

Du bon usage du temps

Alan Lightman, *Einstein's Dreams*, Warner, 1994, 179 pages.

Isabelle Daunais

Volume 36, numéro 4 (214), août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32218ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daunais, I. (1994). Compte rendu de [Du bon usage du temps / Alan Lightman, *Einstein's Dreams*, Warner, 1994, 179 pages.] *Liberté*, 36(4), 188–193.

LIRE EN ANGLAIS

ISABELLE DAUNAIS

DU BON USAGE DU TEMPS

Alan Lightman, Einstein's Dreams, Warner, 1994, 179 pages.

Dans les rues de Berne, en 1905, des passants se recomposent une enfance oubliée ; d'autres, incapables de concevoir l'avenir, n'éprouvent que le seul instant présent, hors de tout lien ; quelques-uns, au contraire, ont l'impression d'avoir déjà tout vécu et de répéter, à travers d'immenses intervalles, des gestes et des paroles invariables. Silhouettes évanescentes, « emportés d'une course sans fin », ils semblent se déplacer dans un espace fictif, être nés de l'invention d'un poète... ou des rêves d'un savant. Dans ce monde où le temps peut prendre toutes les formes, s'interrompre ou s'inverser, se multiplier ou disparaître, ils ne sont guère plus que ce qu'ils sont en fait : de simples personnages de récit.

Plus précisément, ces citadins anonymes (artistes, commerçants, employés de bureau, époux, frères, sœurs, amants) sont les personnages imaginés par Alan Lightman, professeur de physique au M.I.T., qui, sur le mode fragmentaire des *Villes invisibles* de Calvino, raconte les rêves qu'Einstein a peut-être faits, entre le 14 avril et le 28 juin 1905, au moment de la rédaction de son premier mémoire sur la théorie de la relativité. Comme la ville chez Calvino, le temps se construit à même une longue

série de variations, dans le cumul de ses repères et de ses usages. La Berne des « rêves d'Einstein » se compose d'autant d'images que la relativité permet d'anamorphoses : temps éternels ou fugitifs, raccourcis ou allongés, « dépravés », comme les perspectives étudiées par Jurgis Baltrusaitis. Des vies entières se voient transformées. Devant un avenir déjà connu, une femme se dépêche d'avoir des aventures, un cardiaque d'entreprendre un long voyage. Dans des vies éphémères d'une seule journée, sans passé et sans avenir, des familles et des amitiés se défont, aussi passagères que les souvenirs morts-nés qui les ont un bref instant fondées. Ailleurs, au coin d'une autre rue, à l'intérieur d'une autre maison, l'oubli du passé, même le plus récent, transforme l'échange d'une caresse ou l'ordre donné à un employé en événements sans autre nécessité que celle du pur présent. Dans d'autres rêves encore, le temps est un cercle, un jeu de miroirs, une série d'axes, un oiseau qui s'envole. À travers ces visions du temps morcelé et recomposé, c'est tout le savoir qui se modifie : un monde sans passé devient un monde dépourvu de causalité, où rien ne s'induit ni ne se regrette ; un monde sans avenir efface jusqu'à l'idée de conséquence ou de souhait.

Et pourtant, dans ces temps interrompus et déformés, tous les personnages se racontent essentiellement leur vie. Du plus lointain de leur perception, dans les failles infinitésimales que recèlent ces durées qui les déterminent et dont ils ne peuvent s'échapper, ils s'efforcent de retrouver un fil perdu, le souvenir d'un autre temps auquel ils auraient appartenu. L'idée de *trace* domine d'ailleurs toute la réflexion : le récit s'élabore dans le menu tracé des vies quotidiennes, au creux des événements, à partir de petites scènes parcellaires, dont on ne voit que des vibrations ou des esquisses, alors que tout autour la ville obéit au même ordre des choses.

Comme ces scènes elles-mêmes ne sont au total qu'une longue suite de rêves, autre forme de résidu, l'écoulement du temps n'est jamais aboli, le récit venant toujours ainsi contredire un peu ce qu'il raconte.

Le mouvement de retour dans l'exploration est peut-être cependant davantage celui d'Einstein, qui lui aussi *se raconte le temps*, entre le rêve et l'éveil, entre la réalité et la fiction, entre le début et la fin de la rédaction de son mémoire. C'est d'ailleurs dans ces intervalles que réside le nœud du récit, l'ambiguïté qui le porte tout entier. Car Einstein rêve ses personnages *dans le même temps* qu'il élabore sa théorie, si bien qu'on ne sait jamais si ce sont les calculs de la relativité qui le font imaginer de nouveaux ordres temporels ou si ce sont ses rêves qui le font aller plus avant dans ses hypothèses, et peut-être même qui les font advenir. Dans les deux cas, c'est toujours, si l'on peut dire, le récit qui l'emporte, puisque tous les temps auxquels la relativité donne accès ne peuvent jamais se dire que dans celui de la linéarité, dans un ordre « ancien » qui demeure. À moins que le récit ne soit précisément, pour les personnages et pour Einstein, le moyen d'avoir prise sur cet ordre ancien, de le retrouver en quelque sorte. Le temps du récit apparaît comme un bien précieux, ainsi que l'illustre un des rêves, qui met en scène des personnages totalement dépourvus de sens du temps, mais dotés, en contrepartie, d'une perception hypertrophiée de l'espace qui les rend capables de saisir et d'éprouver les surfaces et les profondeurs mieux que quiconque. Cette perception est si extraordinaire que de partout des artistes et des poètes viennent les interroger. Mais comme pour répondre, il faut le temps et l'ordre de la parole, pour eux insaisissables, leur savoir reste perdu, prisonnier de leur conscience. Tout le sens du récit se voit d'ailleurs renforcé par le rêve comme forme, qui exprime ce désir d'échappée et de fuite hors

du temps, nécessaire à la connaissance de ce qui dépasse le langage.

