

François Soulages *

L'avenir (d'une œuvre), entre tragique & sublime



François Soulages é professor titular da Universidade Paris 8 e do Instituto Nacional de História da Arte, em Paris, na França. Seu livro *Estética da Fotografia: perda e permanência*, publicado na França em 1998, traduzido em 10 países, entre eles o Brasil [Ed. Senac, 2010], é obra de referência para o estudo da fotografia e das imagens. Fundador e presidente da cooperativa de pesquisa RETINA Internacional, reunindo cerca de 200 professores membros ao redor do mundo, é professor convidado no Brasil, Chile, China, Estados Unidos, Malta, Tunísia. Editor e diretor de coleções na editora Klincksieck e L'Harmattan, de Paris, coordenou e publicou mais de 100 livros.

O Devir (de uma obra), entre o trágico e o sublime

Resumo Conferência de abertura de François Soulages para o 30 Colóquio RETiNA. INTERNACIONAL em São Paulo, UAM.

Palavras-chave Futuro, Devir, Trágico, Sublime.

The becoming (of a work), between the tragic and the sublime

Abstract François Soulages' opening lecture for the 3th Colloquium RETiNA. INTERNATIONAL in São Paulo, UAM.

Keywords Future, Becoming, Tragic, Sublime.

El devenir (de una obra), entre lo trágico y lo sublime

Resumen Conferencia inaugural de François Soulages para el 3º Coloquio RETiNA. INTERNACIONAL en São Paulo, UAM.

Palabras clave Futuro, Devenir, Trágico, Sublime.

*Pour les individus comme pour les collectivités,
l'avenir est la catégorie première.*

Raymond Aron¹

Pourquoi l'avenir est-il la catégorie première ? Pour qui ? Notamment pour l'artiste, pour le récepteur, pour l'interprète. En effet, ils sont fondamentalement concernés par la question de sa prévisibilité.

Si l'avenir est pensé comme prévisible, alors une nécessité, une fatalité s'imposent ; la liberté explose et est annihilée. C'est ce qu'imaginent les optimistes et les pessimistes ; les premiers croient que l'avenir sera positif, peut-être même la réalisation de l'utopie ; les seconds qu'il sera négatif – dystopique. Tous s'appuient sur « la science », « la technologie », et autres grands totems efficaces de la postmodernité.

Si l'avenir est pensé comme imprévisible, il se donne comme l'inconnu, mieux l'inconnaissable. Il est habité par des événements, imprévus, mieux imprévisibles.

Et qu'en est-il de l'avenir pour les images et les arts, les technologies et les pouvoirs, les économies et les écologies, les femmes et les hommes, les santés et les politiques, les vies et les morts, les globalisations et les localisations, les riches, les pauvres et les classes moyennes, etc ? Les enjeux sont capitaux.

Problème & enjeux

L'avenir & le futur

2019: tragiquement, personne n'avait prévu la Covid 19 ; certes, des chercheurs avaient travaillé l'hypothèse d'une pandémie, des auteurs de science-fiction aussi ; certains la craignaient, d'autres la considéraient comme inévitable ; mais personne ne la prévoyait précisément pour 2019. Certes, on avait évoqué ce monde possible², mais pas comme monde certain, nécessaire et prévisible.

En effet, l'avenir est imprévisible; c'est pourquoi, en français, il y a deux notions pour distinguer deux manières de penser l'après-présent : l'avenir et le futur. Le mot futur vient du latin futurum, participe futur du verbe esse (être): il signifie ce qui sera; le futur désigne donc ce qui arrivera ou ce que l'on considère comme devant arriver; notons déjà la nuance fondamentale – entre ce qui est et ce que l'on considère être – qui, peu à peu, nous dirigera vers la mise en place du couple notionnel futur/avenir; le futur reposerait donc sur le présupposé d'une nécessité. Toutefois, cette conception du futur n'est pas monolithique et totalement déterministe;

1 Introduction à la philosophie de l'histoire, p. 345.

2 Cf. Dominique Chateau.

cela se manifeste par la théorie des futurs contingents³. Cependant, Leibniz travaille la complexité de cette théorie:

Les philosophes conviennent aujourd'hui que la vérité des futurs contingents est déterminée, c'est-à-dire que les futurs contingents sont futurs, ou bien qu'ils seront, qu'ils arriveront (...). Il était déjà vrai il y a cent ans que j'écrirais aujourd'hui, comme il sera vrai après cent ans, que j'ai écrit. Ainsi le contingent, pour être futur, n'en est pas moins contingent.⁴

La notion de futur est donc en elle-même problématique.

