

L'ALMANACH DES VERTIGES OU L'ART DE L'ANACHRONISME AMBIVALENT

Farida BOURBI

Université Sultan Moulay Slimane, Maroc.

farida.brbi@gmail.com

Résumé: L'anachronisme déployé dans le roman de Jean-Daniel Baltassat *L'Almanach des vertiges* permet d'établir avec le passé et le temps historique une relation différente de celle que l'historiographie ou l'iconographie conçoit dans l'étude de l'histoire de l'art. L'anachronisme émerge sous plusieurs aspects. Il modifie la réception de l'œuvre d'art et fait découvrir d'autres dimensions révélées par le présent qui expose une dialectique peut être longtemps dissimulée dans les exigences de l'analyse historique traditionnelle. L'anachronisme permet l'interaction entre le présent et le passé et il souligne la particularité des temps hétérogènes à s'entremêler, à créer un amalgame de sens univoque et une unicité temporelle qui exclut toute tentative de rendre la linéarité du temps historique seule lecture de l'œuvre d'art.

Mots clés: Histoire de l'art, anachronisme, roman d'art, hétérogénéité des temps, littérature.

Abstract: The anachronism deployed in Jean-Daniel Baltassat's novel *The Almanac of Vertigo* makes it possible to establish with the past and historical time a relationship different from that which historiography or iconography conceives in the study of art history. Anachronism emerges in several ways. It alters the reception of the work of art and reveals other dimensions revealed by the present that explodes a dialectic can be long hidden in the requirements of traditional historical analysis. It give existence and form to this interaction between present and past and emphasizes the peculiarity of heterogeneous times and the ability of times to intertwine, to create an amalgam of univocal meaning and a temporal uniqueness that excludes any attempt to make the linearity of historical time only reading the work of art.

Keywords: History of art, anachronism, art novel, heterogeneity of times, literature.

Introduction

L'anachronisme constitue avec Aby Warburg une véritable heuristique qui est à la base de l'*Atlas Mnémosyne*. Cet anachronisme trouve un versant plus fertile, développé dans les travaux de Georges Didi-Huberman qui lance une critique sur la concordance des temps en plaidant pour une histoire de l'art anachronique (2000, p.13) avec d'autres notions dont elles dérivent à savoir la survivance, le symptôme et l'image fantomale. Ces notions permettent de cerner les enjeux esthétiques d'une écriture de l'histoire de l'art dont les principes de rigueur méthodologique sont révolus par des historiens d'art ayant rompu avec la tradition historique. Dans le domaine littéraire, ces concepts remettent en question la notion traditionnelle du temps historique de l'œuvre d'art et de l'approche «*euchronique*» (2000, p.13), de la prévalence de la signification sur l'affect. La fiction littéraire trouve dans ces concepts l'audace dont parlait Nicole Loraux (2005, p.128), mais une audace fictionnelle et historique qui contribue à mettre en évidence la vie des images, des traces et des œuvres d'art qui deviennent, dans cette vision anachronique, «*des structures ouvertes*» (2017, p.268). Ces concepts constituent les outils qui permettent de voir de près comment le roman sur l'art devient une contribution des recherches modernes de l'histoire de l'art et comment sa construction rejoint celle de la construction que fait Georges Didi-Huberman et les autres philosophes de l'histoire de l'art.

Étant donné que l'anachronisme soit un concept qui s'étend dans ses significations, le concept d'anachronisme interroge la question du temps, de la mémoire et de l'Histoire. Il dépasse le savoir officiel promu par la démarche historique. De là, il bouleverse le savoir et les certitudes du savoir construit par les historiens. Une telle transgression par l'anachronisme trouvera son relais dans le roman sur l'art qui saura jouer les temporalités et briser l'enclavement des temps.

Saint Augustin reconnaît la complexité du temps qui réside dans son hétérogénéité et dans sa discordance. Toute tentative de donner une définition

au temps , selon lui, se heurte à des obstacles parce que la notion du temps se tiraille entre l'existence temporelle et l'aspiration à l'éternité.

C'est alors que dans ses *Confessions* livre XI , Saint Augustin cherche la vérité pour atteindre le bonheur. Il s'agit d'une vérité qui se situe avant la création du monde ce qui veut dire avant la création du temps, c'est une vérité qui se situe dans le hors temps. De ce fait, Saint Augustin pose la question intrigante: *Qu'est-ce donc que le temps ?* et exprime l'incapacité de définir les particularités du temps et de le mesurer; c'est un temps difficile à discerner et à enclaver. Passé, présent et futur sont des dimensions du temps qui sont inconsistantes (1983, p.19).

