrouver, de l'une à l'autre, la mise à découvert d'une place, d'un site, ou plus simplement d'un point de butée qui serait, pour le dire rapidement, cette fin de l'Histoire, son aboutissement reconnu comme crise en acte, effondrement abouti, arrêt ou suspension infinie d'où la fiction semble devoir repartir. Comme si la fin ne pouvait se penser qu'à la condition d'être derrière nous...

Les fictions retenues dans ce livre travaillent et déploient dans des langues subjectives sans commune mesure entre elles, un rapport au temps de la fin qui n'est pas tant celui de l'appréhension eschatologique que celui de la posthistoire, pour reprendre le terme d'Antoine Volodine. Tout se passe comme si chaque texte mis en analyse n'arrivait à s'écrire que dans l'affirmation de l'*après*, cette sortie du temps pouvant dès lors être l'enjeu d'une décision

---

<sup>2</sup> Parmi les travaux antérieurs réalisés par l'équipe, on note les dossiers consacrés à « L'imaginaire de la fin », parus dans les revues *Cinéma* (2004, vol. 13, n° 3) et *Protée* (2000, vol. 27, n° 3); les collectifs *Edgar Allan Poe. Une pensée de la fin* (Montréal, Liber, 2001), *Figures de la fin. Approches de l'irreprésentable* (Montréal, coll. « Figura », n° 2, 2001), *Imaginaire et transcendance* (Montréal, coll. « Figura », n° 8, 2002). Pour une liste exhaustive des recherches et des travaux, on peut se reporter au site de l'Équipe, hébergé par l'Université du Québec à Montréal ([www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/](http://www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/)).

subjective, d'une précipitation historique effective et irréversible ou encore d'une anticipation dont l'efficacité est par ailleurs immédiate. On verra sans doute, en traversant ces études, qu'il en va du temps comme il en va du rythme : répétition, scansion, fragmentation, musique et dilatation. Le temps de l'après n'est plus vectorisé par le devoir de son accomplissement, messianisme et Jugement dernier obligent, mais par une espèce d'impératif d'apparition/disparition qui le livre aux principes de l'anamorphose, quand ce n'est pas aux aléas de la réversibilité.

Bertrand Gervais ouvre justement ce recueil par la figure du phasme. Cet insecte, qui se confond visuellement avec son environnement, branche ou feuille sur laquelle il est posé et dont il imite jusqu'à l'illusion la forme, « surgit » littéralement, telle une apparition, à la faveur d'un mouvement parfois infime, toujours inattendu. Ce qui apparaît brusquement se détache du fond et saisit le spectateur en ouvrant d'un seul coup le visible sur une antériorité inaperçue. Ce temps de l'apparition est exploité, selon Bertrand Gervais, dans la pièce de Normand Chaurette, *Le petit Köchel*, qui produit sur le spectateur des effets de révélation dont la logique repose sur la répétition. L'écriture de Chaurette parvient à créer un temps dont la valeur découle de ce principe d'écriture où la répétition inscrit un rituel qui ne vise plus l'accession au sacré, mais semble programmer l'abolition du temps en ramenant l'antériorité au futur. Se dégage de la pièce un « temps de la fin » dans lequel les personnages s'enferment comme dans une commémoration inachevable, à moins qu'elle ne soit depuis longtemps achevée. De là, le spectateur accède au sens selon un battement qui passe de l'oubli à la reconnaissance.

Anne Éline Cliche place la chute au centre de sa lecture de Louis-Ferdinand Céline. Si cette lecture repose sur l'analyse de *Féerie pour une autre fois*, c'est toute l'écriture de Céline qui est ici mise au diapason de la Culpabilité célinienne comme cause : cause de l'antisémitisme et de

l'écriture livrée aux secousses de l'Histoire et de son déchaînement, cause reconnue et donnée à voir dans un travail acharné sur le Temps qui vise à rendre la voix à sa dimension prophétique. La relecture de *Féerie* à la lumière des pamphlets permet de parler d'une « infinitisation du temps » : Céline, situé au bout de l'Histoire – la sienne qui par malheur coïncide avec la grande – fait la chronique après coup, mais au présent de la vision, de sa traversée de la fin. C'est la prise en compte du « rachat » qui permet ici d'éclairer l'assomption de Céline en Expulsé, en déchet ou débris de l'Époque. Place où il se dresse lui-même dans la volonté de faire entendre que la jouissance de mort est le moteur de l'Histoire. La voix prophétique a ceci de particulier qu'elle nous arrive depuis la fin et au-delà.