Celle d'avenir est plus claire : l'avenir comprend tous les possibles : elle ne désigne pas ce qui va nécessairement arriver, mais ce qui peut arriver ; l'avenir est donc indéterminé. Il peut être tragique.

En 2019, face à une possible pandémie, l'avenir était indéterminé.

L'artiste, le récepteur & l'interprète

Ces remarques nous intéressent pour l'art pour trois raisons relatives aux pratiques artistiques, aux théories de l'art, aux interprétations des œuvres.

Elles nous intéressent d'abord, factuellement, dans la mesure où des artistes, à partir de la Covid 19, ont travaillé certes sur le confinement, la transformation sociétale, etc. – ce qui est, somme toute, peu original –, mais surtout sur le problème de l'avenir, non seulement indéterminé et indéterminable, mais aussi distinct du futur : c'est ce que, en tant que commissaire d'exposition, j'ai essayé de montrer avec les travaux des artistes que j'ai présentés en septembre 2021 à la Biennale de Daegu en Corée du Sud.

Mais ces remarques nous intéressent aussi dans la mesure où la critique risque toujours, de façon naïve ou commerciale, de porter des jugements définitifs sur des œuvres, comme si elle connaissait ce que l'avenir en ferait plus tard. En effet, autant il est aisé de savoir si une œuvre est originale (par rapport à d'autres passées et présentes), autant il est impossible de savoir si elle sera originaire, c'est-à-dire à l'origine d'une influence sur les œuvres des artistes futurs et sur un art, les arts, voire l'art de l'avenir. Ainsi, le grand écrivain André Gide n'avait rien compris de l'avenir de Proust en lisant le premier tome de la Recherche au point de conseiller à l'éditeur de ne pas le publier; a fortiori, qu'avait-il compris en lisant le premier paragraphe, le premier mot ? Rien ; mais c'est ce rien qui est le début de toute expérience littéraire vers l'avenir, comme de toute expérience analytique ; le premier mot est un sans-sens inaugural – mais l'on ne sait pas de quoi : tout

³ Aristote, De interpretatione, chapitre IX.

⁴ Théodicée, § 35.

peut en rester là ; c'est une première pierre sans plan de l'édifice que l'on ne découvre qu'après le temps long et difficile de la lecture des huit tomes de la Recherche : c'était donc une pierre d'une cathédrale... Rien qu'une pierre ; une pierre de rien. Mais sans elle, pas d'avenir ; et, sans avenir, pas d'œuvre inscrite et reprise.

Il en fut de même pour la non-reconnaissance du vivant de son auteur de l'œuvre d'un Van Gogh. Il en fut de même pour la non-reconnaissance, pire la méconnaissance et le mépris des arts numériques par toute une critique il n'y a que quelques dizaines d'années. Face à l'avenir, tout dogmatisme est ridicule, la prudence est une vertu. Et cela rend bien modeste sur les jugements futurs sur les œuvres d'art d'aujourd'hui : jugements imprévisibles et imprévisibles. La naïveté dogmatique des contemporains d'une époque est aussi répétitive que ridicule : il n'y a qu'à relire les jugements passés sur les présents passés. L'avenir offre toujours des interprétations nouvelles ; et c'est le don de l'avenir, son présent. Bref, il y a histoire. L'histoire de l'art est d'abord ce que l'avenir fait de l'art. Critique de l'universalité du jugement de goût de Kant ? Peut-être : ce philosophe ne se confrontait ni aux œuvres, ni à l'histoire...