Par cette aporie qu'il déclenche dans son livre, une suite d'analyse en découlent afin de contourner une notion qui demeure insaisissable. Dans son livre *Temps et Récit Tome I*, Paul Ricœur consacre une partie à l'étude de la théorie du temps chez Saint Augustin. Il donne des éclairages sur la notion du temps qui se forme sur les concepts de «*intentio et distentio*» et avoue «*qu'il n'y a pas, chez Augustin, de phénoménologie pure du temps. Peut-être n'y en aura-t-il jamais après lui*» (1983, p.20). Il poursuit dans la même perspective que «*Il y a trois temps, le présent du (de) passé, le présent du (de) présent, le présent du (de) futur. Il y a en effet dans (in) l'âme, d'une certaine façon, ces trois modes de temps, et je ne les vois pas ailleurs (alibi)* » (1983, p.27).

Paul Ricœur conclut que par le biais de la mémoire et de l'attente, nous mettons le passé et le futur dans le présent:

«*En confiant à la mémoire le destin des choses passées et à l'attente celui des choses futures, on peut inclure mémoire et attente dans un présent élargi et dialectique qui n'est aucun des termes précédemment rejetés : ni le passé, ni le futur, ni le présent ponctuel, ni même le passage du présent. On connaît la fameuse formule, dont on oublie trop aisément le lien avec l'aporie qu'elle est censée résoudre : « Peut-être pourrait-on dire au sens propre : il y a trois temps, le présent du (de) passé, le présent du (de) présent, le présent du (de) futur. Il y a en effet dans (in) l'âme, d'une certaine façon, ces trois modes de temps, et je ne les vois pas ailleurs (alibi) » (20, 26)*» (1983, p.27).

De cette conception de Saint Augustin sur le temps et sur sa particularité et sa propriété de discordance, nous voulons mettre en évidence ce contretemps, c'est autre temps que le temps euchronique et linéaire. Concevoir le temps comme hétérogène, c'est reconnaître la capacité de la mémoire (le passé), du présent et du futur (l'attente) à combiner et à interagir. C'est sur cette susceptibilité de la cohabitation des catégories du passé et de présent que l'anachronisme surgit et que l'inter-connectivité entre les catégories se réalise.

La réflexion sur l'anachronisme n'est en rien l'apanage de l'histoire de l'art. Cette notion de temporalité historique trouve son relais aussi dans la littérature qui, par le déploiement de ses potentialités fictionnelles et narratives, sait dégager de l'histoire de l'art une vision qui prône l'anachronisme et qui réalise la connexion entre le présent, l'Histoire, le passé et la mémoire.

Dans le roman sur l'art *L'Almanach des vertiges* de Jean-Daniel Blatassat, l'anachronisme émerge sous plusieurs aspects. L'écrivain ne cherche pas à fixer une vérité historique ce qui nous laisse interroger le rôle de la fiction au sein d'un roman qui transmet un savoir sur l'art. La dimension ontologique est désormais le privilège du roman qui permettra à l'Histoire de ne pas chercher la concordance entre passé, présent et mémoire mais de saisir le versant indéniable de l'anachronisme comme esthétique qui favorise le mouvement de l'Histoire et non l'inverse.

1. *L'Almanach des vertiges* : une contemporanéité anachronique ?

Selon les penseurs de l'heuristique de l'anachronisme, la notion de contemporanéité ne signifie pas la coïncidence avec les idées de son époque mais il s'avère que cette notion est d'autant plus complexe que ce que le mot laisse comprendre. C'est avec Giorgio Agamban que les connotations des notions d'anachronisme et de contemporanéité se trouvent désormais l'une dans l'autre. Certes, il reconnaît qu'une œuvre n'est contemporaine que par rapport à son degré d'inactualité et que lorsque les idées qu'elle véhicule sont en discordance, en déphasage et en inadéquation avec leur époque.

«Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et ne se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps» (2009, p.24).

Cette contemporanéité de *L'Almanach des vertiges* coïncide avec celle de l'écrivain et de sa pratique littéraire qui vise de se mettre en décalage et à prendre cette distance par rapport à son temps et à son époque pour mieux l'observer.

Dans son roman *L'Almanach des vertiges*, Jean-Daniel Baltassat choisit de voyager dans un double temps et de faire un va-et-vient entre Prague de la fin du XVIII^e siècle en 1787 et celui 2006 au XXI^e siècle. Cette double intrigue entretient entre les deux temps une relation dont le lien principal est l'art de Mozart et l'Opéra de *Don Giovanni*. Le besoin du personnage Angus Farel de tenir la tâche de transmettre un savoir sur l'art à Juliette permet de nous arrêter sur cet héritage artistique qui demeure présent. Angus Farel, détenteur de la mémoire et dépositaire de l'art de Mozart et de Casanova, organise avec Juliette les mille et une nuits où Mozart, Casanova et ses maîtresses sont les héros et les héroïnes.

