



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 3, Automne 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.598>

La Montre cachée

Johan FAERBER

Tiphaine SAMOYAULT, *La Montre cassée*, Verdier, coll. « Chaoïd », 2004.



Pour citer cet article

Johan FAERBER, « La Montre cachée », Acta fabula, vol. 5, n° 3, ,
Automne 2004, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document598.php](https://www.fabula.org/revue/document598.php), article mis en ligne le 30 Septembre 2004,
consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.598

La Montre cachée

Johan FAERBER

L'heure est enfin peut-être venue qui tenterait de reposer des questions de critique littéraire voire de théorisation à partir de leur envers, des questions qui offriraient la chance de répondre comme par leur exacte antithèse, des questions critiques qui seraient autant de paradoxes, éclairants par leurs renversements dialectique et didactique comme autant de taches aveugles. Cette chance est celle qu'a su saisir Tiphaine Samoyault dans son nouvel essai, *La Montre cassée* au travers de la question pluriséculaire du Temps en littérature et dans les arts de manière plus générale, question qui animait déjà Harald Weinrich ou Paul Ricœur plus récemment encore, pour s'en tenir à des références déjà classiques.

Premier titre paru chez Verdier dans la nouvelle collection « Chaoïd » dirigée par David et Lionel Ruffel et François Théron, *La Montre cassée* décide qu'il est sans doute temps, en effet, de relancer le questionnement sur le Temps dans la matière romanesque, cinématographique, picturale, de renouer avec ce nœud dramatique, réfléchi et réflexif qui enserme le récit de sa diction à sa fiction, l'image de son apparition à sa disparition mais en se saisissant là comme de son avers précis et diamétral. Le Temps ne serait pas vraiment celui qui pourrait être appréhendé sans que soient remises les pendules à l'heure : il ne s'agit pas ainsi de suggérer que l'exactitude et la ponctualité désigneraient comme un *punctum* des textes s'entretenant du Temps. Se rejoue ici — comme dans l'ensemble de la « modernité » — une logique de la rupture, de la disruption, de la brisure identitaires que la question elle-même du Temps donnerait à lire et à voir. Cette montre qui ne fonctionne plus tient lieu de ce dérèglement fondateur qui, cependant, « articule en effet d'une manière exemplaire le temps du monde et le temps du dire, au moment où la dernière heure les conjoint » (p. 15). La force de la démonstration de Tiphaine Samoyault tient en ceci qu'il ne s'agit pas là d'un simple « motif » : mimant lui-même son objet, son propos s'offre comme la fracture d'un signe sur un autre signe. Le temps comme identité de la littérature et, en particulier, de la fiction qui, écrit-elle, « est du temps et [qui] [...] dit quelque chose de ce qu'est le temps : le temps est condition de son énonciation mais il peut être aussi un motif de ses énoncés » (p. 15).

La montre cassée s'impose alors comme le moyen même de cette analyse en ceci que la dite montre propose d'être à la fois le Temps et ce qui ne serait pas le Temps,

d'incarner la négation même de ce qui ne saurait se dire autrement. La montre n'est pas seulement cassée mais cachée : la dévoiler, la mettre au jour et à jour revient à révéler ce qu'elle dit de ce Temps même. Dissimulation elle-même double puisque cette montre a ceci de particulier qu'elle a été jusqu'ici peu remarquée dans les arts.

Partant, T. Samoyault indique dès son introduction, toute d'efficacité et modèle du genre, la tension dynamique que suppose tout récit convoquant le motif en question entre une possible échappée du temps lui-même et un temps lui-même rattrapé par sa défaillance, visible uniquement au moment où il tend à s'effondrer sur lui-même, à se dérober en lui, à s'effacer de toute lisibilité quand on ne peut plus donner l'heure elle-même. Elle écrit ainsi : « Le paradoxe est le suivant : que la montre fonctionne et elle est l'index de l'heure où nous ne pourrions plus la lire ; qu'elle se casse et elle indique qu'elle-même, tout autant que son porteur, est soumis au temps qui détruit » (p. 12). Tout tient là d'une réaction contre l'approche endoxale d'un Temps lénifiant, pur et plein. Il faudrait être à l'heure de ce qui ne l'est plus, de ce qui ne l'est pas assez ou de ce qui s'est définitivement arrêté pour remettre en scène la littérature elle-même dans son identité la plus irréductible, dans la mesure où la fiction serait ce moyen « d'échapper à la mécanique des heures que reflète la langue » (p. 10). La montre cassée serait enfin ce *kairos* pourrait-on dire permettant de rendre compte sans ambages de la particularité du récit : « Le récit n'est plus le lieu de la seule articulation du temps cosmologique et du temps psychologique (ce qu'il est dans l'analyse herméneutique), mais il dit quelque chose du rapport entre temps des choses et temps des mots. Le temps du récit prend en charge celui de l'arrêt des choses. » (p. 16). L'essai s'intéresse alors à cette montre qui n'en a plus la fonction en déployant un projet qui consisterait, d'une certaine manière, à démontrer à partir de la montre, à montrer la montre en question qui, elle-même, interroge le temps pour enfin parvenir à démonter le mécanisme d'une montre cassée non pour réparer mais repérer cette part du Temps qui parvient à se dire lorsqu'il faut convenir que l'on s'en est écarté. On ne parvient plus à y lire l'heure mais, par un retournement dialectique, on y *lit* tout court et on relie un ensemble de récits a priori distants, étrangers les uns aux autres.