Enfin ces remarques sur avenir et futur nous intéressent pour penser la légitimité et la valeur d'une interprétation d'une œuvre d'art, car cette dernière vient toujours après, dans un après ouvert.

Mais c'est, en dernière instance, l'avenir humain, donc le temps humain, qui nous intéresse et qu'interroge, en creux, certaines œuvres d'art qui travaillent l'avenir; le temps existentiel, mieux l'avenir existentiel, car nous ne sommes pas des horloges, encore moins des mathématiques : « le temps réel (...) échappe aux mathématiques » écrivait Bergson dans la Pensée et le mouvant ; alors, l'avenir réel... Quand elles se prennent pour catégoriques, la futurologie et la prospective ne sont que des illusions que les hommes et les sociétés entretiennent sur leurs propres pouvoirs.

Image & interprétation

L'image

Le passé (...) est une image mais une image déterminée, alors que l'avenir est pour nous une image indéterminée, une ébauche d'images et qui peut s'achever de bien des manières.⁵

Cette réflexion de Lavelle nous éclaire sur l'avenir : ce dernier a un rapport fondamental à l'image – l'image mentale assurément, l'image matérielle, voire artistique, peut-être. En cela, l'avenir se rapproche et se dis-

5 Louis Lavelle, Du temps et de l'éternité, p. 256.

tingue du passé : dans les deux cas, il y a image ; mais si l'image du passé est une et déterminée, celle de l'avenir est indéterminée et, en conséquence, plurielle ; elle est riche car ébauche. Lavelle semble dire qu'elle peut être achevée ; mais, en photographie, achève-t-on l'explication d'un négatif ou d'une matrice numérique ? L'avenir n'est-il pas d'abord inachevable ? Comme la photographie.

Les mythes religieux désignent des avènements absolus. En revanche, avec une photo, le passé acquiert un avenir relatif: avant, rien, ni sens ni temps, le hors-temps, la confrontation – pire qu'à du hors-temps – à du sans-temps. Avec le hors-temps, on peut toujours se raconter que l'inconscient est hors le temps ; avec le sans-temps, on est démuné: on est hors Kant de la première Critique ; il ne nous reste plus que l'espace; on est bien sûr hors Freud; il ne reste plus que la topique. Mais, avec la fabrication d'une image photographique, l'avenir peut advenir car il y a interprétation. « L'avenir n'est à personne, l'avenir est à Dieu. » écrivait Victor Hugo dans *Les chants du crépuscule*; il oubliait qu'il était aussi à tout interprète qui donne un sens nouveau et futur au passé. Avec la photographie, on passe du présent devenant passé de la réalité à l'avenir de l'image, du passé du photographié et du photographiant à l'avenir du regardeur. Et ce, de façon inachevable, car la photographicités⁶ est l'articulation de l'irréversible et de l'inachevable, du passé fermé et fini et de l'avenir ouvert et infini.

Et Proust nous rappelle que, dans la vie, c'est pareil ; et c'est peut-être ce qui fait que nous sommes aussi toujours littéraires, que nous ne sommes pas que dans le réel – Dieu, merci –, mais aussi dans l'imaginaire. On peut éprouver cet avenir que l'on peut aussi nommer *rêve*.

Et c'est pourquoi l'existant humain est synchrone à la littérature et à la photographie, eu égard à ces expériences existentielles structurantes, comme l'orientation vers l'avenir. Méditons Bergson :

L'avenir est là ; il nous appelle, ou plutôt il nous tire à lui ; cette traction ininterrompue qui nous fait avancer sur la route du temps, est cause aussi que nous agissons continuellement. Toute action est un empiètement sur l'avenir.⁷

Nous ne pouvons pas vivre sans avenir. Mais, l'avenir comme rêve ou comme réalité ? Danger et risque de l'illusion dans un cas, incompréhension dans l'autre. Outre que l'interprétation n'est jamais certaine, ni dans son existence, si dans son essence. Et pourtant Bergson nous dit que, paradoxalement, « l'avenir est là » ; il est ce qui me met en mouvement, ce qui me fait agir et créer : action et création à partir de rien ou bien vers rien ? Vers rien ou bien vers un déjà-là ? Mais quel est le mode d'existence de ce prétendu déjà-là ? Et ce déjà-là n'est-il pas terrorisant ? Car, si c'est

