

## « Le temps, ce sculpteur »

Pierre Bertrand

Volume 5, numéro 1, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/137ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Bertrand, P. (1988). « Le temps, ce sculpteur ». *Espace Sculpture*, 5(1), 5–6.

Afin de souligner, avec ce numéro, le début de sa deuxième année de parution, ESPACE a demandé à Pierre Bertrand et André-Louis Paré de nous livrer une réflexion sur la sculpture. Le premier a articulé son propos autour de la thématique du... temps, ce sculpteur, tandis que le second a fait porter sa recherche sur l'espace de l'art tel qu'élaboré par Heidegger. Situés hors du discours habituel sur l'art, ces textes projettent un éclairage différent sur la sculpture. ESPACE remercie les auteurs pour cette aimable collaboration.

PIERRE BERTRAND

## “Le temps, ce sculpteur”

**L'**artiste, le philosophe, le mystique ne font qu'élever à sa plus haute puissance la nature humaine qu'ils trouvent en eux, comme elle se trouve en quiconque. Simplement, ils l'élèvent à un certain niveau de perfection qui n'est que possible, virtuelle chez l'individu ordinaire. C'est dire qu'il n'y a aucune différence de nature entre un être humain et un autre.

On peut dire ainsi que le sculpteur, ultimement, sculpte pour se sculpter lui-même. On dit que l'artiste crée l'art pour se créer lui-même, que le philosophe pense pour se connaître lui-même, que la femme enfante pour s'engendrer elle-même, etc. C'est en effet le propre de l'être humain, comme esprit, d'être à la fois sujet et objet de son activité, c'est-à-dire de s'affecter lui-même. Cela peut sembler banal, mais c'est pourtant ce qui distingue l'esprit de toute matière qui fonctionne selon le mécanisme de la causalité, où un effet ne peut être mis en branle, produit, que par une cause extérieure à lui. Or, c'est le propre, le mystère de l'esprit de s'affecter soi-même. Le sculpteur, comme tout artiste, ne fait qu'élever à une perfection particulière, c'est-à-dire accomplir, réaliser d'une manière explicite, visible, qu'on pourra même dire géniale, belle, cette potentialité qui est le propre de tout esprit.

Or, qu'est-ce que l'esprit, en ce contexte? Qu'est-ce qui, comme esprit, possède ce mystérieux pouvoir de s'affecter soi-même, au point que l'homme lui-même, et conséquemment l'artiste, le philosophe, le mystique, peut être considéré comme son dérivé? La réponse est simple: c'est le temps.

C'est le temps, comme mémoire, qui est auto-affectation pure, c'est-à-dire esprit. Le temps est le premier sculpteur. Il sculpte l'homme, le monde, parce qu'il se

sculpte lui-même. Tout ce qui passe, devient, s'inscrit dans la mémoire. Tout instant est dédoublé en présent et passé. La mémoire enregistre tous les présents. Tout présent est en même temps, simultanément, passé. Le présent passe, est oublié, mais est en même temps enregistré dans la mémoire, c'est-à-dire dans le temps. Le temps, ou la mémoire, n'a besoin d'aucune instance extérieure pour se constituer. Au contraire, ce dédoublement en présent et passé, c'est-à-dire en oubli et en mémoire, est constitutif du temps.

Le temps est dédoublement en présent et passé. Tout ce qui est présent est en même temps passé. Le présent passe, est oublié. Mais le passé se conserve, et se conserve au moment même où il est présent. Mais où se conserve-t-il? Il ne peut se conserver ailleurs que dans le temps lui-même. C'est-à-dire que le temps est lui-même mémoire, sa propre mémoire, affection de soi-même. Mais c'est précisément en cela que consiste l'essence de la subjectivité.

La mémoire se développe au fur et à mesure que le temps passe. La mémoire s'affecte elle-même, se métamorphose elle-même, se crée elle-même. Elle est Conscience ou Esprit. Elle constitue la structure même de la subjectivité. Le Je est formé par cette structure temporelle, au point de ne faire qu'un avec elle. Le temps sculpte le Je, au sens où le Je se sculpte lui-même. Et l'artiste, le sculpteur ne fait qu'explicitier, que rendre visible cette donnée de base, quant à elle purement spirituelle, c'est-à-dire invisible. Le Je, en effet, comme le temps, sont invisibles. Et pourtant, ils sont à la base de tout le reste.