Cette relecture s'effectue au nom de quatre moments dégagés en fin d'introduction qui engagent le propos selon quatre parties distinguées comme suit : la première partie intitulée « Le temps du récit » expose ce que la montre dit ; « La chair du monde », deuxième partie quant à elle, « propos[e] une pratique du temps de la vie » (p. 18) ; la troisième partie, « La mesure du temps », envisage comme son titre l'affirme sans détour les scènes délivrant la mesure même qu'induit la montre cassée avant que l'ensemble ne s'achève dans un quatrième moment, « Le mauvais quart d'heure », qui dit combien la montre cassée installe en vérité l'homme dans la

mort. Mais ce découpage en parties se pare d'un visage qui vient encore faire corps avec son objet d'analyse. Ces quatre orientations de la réflexion réfléchissent elles-mêmes les heures du jour : elles sont bien autant de *moments* dans le sens où elles représentent chacune un quart d'heure. Quatre quarts d'heure pour un livre qui tient en une heure.

Un tel emploi du temps ne manque pas de fait de rendre hommage à Joyce et son *Ulysse* qui ramassait le monde en une journée, *Ulysse* dont une nouvelle traduction vient de paraître chez Gallimard à laquelle Tiphaine Samoyault a justement participé. Le projet joycien portait en lui le désir d'une totalisation. Le projet de Samoyault participe de ce même élan d'exhaustivité à considérer le corpus qu'elle se choisit ou qui s'impose à elle. Pas moins de soixante auteurs (et même plus...) se voient convoqués, de Pascal Quignard à Claude Simon en passant par Lewis Carroll ou Orson Welles, soit un auteur à la minute ! On pourra cependant regretter l'absence ici de quelques auteurs néo-romanesques amateurs de montres cassées tel Michel Butor. Mais il ne s'agit pas là d'un taylorisme de la lecture — il n'y a pas ici de temps perdu pour la recherche.

Ces différents auteurs ou cinéastes ou plasticiens dessinent une bibliothèque de la montre cassée à partir de laquelle une véritable lecture s'établit. Il n'est qu'à considérer la lecture de « L'Horloge » de Baudelaire ou celle encore de *Corps du roi* de Pierre Michon pour se rendre compte que d'un auteur l'autre, c'est le corps tout entier de la littérature qu'il faut tenir et rassembler tant, dit-elle, « La montre cassée est une mécanique qui a rencontré le corps » (p. 83), tant, dit-elle encore, « Regarder sa montre (comme se pincer d'ailleurs), c'est aussi se restituer comme sujet de l'expérience » (p. 75). La bibliothèque se fait chambre d'échos.

Les analyses de Tiphaine Samoyault seraient presque à tenir comme un art poétique de la lecture elle-même : du texte au texte lui-même, du texte à l'analyse pour revenir au texte, encore et toujours. La pratique inductive de son arraisonement des œuvres ouvre à une logique du discours *exemplaire*, où l'exemple se tient comme ce lieu inouï où il devient un argument sans en être un, un exemple tout en en étant pas un. Une telle pratique transparaît avec plus de force peut-être encore s'agissant de l'utilisation des images dans l'économie même du discours. Que ce soient les photos des œuvres de Claude Closky ou Matthiew McClaslin, l'illustration obéit à une sortie de cadre comme la montre cassée qui elle-même déborde, excède sans cesse son cadre et son cadran.

Essai sur l'excès même d'une figure par l'auteur d'un essai du *l'Excès du roman* (M. Nadeau, 1999), *La Montre cassée* considère, à l'évidence, la capacité de l'image à générer et engendrer l'idée, comme une circulation inlassable et un dialogue enfin réussi entre le texte et l'image, dialogue réussi en ceci qu'il réunit et qu'il annule tout dialogue pour culminer dans une parole une. Que tout parle d'une voix et d'un trait.

Dans ce livre de très riches heures, apparaît en définitive une véritable *éthique* de chercheur paré d'un véritable *éthos* au terme duquel la montre cassée s'impose comme cette pierre attendue d'une histoire dont elle serait peut-être l'un des premiers chapitres, celle qui permettrait enfin de retrouver dans ce qui est caché la véritable étymologie de la critique. Cette étymologie du travail critique que décrit Giorgio Agamben dans *Stanze*, à savoir cette « quête critique [qui] consiste, non point à retrouver son objet, mais à assurer les conditions de son inaccessibilité. »

Et c'est à pas de géant, comme pris dans une course contre et pour la montre, vers cette brillante inaccessibilité que nous guide Tiphaine Samoyault.

PLAN

AUTEUR

Johan FAERBER

[Voir ses autres contributions](#)