6 François Soulages, *Esthétique de la photographie* (1998-2021).

7 Bergson, *L'Énergie spirituelle*, (La conscience et la vie : conscience, mémoire, anticipation), 1919.

le cas, à quoi bon ? L'avenir est là, mais je ne le vois pas ; c'est pourquoi je vais vers lui.

Mais ne doit-on pas prendre au sérieux ce qu'écrivait, il y a dix-huit siècles Sextus Empiricus – « Ni le présent, ni le passé, ni le futur n'existent⁸ » ? Alors, l'avenir ne serait pas, car il ne serait pas encore ; il n'y aurait que le présent, et encore... si l'on en croit Saint Augustin. Et Bachelard affirmait : « Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants.⁹ » Alors, l'avenir serait néant.

Une fable racontait jadis que la photographie serait la prise d'un instant décisif : non seulement la photographie ne prend rien mais fabrique, mais encore qu'entendre par « instant » ? Un très court morceau de temps ? Non, ce réalisme ne tient pas ; l'instant est un concept opératoire qui désigne une rupture dans la ligne temporelle, tout comme un point n'est pas une petite portion d'espace mais la rupture-croisement de deux lignes, dans un espace plan. L'instant, c'est la désignation de la discontinuité. Une photo est discontinuité et fabrication d'une image hors temps à partir du flux de phénomènes spatio-temporels. Une photo représente visuellement cette coupure dans le temps, coupure à la fois du temps et dans le temps, dans la mesure où, si dans la « réalité », il y avait quelque chose avant, face à l'image, cet avant est in-donnable, irreprésentable, indéfinissable, imphotographiable. Outre que l'on est passé du temps du monde extérieur au temps photographique : c'est une mutation du temps.

L'interprétation

Mais revenons aux interprétations que permettent non seulement l'après-coup, mais aussi l'avenir. L'avenir permet une stratification sédimentante, voire sédimentée, des couches constitutives d'une œuvre d'art. Freud pouvait écrire dès le 6 décembre 1896 :

Notre mécanisme psychique s'est établi par stratification : les matériaux présents sous formes de traces mnésiques subissent de temps en temps, en fonction de nouvelles conditions, une réorganisation, une réinscription.¹⁰

L'avenir réorganise le présent d'une œuvre ; mieux, elle le réinscrit dans l'histoire de l'art. En effet, qu'en est-il des expériences littéraire ou photographique de l'interprétation, expériences donnant un avenir aux créations du passé, toujours d'un certain passé ? Ces expériences sont recommencement relatif à leur propre temps, reprise : d'une part, pour celui qui éprouve dans la vie un recommencement relatif de la vie; d'autre part,

8 Sextus Empiricus, *Hypotyposes pyrrhoniennes*, III, 146.

9 Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Stock, 1932, p. 15.

10 Freud, *Lettre à Wilhelm Fliess*.

pour le récepteur de la littérature et de la photographie, vécues comme des accidents imprévisibles – relire Schelling – et donc imprévisibles et sans avant, bref des événements ; l'œuvre est doublement imprévisible : et quand elle fut créée dans le passé, et quand elle est interprétée vers l'avenir. C'est parce que notre vie est habitée par ces expériences d'événementialité absolue ou que nous ne pouvons concevoir que comme absolue – la qualification d'absolu étant le signe de notre incapacité à concevoir l'avenir –, que nous expérimentons, mutatis mutandis, ce recommencement relatif du temps face à l'avenir d'une œuvre littéraire et face au tout d'une photo comme œuvre.