Le roman est construit des récits emboîtés dans différentes époques. Les personnages de l'intrigue principale, au narrateur homodiégétique, se trouvent embarqués dans une autre époque, celle du récit enchâssé à l'entremise de leur imagination. C'est le cas de Juliette, personnage de l'intrigue principale, qui vient à Prague pour passer une semaine d'amour, découvre que son amant Franz ne la désire plus. Le séjour à Prague se tourne mal pour cette jeune femme qui subit la froideur et le rejet de son compagnon. Leur séjour coïncide avec le 250 anniversaire de Mozart à Prague. La ville devient le lieu de la célébration de Mozart. Le rejet de son ami crée en elle le sentiment d'humiliation, d'être indésirable même sexuellement. La désharmonie et la discordance entre ce couple sont décrites par Angus Farel, un antiquaire qui est venu à Prague pour rassembler des documents sur Mozart et Casanova. Cet homme prend l'habitude de contempler le couple moderne depuis les fenêtres de son appartement:

«*Au fil des jours, en homme gourmand de l'univers, il a pris l'habitude d'y jeter un coup d'œil*» (2009, p.11).

«A première vue un couple comme un autre. Homme jeune, femme jeune. L'homme, on ne le voit que de dos, mais la femme lui fait face. Ils ne s'adressent pas la parole. Pas de rires, pas de gesticulations. Des corps désœuvrés. C'est à peine si leurs yeux se croisent» (2009, p.12).

La coïncidence sera au profit d'Angus Farel qui fera la connaissance de Juliette dans une rencontre inattendue. Emporté par la curiosité de ce couple disharmonieux qui séjourne à l'hôtel Faroussi en face de son logement, Angus Farel prend l'habitude d'observer son inconnue depuis l'angle de sa fenêtre. Il se montre curieux à connaître l'histoire de ce couple dont l'attitude semble gênante entre les deux.

L'attitude d'Angus Farel devant cette femme dès sa première vue, son attente à la fenêtre pour la revoir en aspirant à une fortune et hasard cache sous son geste une admiration peut être, une empathie pour cette femme qui ne sait comment dissimuler sa colère et sa déception. La curiosité pousse Angus Farel à dessiner son portrait, à capter les traits de son visage en la contemplant de loin : «*Notre Angus écarte le carnet où il serait tenté de croquer en quelques traits la charmante inconnue de l'hôtel Faroussi*» (2009, p.23).

Esquisser son visage est un geste de consolation. Angus Farel veut capter l'instant d'une femme en pleine désamour et en plein rejet. Que traduit le geste de cet homme passionnant des objets d'art historiques et des traces du passé? Angus Farel est l'antiquaire, le peintre, le poursuivant d'amour, l'observateur du monde et l'anthropologue qui a sillonné le monde et les temps à la recherche des passions, des flamboiement de l'amour et des cœurs. Le rôle de ce personnage consiste à assurer aux survivances de faire face, à faire surgir la vision anachronique du monde présent, à créer une ouverture du passé vers le présent pour saisir le latent qui sous-tend la perspicacité que seul l'anachronisme permet son fonctionnement. Le travail d'Angus Farel en tant qu'antiquaire n'est pas gratuit vu la symbolique que revêt ce métier dans la vision dialectique que porte

le personnage sur les temps comme l'explique Georges Didi-Huberman : « [Warburg] a compris, avant Walter Benjamin, que l'historien n'avait une chance d'accéder aux longues durées de la survivance que dans le regard déplacé du « chiffonnier », qui ose faire de l'histoire avec les haillons de l'histoire » (2002, p.419).

Angus Farel s'avère un personnage anachronique qui a sillonné le monde des temps. Le texte ne se focalise pas sur son immoralité¹ plus que sur sa fonction comme dépositaire d'un héritage qui veille à ce que le passé servira le présent. D'ailleurs, la vision de Jean-Daniel Baltassat se concrétise à travers ce personnage qui fait du passé une semence du présent. Angus Farel, semble être, le rectificateur du passé. L'œil anachronique lui permet de mieux observer le monde présent, de capter et de contourner ses imperfections. Le caractère anachronique lui donne cet œil perspicace avec lequel il reconnaît facilement le mal dont souffre Juliette. Il est l'observateur des quotidiens avec un œil anachronique.

Il permet à Juliette, qui vit la froideur des passion d'un siècle d'eschatologie, de désenchantement du monde et du sexe mécanique, de retrouver le flamboiement des passions dans le passé. Il fait revivre à Juliette la passion amoureuse du XVIII^e siècle de Casanova à travers l'opéra de *Don Giovanni* comme hymne de l'amour et de la séduction éternelle.

Un œil anachronique qui voit dans le présent les traits persistants du passé comme l'explique Giorgio Agamben en donnant d'autres définitions du contemporain : « La contemporanéité s'inscrit, en fait, dans le présent en le signalant avant tout comme archaïque, et seul celui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme peut être un contemporain » (2009, p.33).

¹ Le récit fait du personnage Angus Farel un personnage immortel. Il vit à Prague en 2006 et exerce le métier d'antiquaire. Vers la fin du roman, il s'avère qu'il est le peintre qui a exécuté le portrait de Mozart en 1787.