Ce statut du temps et de la mémoire fut dégagé par Kant, et développé plus tard par Heidegger dans son commentaire de la philosophie kantienne.(1) Le temps est la forme a priori de la subjectivité. Il est une structure dans laquelle les phénomènes du sens interne se déroulent. Le temps, comme le Je, est fondamentalement double, à la fois présent et passé, oubli et mémoire; le Je n'est jamais un, mais toujours au moins double, perception d'un côté et déjà mémoire de l'autre, un pied au présent et un pied au passé, dédoublé en sujet d'énonciation et sujet d'énoncé, celui qui pense et celui qui est pensé, celui qui agit et celui qui est agi. En tant que structurellement double, le Je, ou le temps comme mémoire, est rapport à soi, ou affect de soi par soi. En tant que tel, il possède une forme transcendante d'immutabilité. Le temps ou la mémoire, le Je, en tant même qu'ils s'affectent eux-mêmes, qu'ils sont affectés par leur propre activité, ont, dans cette structure de dédoublement et d'auto-affectation, un caractère immuable. Kant disait: “Le temps dans lequel doit être pensé tout changement des phénomènes demeure et ne change pas.”(2) Certes, dans le temps, dans le Je, tout change, tout passe et se meut, tout devient, naît et meurt, mais le temps, comme structure de la subjectivité, lui-même ne change pas: c'est en ce sens qu'on parle de lui comme d'une forme transcendante ou a priori. Le temps est la forme de tout ce qui change et se meut, mais c'est une forme immuable et qui ne change pas:

il est la forme immuable du changement et du mouvement.

En d'autres mots, le temps, comme le Je, n'est pas “dans le temps”, c'est-à-dire n'est pas “intratemporel”. Tout ce qui devient est dans le temps, mais le temps lui-même ne devient pas. De même, tout ce qui est dans le Je est subjectif, mais le Je lui-même n'est pas subjectif. Tout ce qui est dans le Je vient du Je, mais le Je lui-même ne vient pas du Je. Il vient du temps, comme on l'a vu, c'est-à-dire d'une structure impersonnelle et anonyme, mais qui n'en est pas moins à l'origine ontologique de la subjectivité. C'est le temps qui crée le Je, au point de ne faire qu'un avec celui-ci. Je ne viens pas de moi, comme le temps n'est pas dans le temps.

Ce caractère n'est certes pas facile à saisir, car il provient d'une réalité essentiellement paradoxale: le sculpteur se sculpte lui-même, et ne peut faire autrement. Mais précisément parce qu'il ne peut faire autrement, cette activité d'auto-affectation qui définit le sculpteur a un caractère immuable. En d'autres mots, le devenir du sculpteur se fait dans une forme, qui est l'activité elle-même, c'est-à-dire la sculpture, qui, elle, est immuable. C'est cette activité d'auto-création qui constitue le sculpteur. Le sculpteur est

double: créateur et créé, présent et passé, perception et mémoire, déjà là et encore à venir, immuable et en devenir. On peut dire que ce dédoublement, comme forme a priori du sculpteur, est immuable sans être éternel: il est la forme immuable de ce qui n'est pas éternel, mais de ce qui est au contraire affecté par sa propre activité, c'est-à-dire de ce qui devient.

Puisque nous touchons ici à la forme a priori de toute subjectivité, et donc de toute subjectivité humaine, et donc de toute création artistique, quand nous disons du temps, ce sculpteur, c'est en com-

prenant le sculpteur formellement, c'est-à-dire comme rapport à soi, affect de soi par soi, pure affection de soi-même, en même temps, bien sûr qu'il se rapporte à quelque chose d'extérieur à lui, qui est l'oeuvre. Le sculpteur réalise des oeuvres, et par ces oeuvres, se sculpte lui-même. De même le temps affecte tous les événements, tous les corps en tant qu'ils sont extérieurs à lui. Mais plus profondément, dans son essence, dans son être et son déroulement, le temps s'affecte lui-même. Il surgit, il naît, il n'apparaît, il n'est et ne devient que comme double, à la fois présent et passé, et se déroule et se constitue comme mémoire: mémoire est le vrai nom de l'affect de soi par soi. Bien qu'en elle-même impersonnelle, elle constitue la subjectivité. Elle est la forme sous laquelle le temps s'affecte lui-même, en même temps que celle sous laquelle le Je s'affecte lui-même. Elle ne fait qu'un avec le temps et avec le Je. Elle est modifiée par le temps qui passe, mais n'est pas en fait différente du temps. Elle est le lieu où le passé se conserve, c'est-à-dire le passé se conserve en lui-même. Le Je ne surgit que comme temporalité, lui aussi dédoublé ("Je me connais..., je me sculpte..."), moi passif et moi actif, moi qui pense et moi qui est pensé, structure d'affection de soi par soi, qui est mémoire. Le sculpteur ne peut agir, et ne peut vivre, c'est-à-dire ne peut être sculpteur et ne peut être homme, que parce qu'il se trouve un sculpteur plus fondamental, qui est

le temps. Le sculpteur n'agit pas autrement que ne le fait le temps. Il rend visible ce qui est invisible, selon la très noble fonction dévolue à l'art par Klee. Il fait resplendir ce qui était caché, rejaillir ce qui était souterrain, chanter ce qui était silencieux, fulgurer ce qui était discret. Il ne fait qu'émettre un fiat vis-à-vis ce qui de toute façon se passe. Le temps constitue le sculpteur, voilà la vérité ontologique, mais ensuite l'artiste tente de sculpter le temps, comme il tente de l'écrire (Proust), juste façon qu'il trouve de payer sa dette à ce qui le constitue.