Et cette royauté de notre vie, de la littérature, de la photographie et de l'interprétation, c'est le temps qui la fonde : Héraclite l'avait compris : « Le temps est un enfant qui joue en déplaçant les pions : c'est la royauté d'un enfant.¹¹ » La royauté d'un artiste ? Peut-être. La royauté d'un interprète ? Assurément. La musique, le théâtre, le cinéma le savent : l'avenir est leur force, l'avenir indéfini et indéfinissable est leur avenir. Et n'oublions pas la phrase (hégélienne ?) de Brecht : « L'avenir du théâtre, c'est la philosophie. » Plus qu'une réinscription, l'avenir pourrait engendrer une métamorphose radicale. Corrélation possible entre le problème de l'identité d'un art et celui de l'identité d'un sujet.

« Il ne s'est rien passé tant qu'on ne l'a pas écrit. » écrivait Virginia Woolf. Il ne s'est rien passé tant qu'on n'a pas interprété ; et c'est pourquoi Nietzsche pouvait écrire : « Il n'y a pas de fait, il n'y a que des interprétations. » Il n'y a pas de présent (de l'œuvre), il n'y a que des avenir (de l'œuvre). Réécoutons Virginia Woolf : il ne s'est rien passé, ni événement, ni performance, ni passé, ni avenir, car il n'y a pas de temps. Cela est vrai pour l'écrivain ; cela est-il vrai pour le philosophe ? Mais le philosophe est-il un écrivain ? En tout cas, cela est vrai pour le photographe qui, raconte-t-on, écrit avec la lumière.

Fragilité & beauté

L'identité de l'avenir

À partir de là, nous pouvons maintenant lire et méditer des phrases de Proust :

Et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais ; j'avais seulement dans sa simplicité première le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal ; j'étais plus dénué que l'homme des cavernes.¹²

11 Héraclite, Fragments, n° 130, trad. M Conche, PUF, 1986, p. 446.

12 In Georges Poulet, Études sur le temps humain, 1, Paris, 10/18, 1972, p. 400.

Proust explique l'expérience de ce commencement absolu qui joue sur l'existence et le sentiment d'existence, l'identité et le rapport au temps : il faut attendre l'avenir pour que le sujet passe du sentiment à la construction d'un sens possible, de l'animalité à l'humanité, du non-savoir à un art possible. Grâce à l'avenir, l'homme qui se réveille peut devenir (comme) l'homme des cavernes, celui qui peint et explore les formes : les cavernes ne sont plus celles du refuge, ni celles de l'ignorance critiquées par Platon, mais celles de la création : elles deviennent atelier, elles accèdent au statut de temple, elles adviennent autres.

Sans repère spatial, le sujet perd ses rapports au temps et à l'identité. C'est non pas une remise en cause du cogito et de l'existence du sujet, mais une remise en cause de l'identité du sujet : non pas *suis-je ?* mais *qui suis-je ?* et *qui serai-je ?* Je ne peux pas dire qui je suis quand je ne peux pas dire dans quel temps je suis : certes, je suis, mais je suis in-com-préhensible.

Et qu'en est-il d'un cogito au futur : *je penserai donc je serai* qu'est-ce à dire ? Qu'est-ce que cela peut bien signifier ? La création continuée est-elle nécessaire, est-elle même pensable pour faire perdurer le cogito dans l'avenir ? Création ou auto-création ?

Ce qui suis-je ? peut être si radical que le « je » peut être mis en cause, pire, mis en doute. Quel est ce « je » hors temps ? Donc qu'est-ce qu'un temps qui n'est qu'instant ? Retour au néant de Bachelard.

A fortiori, le *que serai-je* n'est-il pas plus radical encore ? D'ailleurs, serai-je ? L'avenir nous fait rencontrer certes la mort, mais surtout la mise en doute métaphysique.

Étrange objet paradoxal qu'est cet avenir qui, précédemment, semblait nous offrir le sens ou du moins un sens nouveau grâce à l'interprétation.

Littérature et photographie, épreuve du commencement du temps qui, après ce sentiment d'absurdité, de non-sens et non-temps, se vit comme interprétation après-coup des traces posées dans l'espace photographique et dans l'espace scripturaire.