Carolina Ferrer nous rappelle à la nécessité de penser l'histoire après l'avènement de la bombe nucléaire et de ses conséquences encore retentissantes dans l'interprétation de l'Histoire. Relisant *Le Désert mauve* de Nicole Brossard, elle montre les relations et les effets de sens que ce roman entretient avec l'hologramme de J. Robert Oppenheimer. S'il y a, dans ce dialogue du roman avec la violence nucléaire, une tentative d'appropriation esthétique, c'est à l'éclatement du temps et de l'écriture que cette fiction conduit.

Martin Roldan, analysant le roman de l'écrivain américain E.L. Doctorow, *La Machine d'eau de Manhattan*, nous donne à voir dans une espèce de concrétude un temps au delà de la fin, ou disons, un temps qui aurait apparemment résolu la question de la fin par suspension de l'agonie, ou mieux, mise entre parenthèses de la finitude humaine. La complicité entre le laboratoire et l'apocalypse qui s'expose dans ce roman révèle, en quelque sorte, l'impossible accession de chacun à la représentation de sa propre mort, et permet de saisir la fonction de la fin comme condition de l'existence et non comme sa conséquence ou son terme.

Avec le roman de Stanislas Lem, *La Voix du maître*, Jean-Pierre Vidal analyse l'espace imaginaire où l'individualité à la fois se perd et se fonde. Le stade du miroir permet en effet ici de rappeler ce qu'il en est de l'énigme de la mort pour en aborder non plus la valeur de sanction, mais la fonction de ponctualité. Comme si, là encore, nous étions dans l'après-coup de l'histoire, alors que le récit suit un personnage soucieux d'enjamber sa mort, ayant en quelque sorte, par les hasards de la vie, échappé à son destin et accédé à une vie d'après la vie. Ce roman, qui met en scène les « élus scientifiques » d'un Jugement dernier accompli, trouve son angle de lecture à partir d'une scène qui agit, selon Jean-Pierre Vidal, comme une anamorphose dont la matérialité, on le sait, est essentiellement temporelle. L'ordonnement du récit de Lem dit bien que le temps dont il s'agit dans cette affaire est avant tout musical : celui « presque immobile » de la variation.

Enfin, Jean-François Chassay propose d'analyser le roman d'Antoine Volodine, *Des Anges mineurs*, comme un roman historique dont la temporalité incommensurable nous situe, cette fois explicitement, après la fin. L'imaginaire acquiert, dans ce roman, le statut de réel d'où l'on peut re-souvenir le monde. La fragmentation, le rythme, s'effectue ici par « narrats » ou cellules de narration qui, seules, permettent de dire l'effondrement de l'Histoire dans le trou noir du Temps. Jean-François Chassay reprend à son tour le concept d'Histoire à partir de Benjamin et Rozenzweig pour éclairer ce qui, chez Volodine, serait devenu la part de l'ange.

\*\*\*

Au Moyen Âge, les premières horloges monumentales, avec leur cortège de personnages ornant le mécanisme, offraient déjà un exemple des paradoxes du temps. Entre la formulation de l'instantanéité (il reprenait à chaque seconde) et celui de l'éternité (puisqu'il n'arrête jamais), le

temps apparaissait à travers les horloges comme une incitation exemplaire à promouvoir ou retrouver un ordre dans le chaos, une cohésion logique dans l'univers. Depuis, les machines ont modifié de différentes manières notre rapport au temps, à la perception que nous avons de celui-ci. Elles ne sont pas parvenues pour autant à éliminer la hantise du temps chez le sujet, hantise associée à une fin aussi inéluctable qu'absurde, puisque le temps lui-même ne s'arrête pas. Une hantise que la littérature ne cesse de mettre en scène.