Après avoir fait sa connaissance, Angus Farel invite Juliette chez lui et lui montre la malle des objets d'art historiques. Cette malle est l'élément déclencheur qui crée les ouvertures et les connexions entre les temps par l'entremise de la narration de l'Histoire par l'imagination.

2. Angus Farel : un personnage anachronique à la mémoire hétérogène

Angus Farel porte le nom du dieu de l'amour dans la mythologie irlandaise (1990, p.235). Il tient autant d'attributs de ce nom en donnant une ampleur à l'onomastique dans le roman. Le récit fait de lui un personnage immortel, attaché à la mémoire et passionné pour le passé. La mission de son immortalité consiste à devenir une mémoire en vie et le dépositaire de l'héritage. Angus Farel veille à ce que le passé continue de vivre dans le présent, à ce que les événements du passé prennent le temps à rebours afin de permettre au passé d'échapper à toute inscription temporelle et de le «désinsitualiser» de son contemporanéité.

Angus Farel dont les temporalités de la mémoire sont hétérogènes, est un personnage qui recoupe le présent avec le passé et fait de ce rapprochement une vérité anachronique et pertinente. À la vue de Juliette aux traits japonais et aux cheveux de jais, Angus Farel trouve sa ressemblance dans la peinture de Mantegna; son visage devient une survivance à l'apparition fantomale et surprenante comme un symptôme.

«Ce visage de l'inconnue lui fait oublier la politesse. Un visage qu'on a déjà vu dans les plâtres peints de Mantegna. Une détresse belle à voir» (2009, p.14).

À chaque fois qu'Angus Farel rencontre Juliette, l'écart entre le passé et le présent se rétrécit au profit de l'émergence d'une autre réalité, d'une temporalité qui découle d'une imagination, d'un apaisement des tourments qui intriguent Juliette et la rendent, avant la rencontre d'Angus Farel, vexée et désespérée.

Angus Farel, ce personnage mystérieux et hanté par Mozart et par Casanova, semble connaître des détails comme si il en était témoin. À la fin de l'œuvre, le

mystère de ce personnage se dévoile. Il est le peintre qui a été en train de peindre le portrait de Mozart alors que ce dernier posait pour lui en 1787, le même portait qu'il garde dans sa malle avec les autres objets en 2006. Ce moment de peinture coïncide avec la visite de Casanova qui est venu discuter avec Mozart la transformation du mythe de *Don Giovanni* (2009, pp.253-262).

Ce caractère fantastique qui fait irruption dans un cadre historique et artistique n'est pas sans importance. Le roman met en évidence le caractère anachronique d'Angus Farel. Plusieurs personnes sont encore hantées par un art d'une autre époque et qui leur est contemporain. Il s'agit d'un autre type d'anachronisme des œuvres d'art dont l'atemporalité continue de s'imposer dans les esprits de leurs regardeurs et de leurs admirateurs. L'exemple de Franz, qui est un admirateur de la musique de Mozart, vient à Prague pour se réjouir de son art au détriment de sa petite amie Juliette. Il écoute que Mozart et s'endort les oreillettes aux oreilles, à tel point que Juliette se vexe contre Mozart et devient jalouse du grand maestro qui détourne l'attention du jeune homme vers son art.

«D'un déhanchement joueur elle s'approche du lit à toucher l'amant Franz de toute sa taille surplombe ce Franz qui n'a pas encore jeté un regard vers elle, incrusté qu'il est dans une passionnante biographie de Wolfgang Amadeus Mozart dont il ne s'extirpe pas» (2009, p.29).

« Il explique (à Juliette) comment son cher Wolfgang Amadeus Mozart trouve à Prague un public capable d'un véritable amour... Non. Non, Juliette ...elle n'a aucune envie de se souvenir...Elle n'est pas même certaine d'aimer la musique de Mozart plus qu'une autre...Une chose certaine: même si elle est la seule et unique parmi les milliers de touristes de Prague dans ce triste cas en cette année d'anniversaire(de Mozart)» (2009, p.32).

Angus Farel, le personnage anachronique qui provient des temps passés, comment voit-il le monde du XXI^e siècle, comment considère-t-il la déception amoureuse de Juliette et le rejet de son compagnon Franz? Quelle assistance propose-t-il pour Juliette et quel apaisement lui apporte dans sa crise amoureuse?

Angus Farel est l'inquisiteur et le contemplateur du monde présent tout en gardant les lunettes des temps passés, des temps où la passion amoureuse est au centre de l'occupation des esprits. Un homme qui se met dans la peau d'un homme du XVIII^e siècle; il reconnaît le mal de cette femme et son besoin affectif et sexuel en l'imaginant traverser un autre temps que le sien et en voulant la transmettre dans un voyage anachronique vers un passé qui, à son avis, a le pouvoir de guérir ses maux et de rassasier ses besoins:

«Un instant plus tard, le visage de l'inconnue encore tout frais dans sa cervelle, réprimant le désir de voir si elle est toujours dans la cour de l'hôtel, il songe qu'en voilà une sans doute qui aurait plu au signor Giacomo Casanova, le pseudo-chevalier de Seingalt. Une que le bonhomme n'aurait pas laissée passer, lui qui aimait tant découvrir les femmes de sa fenêtre comme des paysages d'aventure» (2009, p.15).