Épreuve de l'« ignorance », comme l'écrit Proust. « C'est une merveille d'ignorer l'avenir » écrivait Marguerite Duras¹³. Or c'est cette ignorance qui fonde le philosophique et l'artistique, comme à la fois exercice de l'étonnement et création à partir de l'étonnement – création peut-être plus pour les récepteurs-interprètes que pour les auteurs, qui, eux, comme les divinités, en savent plus sur l'avant-temps et sur l'après-temps. Et, dans notre vie, nous sommes comme ces récepteurs et c'est pourquoi le trauma que nous éprouvons face au début littéraire ou au tout photographique tient sa force et sa violence du renouvellement de notre expérience ordinaire et sans qualité décrite par Proust, à savoir l'ignorance absolue de notre identité. Qui suis-je pour oser lire ? Qui suis-je pour oser voir ? Je suis l'homme de l'avenir : celui qui n'est pas assigné au sens présent.

Toutefois, cette non-intelligibilité s'accompagne d'une expérience de sensibilité – comme en photographie, comme en littérature, d'où la pos-

13 Marguerite Duras, *Des journées dans les arbres*.

sibilité d'une esthétique de ces deux arts –, de l'expérience simple et rudimentaire du sentiment d'exister, l'expérience primitive de l'existence, son expérience animale, son expérience pré-humaine. Alors là, à mon réveil ordinaire ou à mon éveil extraordinaire, face au commencement de l'œuvre littéraire ou au tout de la photo, j'ai à nouveau ma première expérience originelle du temps, une expérience du sans-temps que, toutefois, je peux dépasser par ma possible inscription dans l'espace de l'avenir. Est-ce une expérience du temps ? Oui, car elle est reçue par un sujet qui, tout en doutant de son existant, voire de son existence, se demande « qui suis-je ? » et « que serai-je ? », elle est reçue par un lecteur qui ne connaît pas le sens, mais la lettre, l'écriture et la lecture, elle est reçue par un spectateur qui ne reconnaît rien mais qui a déjà eu l'expérience de la vision photographique : alors, l'un et l'autre interprètent en visant l'avenir et donc les autres et l'altérité. Levinas nous le rappelle : « L'avenir, c'est l'autre.¹⁴ » Alors, cette expérience fait « frémir » le corps du sujet : le désir du temps, grâce à l'avenir, et du sens, aussi grâce à l'avenir, advient ; l'éveil réveille le sujet et le monde – monde extérieur ou monde littéraire et photographique, et ce dans et par une temporalité fondatrice. Ce frémissement du corps correspond à un frémissement du temps et rend possible « l'admirable tremblement du temps » cher à Gaétan Picon. Le temps tremble vers l'avenir en fuyant le passé mortifère et le présent emprisonnant. Quoique n'existant pas encore, l'avenir est l'horizon de la liberté, en tout cas de l'altérité.

D'ailleurs ne connaissaient-ils pas l'avenir, ces prisonniers de la caverne qui se sont libérés pour tenter de regarder le soleil ?

Le commencement de l'avenir

Le premier mot, la première image sont des indices pour une enquête policière à venir : mais rien ne dit que, dans l'avenir, le lecteur ou le regardeur ira plus loin et découvrira la constellation de sens. Le temps de la découverte – lecture, mise en lien avec d'autres images du même photographe – n'a rien à voir avec le sans-temps du commencement absolu ; ce n'en est qu'une conséquence possible. Si, comme l'écrit Georges Poulet, cet instant est « premier parce qu'il va devenir le point initial de l'immense développement qui s'ensuit, ce n'est pas vers ce « devenir » qu'il se trouve orienté, c'est vers ce rien qui le précède.¹⁵ » Le lecteur et le regardeur font l'épreuve de la nudité, du même pas un sens, du même pas un temps, car, nous l'avons vu, l'instant n'est pas dans le temps.