(1) On consultera Kant, *Critique de la Raison pure*, P.U.F., 1965; et Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, Gallimard, 1953. (2) Kant, *op. cit.*, p. 178.

ANDRÉ-LOUIS PARÉ

# La mémoire des lieux

*Le philosophe allemand Martin Heidegger publia en 1969 un court texte relativement peu connu concernant le problème de l'espace en art et ce, particulièrement en ce qui concerne le mode poétique de la sculpture. (1) C'est à notre connaissance le seul texte dans lequel Heidegger élabore sur les arts de l'espace.*

## Nature et art/phis et techne:

Art et espace, l'espace de l'art. Espace vient du mot latin SPATIUM. Art vient du mot grec TECHNE. Les Grecs n'avaient-ils pas de mot pour dire espace? C'est ce que laisse entendre Heidegger. (2) C'est ce qu'il laisse entendre si principalement le mot "espace" réfère à l'espace moderne et géométrique développé à partir des recherches de Newton mais déjà rendu possible par Galilée. L'espace grec, l'espace dans lequel les Grecs d'abord percevaient les choses, était lié d'une manière ou d'une autre aux choses. C'est, en effet, dans le mouvement naturel de chaque corps d'occuper son lieu propre. Par conséquent,

l'espace grec renvoie à un espace physique concret où chaque chose trouve à s'installer. Plutôt, alors, que de parler d'espace, il nous faudrait parler de TOPOS. TOPOS en grec veut dire LIEU. Topos c'est, si l'on veut, l'espace-lieu. Espace-lieu correspondant à chaque chose ayant sa place à l'intérieur d'un lieu encore plus grand tel qu'à la fin il nous faille parler du "topos ouranos", du Ciel tenant lieu du tout des choses, du réceptacle universel, puisqu'il est ce dans quoi tout existe. Les Grecs, rappelons-le, concevaient le monde comme une totalité finie et hiérarchisée.

Or c'est principalement dans "le livre de fond de la philosophie occidentale" (3), soit la *Physique* d'Aristote, que cette notion d'espace-lieu sera présentée. Évidemment, la *Physique* d'Aristote axée principalement sur l'expérience commune, comme on le rappelle souvent, devait affronter un jour ou l'autre la critique. Celle-ci fut faite, on le sait, à partir du XVIIe siècle avec ce qu'il est convenu d'appeler la "révolution scientifique". De nos jours, il n'y a pas un livre d'histoire des sciences pour nous rappeler que la physique d'Aristote fut l'obstacle majeur au développement des sciences expérimentales. En tout cas, il est certain qu'à partir du XVIIe siècle les notions d'espace, de mouvement et de temps, deviendront des concepts scientifiques susceptibles d'une formulation mathématique et d'une mesure. L'espace devient définitivement objet de recherche scientifique, redécouvre le vide et se prépare petit à petit à des conquêtes fabuleuses qui n'auront plus rien à voir avec l'espace-lieu d'Aristote et, a fortiori, avec la dimension poétique de cet espace. Espace géométrique, espace à trois dimensions, l'espace des scientifiques -et aujourd'hui tout aussi bien, sinon plus, des militaires- a sans aucun doute offert à l'être

humain une nouvelle dimension à son aventure terrestre mais elle a bien peu ouvert le champ à la découverte de notre expérience poétique de l'espace comme si la technique scientifique de la pensée moderne ne pouvait plus considérer l'espace autrement qu'à l'intérieur d'un jeu de pouvoir.

Ainsi, avec ce nouvel espace physico-technique, on assisterait au retrait de la dimension physique de l'espace-lieu comme si celle-ci n'avait plus désormais de lieu proprement dit, comme si elle perdait avec les temps modernes sa nature privilégiée d'offrir aux choses une place. C'est dans cette sorte d'oubli des lieux que Martin Heidegger inscrit sa réflexion sur l'espace poétique. C'est dans cette sorte d'oubli que l'espace de l'art devra être en mesure d'exercer une anamnèse sur notre conscience intime des lieux oubliés et retrouvés grâce à l'espace de l'art.