Angus Farel va plus loin que se mettre au coin de sa fenêtre et contempler la jeune femme. Il commence à jouer à Casanova avec Juliette en l'introduisant dans un tourbillon des temps qui finit par la satisfaction et l'éveil des passions de cette femme. Un Casanova du XXI^e siècle s'aventure avec Juliette qui ne retrouvera le réconfort et l'euphorie que dans l'étreinte des siècles passés, dans les aventures du séducteur et dans l'art du musicien Mozart. Comme si elle s'enfilait le soir pour s'introduire à une autre époque, à un autre monde construit par la mémoire et par l'imagination.

3. Une Juliette de l'Histoire et du temps moderne : une survivance des temps passés

Le passé n'est pas une chose révolue. Juliette revit l'histoire de l'opéra de *Don Giovanni* telle que Casanova la connaît et telle que Mozart la glorifie. Le mythe du séducteur continue de se transfigurer et de faire apparition défiant les temps et les époques. Une sensualité qui survit et revient malgré sa mutation et malgré sa disparition.

Cette jeune femme en pleine potentialité du désir et de beauté vit le rejet. Angus Farel la décrit comme une belle femme qui met toujours du rouge à lèvres en

couleur vive de désir et de sensualité; alors qu'elle se sent indésirable aux côtés de celui avec qui elle est censée le retrouver. Désespérée et victime de la froideur de Franz, son compagnon, au point qu'elle renverse les rôles de la séduction conventionnelle depuis les siècles de la courtoisie. C'est alors qu'elle se met à jouer à la femme moderne, à la séductrice. Malgré que la dignité féminine se trouve blessée par l'indifférence du corps mâle face à la beauté d'une femme, elle se met à nue, comme une ultime tentative, pour éveiller le désir sexuel et réaliser l'érection masculine.

«[...]Elle dénoue son peignoir, en écarte les pans d'éponge, dévoile un contenu qui vaut tout de même le coup d'œil, le coup d'envie et bien des musiques du monde, des cuisses au buisson, de la douceur incurvée des aines au plat du ventre, qui tremble un peu, qui crie un peu, autant que la poitrine tanguant d'une peur que l'on masque avec les moyens du bord, un sourire moqueur et des picotis de glace dans la nuque, ah, quand le frottement du tissu-éponge surprend le liseur, lui fait lever le nez, constater cette beauté qu'on lui offre, ces yeux de femme offerte qui lui lancent: Ne fais pas le crétin s'il te plaît» (2009, pp.29-30).

Le rejet devient donc de plus en plus douloureux et les cris de la femme réprimée en elle deviennent de plus en plus silencieux.

«Sauf que bien sûr, comme on pouvait s'y attendre, un sourire de lait caillé vient sur les lèvres du supposé amant et pas du tout une envie de baiser, de lécher, de se rassasier d'une gourmandise de bonheur et de chair. Non»(2009, p.30).

Le traumatisme et le pathos s'avèrent le point qui détournera la quête de la sensualité vers un passé que Juliette remonte par l'imagination et tisse par les mots de son nouveau séducteur, Angus Farel. Le séducteur et le conteur des mille et une nuits perfectionne ses histoires à ce qu'elles assouvissent le désir qui manque à la jeune femme.

Cette Juliette sans Roméo est rejetée par celui qui dans les scènes de la pièce de Shakespeare est censé la séduire, l'aimer et la désirer, jusqu'à qu'elle devienne submergée de passion, un Roméo à l'aventurier qui se risque seulement pour voir son amante. Alors que le jeune Franz quitte la scène d'autrefois pour rejoindre

une autre où l'Homme moderne est préoccupé par les aléas du monde mécanique au point d'oublier la révérence. Malgré la froideur provocante de Franz et son indifférence pour le corps féminin, Juliette continue, dignité blessante, son séjour avec son décepteur.

Cette douloureuse déception lui ouvrera les potentialités du désir et comblera la soif qu'elle s'efforce de dissimuler sous ses lunettes noires.

«Si j'étais avec un amant, un vrai, songera-t-elle, il viendrait se serrer contre moi, me prendre dans ses bras pour regarder l'eau grise qui se ride. Il lui viendrait le désir de me poser un baiser dans le cou, un désir que je sentirais à travers l'épaisseur de nos vêtements. Ses mains sous mon imper, son impatience pressée contre mes reins. Sauf que tu rêves, ma fille, tu te fais un film. Du genre ce qu'il y a de pire: rêver à côté de celui qui ne rêve pas, par exemple un Franz qui s'accoude à nos côtés, laisse au vent l'espace de se glisser entre nous, ne trouve rien mieux que d'annoncer qu'il va bientôt pleuvoir» (2009,p.80).