Pour ce commencement littéraire et photographique, nous pouvons relire Leibniz : « A la rigueur, le point et l'instant ne sont point des parties du temps ou de l'espace, et n'ont point de portée non plus.¹⁶ » Mieux qu'instant, ce commencement absolu est instance instauratrice, instantia comme à la fois présence et demande pressante (du temps de l'œuvre). L'ins-

14 Le Temps et l'Autre.

15 Idem.

16 Leibniz, Nouveaux essais, I, II, ch. XIV, 10.

tant est insistance dénuée de sens. Et n'oublions pas le double sens de l'instare qui nourrit ce commencement-crise : être suspendu sur et menacer ; le lecteur et le regardeur sont suspendus à la suite du texte ou de l'œuvre photographique, à son avenir ; ils sont dans le suspense de l'œuvre, dès la première lettre ou la première image, non tant parce qu'ils attendraient sa suite temporelle, désirant quitter ce commencement temporaire, que parce qu'ils espèrent, tout en le craignant – car ce sera une fin (et un nouveau début) – ce tout temporel et spatial qui plonge dans la croyance que le tout du sens sera atteint. Problème de l'épreuve de l'œuvre littéraire et photographique qui ne permet jamais d'expérimenter en même temps le passé, le présent et l'avenir, même s'il en reste des traces par la mémoire et l'anticipation, donc non tant par le récit que par l'histoire ; car de même que l'œuvre littéraire fait histoire, de même l'œuvre photographique appelle au désir d'histoire. Mais avec l'instant, avec la première photo, il y a menace, menace qu'il n'y ait pas histoire, pas d'histoire, mais seulement épreuve menaçante du temps foudroyant, menace de la mort, non tant de l'existant que du temps lui-même. Et l'on ne se réveille pas après la mort, sauf dans le cas de la résurrection. Barthes y croyait, et bien d'autres amants de la photographie avec lui.

Face au commencement de l'œuvre, je me réveille : « Le réveil est à peine senti, mécaniquement et sans conscience¹⁷ » écrivait Proust : sans conscience du temps, sans conscience dans le temps, mais pourtant embrassé par l'avenir. Mais, ne devrais-je pas plutôt dire : « je m'éveille » ? Je m'éveille à l'œuvre et au temps, mais cet éveil n'est pas encore révélation ; il n'est qu'annonciation : je vous salue, œuvre peut-être à venir ! En mon sein, semble être un enfant, une promesse d'enfant, un avenir d'enfant ! Éveil comparable à l'éveil bouddhiste, le bodhi, l'illumination dont le but ultime et l'avenir sont le nirvana ; mais, une fois atteint, le nirvana met fin au cycle des réincarnations, alors qu'une interprétation une fois émise appelle, tel le talmud, une nouvelle interprétation : avenir fini dans un cas, infini dans l'autre. Le problème de l'avenir est, bien sûr, celui des réincarnations, ou, a minima, celui de la résurrection, – métaphoriques ou réelles.

Le premier commencement nous confronte à la promesse du temps et de l'œuvre. A la promesse de soi, à la promesse de son avenir. Si le dormeur « est réduit à l'état où il est, écrit Poulet, c'est parce qu'il ne sait pas qui il est. Et il ne sait qui il est parce qu'il ne sait pas qui il a été. Il ne sait plus. Il est un être à qui on a enlevé l'être parce qu'on lui a enlevé mémoire et passé.¹⁸ » Distinguons nous de Poulet : le lecteur et le regardeur ne savent pas qui ils seront dans l'avenir, ni quelle sera leur interprétation, bien sûr si, pour eux, lire et voir, ce n'est pas plaquer du déjà-là, mais s'aventurer dans l'interprétation : aventure de l'avenir ouvert, ouvert et indéfini, ouvert à l'infini. « L'avenir n'est pas ce qui va arriver, écrit Bergson, mais ce que nous allons faire. »