Dans une autre forme de récit, également proche du rêve, le livre de Lightman peut se lire comme une longue série de souvenirs. Souvenirs de ce qu'on a imaginé soi-même (qui n'a jamais rêvé d'une vie à rebours où l'on naîtrait vieux et mourrait au berceau, de l'avenir que l'on connaîtrait aussi sûrement que le passé, ou simplement de la suspension du temps qui permettrait de prolonger des moments heureux), mais souvenirs, plus encore, de lectures. « Einstein » n'invente rien ici que la littérature n'ait déjà conçu. Qu'il s'agisse du temps proustien de la mémoire involontaire ou flaubertien des ellipses et de la copie, des jonctions du présent et du passé chez Gabrielle Roy, des temps superposés d'Aquin, des récits à tiroirs du XVIII^e siècle, du Livre définitif de Mallarmé, la littérature aurait, bien avant la science, ou plus loin, exploré et transformé le temps. Peut-être serait-elle en cela une des plus grandes inventions dont dispose la science, son premier lieu d'expérimentation. À cet égard, le livre de Lightman suggère, en filigrane, encore une autre question, qui est celle de la *création* du temps. Par ses rêves, Einstein ajoute du temps à celui de ses calculs, de la même façon que les personnages, par leurs pensées et leurs perceptions, créent des « surcroîts » de temps à même les structures qu'ils explorent. C'est le cas, par exemple, de ce violoniste, joueur solitaire et nocturne, qui se sent soudain entouré par l'image infiniment répétée de sa personne, sa vie tout entière se multipliant à l'identique autour de lui et ailleurs, sans limite possible. Il essaie de voir comment il pourrait se distinguer de ses doubles, comment à cette situation une autre situation pourrait répondre. Venue de très loin dans sa conscience, presque d'un autre temps, cette réflexion ne dure toutefois qu'un instant, comme très vite

aussi les images reflétées de ses gestes se perdent dans le son de l'instrument qu'il n'a jamais cessé de jouer. Dans ces superpositions et ces vertiges, les personnages ne sont jamais que les spectateurs étonnés de leur propre existence, mais ils le sont si brièvement que ce regard et cette distance s'évanouissent aussitôt. Nous sommes ici devant des jeux de miroirs, de failles et de labyrinthes très savants, où ne cessent d'apparaître de nouveaux reflets, de nouvelles tangentes, d'autres profondeurs, et d'autres illusions.

Par les illustrations répétées de ces « excroissances », les rêves d'Einstein sont infiniment producteurs de temps, ce qui est peut-être, ultimement, la réflexion la plus large qu'on puisse y trouver. Car si le récit permet d'ordonner le temps, il permet aussi de l'augmenter, ou tout au moins d'augmenter le sentiment du temps en nous. La question peut s'élargir au domaine de l'art, qui repose sur cette transformation. Le propre de l'art est de montrer toute la distance qui nous sépare des œuvres, tout l'espace qu'il faut combler pour qu'elles ne soient plus des objets irréductibles. Plus une œuvre est complexe et riche, plus grand est cet espace, plus long est le temps qu'elle exige. L'immortalité d'un chef-d'œuvre, à ce compte, serait peut-être la mesure que nous donnons au temps qui nous sépare de son élucidation, l'incalculable durée à parcourir avant de l'atteindre totalement.

En fait, l'art, la littérature agiraient comme une modulation du temps, et en cela peut-être seraient-ils l'expérience la plus palpable et à la fois la plus ancienne de la relativité. Leur temps est beaucoup plus lent que le temps, disons, du réel. Non seulement l'art se situe en dehors de toute durée tangible, n'« existant » qu'au moment de la lecture, du regard, de l'audition, mais la résistance qu'il offre à notre compréhension en fait un objet d'une très grande quantité de temps. L'œuvre d'art

« contient » beaucoup de temps, si on peut dire, celui de toutes les années qu'elle traverse, celui des réflexions et des sensations qu'elle fait naître, se préciser, se nuancer, celui de toute son existence à venir, des significations qu'elle dévoilera. L'art serait une des « courbures » du temps, une de ces décélérations où les choses, les gens, les événements durent sans vieillir. Dans un chapitre qui se rapproche de cette idée, Lightman propose une vision du temps faite de cercles concentriques. Au centre, la lenteur est incommensurable : un battement de paupières dure des siècles, une poignée de mains des millénaires. Un peu en dehors du centre, les mêmes actions prennent des années. Plus loin, elles s'accélèrent jusqu'à rejoindre, en extrême périphérie, le cours normal des heures. L'art, en quelque sorte, se situerait un peu plus près du centre que le réel, dans un très léger décalage, mais à la fois infini.