Des rêveries, des latences qui attendent le moment pour émerger et prendre forme et vie. Une femme qui garde au fond de son inconscient cette Juliette de l'Histoire qu'Angus Farel, avec l'œil du visionnaire perspicace, peut le voir et le détecter : *«Ah, vous êtes une Juliette! s'exclame-t-il en retrouvant son aplomb, le sourcil haussé, le sourire énigmatique, comme s'il voyait toutes les Juliette de l'Histoire défiler sous ses yeux» (2009, p.70).*

Après avoir rencontré et contemplé la jeune femme plusieurs fois, Angus Farel, comme visionnaire anachronique, observe en elle cette Juliette de l'Histoire, emblème de la passion qui attend que son Casanova la conquiert, pour permettre au mythe du séducteur de réapparaître dans un présent dont il a besoin ardemment. À sa rencontre au café, les regards se croisent et se reconnaissent, Angus Farel imagine la scène de séduction que Casanova aurait avec la jeune femme:

«On imagine aussi bien l'ouvrage de l'aventurier Casanova dans une pareille situation si Dieu, comme il s'en plaignait tant, ne lui avait pas refusé l'éternité. Quelques heures lui suffiraient à se placer devant l'inconnue, engendrant conversation, sympathie, attraction de la puissance et brillant de la liberté. Diffusant

leur pénétrant poison de séduction. Jouant l'intrigue comme on bat les écartes, avec ce qu'il faut de tricherie. Sachant de la bouche de l'inconnue, et avant midi, le fin mot de son histoire avec le Va savoir quoi, ce qu'elle aime et déteste, son espoir le plus fou et sa faiblesse la plus grande, l'éblouissant de son attention jusqu'à ce qu'elle lui cède enfin le fruit de cet ensorcellement» (pp.50 -51).

Juliette aime qu'Angus Farel la surveille depuis sa fenêtre comme une scène amoureuse d'une pièce théâtrale, jouit aux regards perçants de ce voyeur et de cet admirateur. Elle aime jouer le rôle du nom qu'elle porte, un nom qu'elle aurait aimé voir son pouvoir magique sur Franz. Les regards séducteurs et désirants d'Angus Farel font renaître en Juliette la passion amoureuse qu'elle aurait aimée sentir avec Franz, son compagnon. La permission qu'elle accorde à Angus Farel pour la contempler de loin n'est qu'une manifestation symptomatique d'un désir longtemps dissimulé dans le temps, déclenché par l'attitude casanovienne du bonhomme éternel : « [...]elle le fixe avec une belle et sérieuse intensité. Pourquoi me regardiez-vous comme ça, l'autre matin?[...] Elle le coupe, moqueuse et franche: Si vous voulez encore me regarder traverser la cour de l'hôtel, eh bien voilà, maintenant vous avez ma permission! » (2009, pp.69-70).

Même en plein rejet, seul le regard du séducteur Angus Farel réchauffe les souvenirs de Juliette pendant la nuit à côté de Franz : «*Toutefois, si plus tard dans le noir de la nuit, dans l'immobilité de son corps trop proche de celui de Franz, dans les tourments de ses soliloques, Juliette songe aux sourires d'Angus Farel qui la scrutait au matin depuis sa fenêtre avec des manières de voyeur» (2009, p.33).*

Angus Farel au regard perspicace, entrevoit le caractère anachronique d'une femme. Il est confiant qu'elle vivra son désir dans le passé et à travers le séducteur de l'opéra *Don Giovanni*.

«Il n'y a pas de reproche ni de moquerie dans son ton. Quant au reste de la question, le pourquoi moi et pas une autre, elle n'a pas besoin de la prononcer. Parce que les autres, répond-il, il me suffisait d'un coup d'œil pour savoir à quoi elles ressemblaient» (2009, p.68-69).

Cet héritier des temps passés saisit une passion qui manque au monde contemporain à cause de sa vitesse et de la mécanique de la vie moderne. Angus Farel permet à la Juliette d'Histoire de faire apparition comme un symptôme, de convoquer les traces inconscientes de la femme séduite et les ramener au présent. Il entre dans le jeu de la séduction et appelle le fantôme Casanova, à incorporer le dragueur pour arriver à la chair de cette femme, à sa beauté, un Don Giovanni du XXI^e siècle. Les objets historiques que garde Angus Farel dans sa malle, prennent une autre valeur; les lettres et les portraits des maîtresses de Casanova dans lesquels Juliette trouve à ce quoi elle aspire, reviennent comme des fantômes.