17 Op. cit., p. 401.

18 Idem.

Le sublime de l'avenir

Et Proust voit dans cette perte du temps et de l'identité, une condition de l'accès à la beauté : ainsi, on peut comprendre que ce moment de perte radicale est condition de l'approche artistique d'un simple mot d'un texte ou d'une pauvre image ordinaire ; elle accède à la richesse de l'extraordinaire grâce à l'avenir – avenir de l'œuvre, mais aussi avenir du sujet qui tremble face au temps. Nous ne sommes plus dans la communication, nous sommes dans la mise en place d'une œuvre à venir et de sa possibilité d'accueil ; accueillir, c'est faire la nudité en soi pour pouvoir recevoir l'altérité, ce n'est pas cueillir du déjà là ou du déjà compris, du déjà lu ou du déjà vu :

Alors de ces sommeils profonds on s'éveille dans une aurore, ne sachant qui on est, n'étant personne, neuf, prêt à tout, le cerveau se trouvant vidé de ce passé qui était la vie jusque-là. Et peut-être est-ce plus beau encore, quand l'atterrissage du réveil se fait brutalement et que nos pensées du sommeil, dérobées par une chape d'oubli, n'ont pas le temps de revenir progressivement avant que le sommeil ne cesse.¹⁹

L'avenir offre le prêt à tout au créateur et au récepteur-interprète. L'œuvre est belle, car elle ne renvoie à rien, mieux elle renvoie à rien : elle est à la fois en son début hors-temps et puis ce qui ouvre et offre un nouveau temps, le temps de l'œuvre, l'œuvre du temps. Nouvelle aurore nietzschéenne. Maintenant, le temps du roman est proustien, le temps de la photographie est celui de Diane Arbus ; et ainsi de suite pour chaque œuvre qui me vide, un temps, du reste, des autres œuvres du passé de ma mémoire de lecteur ou de regardeur. C'est le temps du beau, mieux le temps du sublime, le temps de l'avenir : « Est sublime, écrit Kant, ce qui, du fait même qu'on la conçoit, est l'indice d'une faculté de l'âme qui surpasse toute mesure des sens.²⁰ » L'avenir est le présent surpassé. Ce commencement absolu ouvre sur un surpassement du temps, sur un temps immesurable, sur une distance, une extériorité et une transcendance, au sens où l'entendait Cuvillier. Pascal l'avait écrit dans *Les Pensées* : « Le passé et le présent sont nos moyens ; le seul avenir est notre fin. »

Mais l'avenir reste indéterminé, fragile, tragique ; donc le sujet aussi ; l'art et la beauté aussi ; et le sublime aussi, bien sûr.

Sublime sujet, sublime avenir.

Écoutons donc Augustin :

Ce n'est pas dans le temps que vous précédez le temps (...) Mais vous précédez tout le passé de la hauteur de votre éternité toujours présente, et vous dominez l'avenir.²¹

19 Idem.

20 Kant, *Critique du jugement*, 25.

21 *Les confessions*, XI, 13, t II, p. 193.

Le lecteur, pauvre mortel temporel et temporaire, peut-il être en dehors du temps ? A moins que ce ne soit le regardeur de la photo, car la photographie est du côté de la *mathesis particularis* ?

Ou bien est-ce justement par le fait qu'ils sont toujours dans leur temps que les œuvres littéraires et les œuvres photographiques apparaissent non seulement comme extra-temporelles, mais extra-terrestres, extra-ordinaires : elles prennent le lecteur et le regardeur plus qu'ils ne la comprennent ; elles sont d'abord rebelles avant d'être belles, car elles ont un avenir. Rebelles aux temps ordinaires, œuvres uchroniques par excellence, se confrontant d'un côté au visuel sans sens et de l'autre aux textes sans contexte, véritables sorties du temps, véritables images littéraires ou photographiques qui semblent, comme l'inconscient, ignorer le temps et la contradiction.

Oui ; écoutons Augustin : il éclaire les rapports entre présent et avenir d'une œuvre d'art : « Votre aujourd'hui, c'est l'Éternité. »

Et l'avenir des œuvres, des individus et des collectivités oscille entre tragique et sublime.

Entre éternité et avenir, faut-il choisir ?

François Soulages

Paris, le Château d'eau, le 16 novembre 2021

Recebido: 16 de novembro de 2021.

Aprovado: 16 de novembro de 2021.