Au moment de sa douleur amoureuse, Juliette revit l'acharnement des passions à travers le passé qui ne cesse de faire une apparition fantomale à travers le personnage d'Angus Farel et les objets qu'il possède. Il la contemple et la peint comme il faisait avec les portraits des maîtresses de Casanova. Il capte leur beauté par le pinceau pour les immortaliser à travers la peinture qui réalise le retour du revenant, du spectre au présent dès lors qu'elles sont saisies par la main du peintre.

L'œil du peintre des fantômes, Angus Farel, ne trouve la ressemblante de Juliette que parmi les portraits de ces femmes du passé, les maîtresses du séducteur, au temps de Mozart et *Don Giovanni*, une femme qui, elle-même, est une survivance des temps révolus :

« C'est à Julianne que ressemble Juliette. Non pas en raison des consonances faciles des prénoms, ni par l'apparence du visage, l'une possédant une jolie verrue de joue et le nez puissant de son Casanova de père tandis que l'autre offre une symétrie japonaise. Non. C'est d'une tout autre manière. Mais convaincante » (2009, p.180).

Angus Farel ne cesse de trouver en Juliette une figure du passé. Il réalise que le désir et la passion qui lui manquent au monde présent, ne les retrouve que dans le passé et dans le temps de l'opéra de *Don Giovanni* comme mythe de la passion et de la séduction. Dans l'appartement de l'antiquaire, les objets d'art historiques et les portraits de belles femmes attirent l'attention de Juliette et bouleversent sa

sensibilité. L'appartement d'Angus Farel devient un lieu des temps ouverts et hétérogènes où Juliette, entourée de ces vieilleries, se sent étrangement à l'aise comme si elle retrouvait son époque; elle ressent qu'elle trouvera ce qu'elle ne trouve pas dans le temps présent : *«En plus, je me sens bien ici, au milieu de vos vieilleries, avec votre almanach»* (2009, p.181).

Juliette voit dans le passé le confort et l'euphorie du temps où le retour en arrière permet de réaliser l'apaisement et d'atteindre la satisfaction dont elle a besoin. Après une journée tumultueuse, dans une rage médiatique où Juliette voit sur la télévision l'assassinat de Politkovskaïa. Elle se soustrait à cette fureur, se retrouve inconsciemment à l'appartement de l'antiquaire pour retourner au monde de l'art de l'opéra, aux histoires de son séducteur. La mission d'Angus Farel est de conter d'une part les histoires des passions au temps de Casanova et de Mozart et d'ouvrir d'autre part les temps et laisser l'effet de leur hétérogénéité se disséminer.

«Ils ont tué Politkovskaïa, annonce Juliette en guise de bonjour et sans pouvoir se retenir. Assassinée. ...Mais d'entendre la voix d'Angus déjà la détend et lui ôte l'envie des noirceurs. Vous en faites pas, dit-elle avec un sourire qui se souvient des limbes de l'espoir...Je peux venir chez vous? ça ne vous dérange pas?» (2009, pp.160-161,179).

Le flamboiement des passions entre Casanova et sa maîtresse la comtesse de Balt-Farousse après des années de séparation n'est atténué ni par le temps ni par l'âge. Le passé devient le contemporain de Juliette qui est entrée dans le jeu de l'imagination, de la complexité des jeux de passions et l'incorporation des personnages de la séduction. Le passé ductile et malléable s'ouvre sur le présent. Angus Farel raconte à Juliette l'aventure de la séduction et des corps réchauffés par la tentation de Casanova et une jeune femme dans la vingtaine qui s'appelle Annetha. Juliette se rassasie de sensualité comme si le passé devenait la source d'où elle se régénère de passion et de désir à tel point que le corps de son compagnon Franz qu'elle désire la veille, ne lui inspire plus rien; elle déguste le

désir par imagination à travers les aventures de Casanova. Après la première soirée des mille et une nuits, Juliette revient le matin tôt avant le réveil de Franz:

«[...]Elle se glissa délicatement sous les draps. Un mouvement qu'elle appréhendait et pas seulement à cause du froid des draps. Contre toute attente, la présence du corps de Franz à une trentaine de centimètres du sien se révéla sans effet. Pas même celui d'une tiédeur bienvenue sous la literie. Comme s'il n'était plus là. Ou qu'il n'y eût qu'une tête posée sur l'oreiller à côté d'elle, sans rien dessous» (2009, p.149).

Ces soirées des histoires de la mémoire et du passé, ne passent pas sans laisser un effet sur Juliette. La conscience et le regard de la jeune femme changent grâce au retour au passé par l'imagination. Juliette prend conscience des dégâts sentimentaux qu'elle subit sans riposter, au point que le passé fait surgir en elle la femme digne d'un amour charnel qui refuse toute concession. Elle semble s'être inspirée de ces portraits et des histoires de leurs personnages pour passer à l'acte. Le changement immédiat, la prise de conscience et l'effet du séducteur sur la jeune femme font comme si celle-ci vivait toute une vie en tentant la sorcellerie du dragueur.

«À l'intérieur de la robe, cependant, il semble bien que la personnalité de Juliette ait subi un changement. Rien de radical ni d'outrancier qui déformerait sa beauté ou la rendrait méconnaissable» (2009, p.182).

À travers l'évolution de Juliette, se manifeste la dialectique des temps où le passé éclaire le présent et le présent se rassasie du passé dans une interaction mutuelle. Les personnages évoluent grâce à une hétérogénéité des temps développée dans le roman *L'Almanach des vertiges*.

Conclusion

L'idée d'un temps esthétique fondamentalement anachronique devient l'entreprise de la théorie littéraire contemporaine tout en empruntant à l'histoire de l'art ses concepts comme modèle. Le temps esthétique occupe l'entête du principe de l'anachronisme et prône pour un temps propre des œuvres d'art, différent du temps des événements historiques ou de sa conceptualisation. Le

roman met l'œuvre d'art au centre de sa narration et fait du regard le porteur de l'anachronisme. Le regard déplacé dans le temps de l'œuvre d'art devient un fil important sur lequel se joue la narration sur l'art dans l'œuvre *L'Almanach des vertiges* de Jean-Daniel Baltassat.

À travers les personnages d'Angus Farel et de Juliette, Jean-Daniel Baltassat se dévoile hanté par l'art du passé qui fait partie d'un imaginaire complexe et agité. Le roman se présente comme un lieu où il peut retranscrire un imaginaire et le mettre dans une dialectique romanesque qui lui permet, par besoin, de comprendre un présent qui demeure incompréhensible. La mémoire doit renaître et avoir autre fonction que celle de la remémoration pendant des occasions particulières et faire du roman sur l'art plus un lieu de mémoire dialectique que l'ombre de ce qu'il était.

Nous sommes d'avis que dans l'écriture de Jean-Daniel Baltassat, il existe souvent un personnage qui se montre attaché au passé et anachronique par rapport à son époque et qui en demeure rivé à un art ou à un artiste qui a marqué l'histoire d'art elle-même. Des personnages à l'image de leur créateur Jean-Daniel Baltassat, passionnés du passé, réalisent que l'art appartient à ce hors-temps qui demeure toujours présent. Des personnages invitent les lecteurs à revisiter l'art du passé en montrant en quoi cet art nous parle toujours et nous est actuel et contemporain malgré la date qui soit inscrite sur l'œuvre d'art. Le romancier tient à ce que ces personnages soient des connaisseurs d'art et des artistes, des dépositaires de leurs histoires. Aussi, prend-il la peine de créer des personnages capables de transmettre l'Histoire et de garantir sa survie, un savoir sur l'art qu'ils essayent de transmettre.

Nous avons vu que Jean-Daniel Baltassat décide dans le roman *L'Almanach des vertiges* de traquer le passé, d'en faire le thème central par la mise en récit d'une double intrigue dont le temps est l'enjeu principal d'une narration sur l'art, d'ouvrir les temps entre eux pour saisir la surdétermination et la complexité des temps hétérogènes de toute œuvre d'art. Il fait revivre le passé dans un jeu de

résurrection comme un mouvement de survivance et d'actualité où cette interconnectivité du passé et du présent vient inscrire une nouvelle expérience du temps.

Jean-Daniel Baltassat reconnaît à l'histoire de l'art sa nature anachronique, une histoire d'une temporalité complexe qui resurgit à travers les survivances, les symptômes et les fantômes. Il choisit dans le roman des stratégies afin de rendre manifeste le fil anachronique dans une narration qui sait comment créer les liens entre les temps tout en faisant de l'œuvre d'art un actant qui affecte le présent et change la trajectoire des personnages.

Bibliographie

Corpus

Baltassat Jean-Daniel, 2009, *L'Almanach des vertiges*, Robert Laffont, Paris.

Livres et articles:

Agamben Giorgio *Qu'est-ce que le contemporain*, 2009, Payot et Rivages, Paris.

Bartholeyns Gil, Sous la direction de Cyril Lemieux, 2002. *Didi-Huberman fait du temps la dimension fondamentale des images, Pour les sciences sociales*, 2017, Éditions de l'EHESS, Paris.

Didi-Huberman Georges, *Devant le temps: histoire de l'art et anachronisme des images*, 2000, Éditions de Minuit, Paris.

Didi-Huberman Georges, *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, 2002, Éditions de Minuit, Paris.

Loraux Nicole, « Éloge de l'anachronisme en histoire. Les voies traversières de Nicole Loraux. Une helléniste à la croisée des sciences sociales. », 2005, *Espaces Temps*.

Persigout Jean-Paul, *Dictionnaire de mythologie celte: dieux et héros*, 1990, Éditions du Rocher, Paris.

Ricœur Paul, *Temps et Récit, Tome I*, 1983, Éditions du Seuil, Paris.