



HAL
open science

Chronomachie de Vélimir Khlebnikov. Une réponse à Bergson

Ioulia Podoroga

► **To cite this version:**

Ioulia Podoroga. Chronomachie de Vélimir Khlebnikov. Une réponse à Bergson. *Annales bergsoniennes*, 2020, Bergson et les écrivains, IX, pp.193-209. hal-03581700

HAL Id: hal-03581700

<https://hal.science/hal-03581700>

Submitted on 16 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA CHRONOMACHIE DE VÉLIMIR KHLEBNIKOV : UNE RÉPONSE À BERGSON

Ioulia Podoroga
Université de Strasbourg

«L'œuvre poétique de Khlebnikov, dans sa totalité,
est une merveilleuse chasse à différentes profon-
deurs du temps.»

N. Pounine, «Khlebnikov
et l'État du temps» (1922)

IDÉES PHILOSOPHIQUES, IDÉES LITTÉRAIRES

Pour problématiser le rapport entre philosophie bergsonienne et littérature, je me propose d'évoquer un débat qui enflamme la critique littéraire américaine dans les années 1940-1950, faisant suite à la publication de la *Grande Chaîne de l'Être* de Arthur O. Lovejoy en 1936. Lovejoy résume les rapports de la littérature aux idées philosophiques par le biais d'une image perçue comme provocatrice :

Les idées dans une littérature sérieuse et réfléchie sont bien évidemment, dans une large partie, des idées philosophiques en dilution – pour changer de figure,

des pousses de graines semées par de grands systèmes philosophiques, lesquels, de leur côté, ont peut-être cessé d'exister¹.

Tout se passe donc comme si la littérature se trouvait entièrement subordonnée à la philosophie, usant non seulement d'idées de seconde main, mais les dépouillant de surcroît de leur précision et rigueur – sinon comment comprendre l'image de la dilution ? L'image n'est certes pas heureuse, mais ce n'est sans doute pas ce que Lovejoy entend dire au juste, dans la mesure où il attire l'attention uniquement sur un aspect particulier des rapports entre philosophie et littérature, à savoir celui de l'emprunt littéraire d'un concept ou d'une idée philosophique *rigoureusement formulée*, laquelle ne peut en effet que se dissoudre en réduisant d'autant son contenu philosophique, nécessairement plus élaboré et différencié. Lovejoy raisonne à partir d'un point de vue surplombant de philosophe, mais son besoin de faire remonter l'origine d'une idée à la philosophie relève de toute évidence d'une simple commodité de procédé : il est beaucoup plus facile d'isoler et de dégager clairement une idée à partir d'un concept ou d'un problème spécifiquement philosophiques, que de chercher son expression dans un texte littéraire.

Pour être entièrement juste envers la littérature, il suffirait pourtant de changer de perspective. Au lieu de concevoir les rapports entre les idées littéraires et philosophiques en termes de supériorité ou de domination, il serait plus judicieux de chercher d'abord la spécificité de traitement que reçoit l'idée, en tant qu'idée philosophique d'une part, et en tant qu'idée littéraire de l'autre. Un rapport paritaire n'est donc possible que si on établit une différence de statut et de fonction de l'idée dans ces deux domaines et qu'on essaye ensuite de circonscrire un champ commun permettant une éventuelle comparaison. Car ce n'est pas en recherchant un référent exact en philosophie qu'on sera en mesure de mieux apprécier la signification d'une idée dans le roman ou la poésie, mais en déterminant le rôle qu'elle est amenée à jouer dans le projet global de l'auteur : une sensibilité particulière qu'elle traduit et la puissance esthétique qu'elle doit exercer sur le lecteur. C'est pourquoi le statut de l'idée diffère selon le domaine en question. Alors

1. Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, 1936, p. 16-17. Ici et plus loin, la traduction est mienne, sauf indication contraire.

qu'en philosophie l'idée participe au développement d'un argument précis et logiquement vérifiable, et ne supporte aucune ambiguïté quant à sa formulation, l'argument en littérature est employé non pas pour lui-même, mais pour induire un certain état émotionnel – l'idée est moins pensée que vécue. À titre ultime, notre question serait de savoir comment une idée similaire, relevant possiblement d'une même préoccupation à propos de la réalité, a pu être produite *parallèlement* en philosophie et en littérature.

Parmi les poètes et les écrivains russe de *l'époque bergsonienne*, je voudrais convoquer Vélimir Khlebnikov : non pas parce qu'il se réclamerait plus que ses confrères de Bergson ou qu'il l'aurait lu plus assidûment – nous ne disposons que d'une mention passagère et ironique de Bergson dans le journal du poète¹ –, mais parce que son projet poétique, tout en étant constitué sur d'autres bases et visant des objectifs différents, relève entièrement de la problématique énoncée par Bergson sur le plan philosophique. Khlebnikov choisit le Temps comme l'un des thèmes fondamentaux de son œuvre poétique et théorique. C'est à la fois un objet de prédilection de son exploration scientifique, et une méthode poétique, permettant d'opérer des décalages et des montages temporels. Khlebnikov l'érige en principe de son positionnement poétique et fait du futur une catégorie majeure de son esthétique, aussi bien dans son projet de recherche des lois du temps, que dans celui d'invention d'un langage transmental (*z̑aoume*) dont le sens n'est jamais saisi sur le champ, mais différé, dans un moment toujours à venir².

Certes, la sensibilité à la question du temps caractérise toute cette époque, marquée par les découvertes importantes de la physique, des mathématiques et de la biologie évolutionniste. Et Khlebnikov s'intéresse sans doute davantage à la théorie de Minkowski-Einstein qu'à celle de Bergson. Cependant, son projet devient pertinent sur le plan philosophique et intéressant pour nous, pour autant qu'il réactualise dans son œuvre, en

1. Voir l'ouvrage de Hilary Fink, *Bergson and Russian Modernism, 1900-1930*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 1998, p. 79.

2. Formé à partir de *z̑a* (au-delà) et de *oume* (intellect), le mot *z̑aoume* désigne une poésie tendant à l'abstraction (phonétique pure) et à l'autoréférentialité. Initiée par le poète futuriste Alekséï Kroutchonykh en 1913, la *z̑aoume* sera largement pratiquée dans les années 1910 par les poètes futuristes, avec des degrés divers de sémantisation.

parallèle avec Bergson, l'ancien paradoxe de notre perception du temps, dont la mise en évidence revient à saint Augustin. Ce paradoxe met en jeu le clivage qui semble indépassable entre la connaissance et l'expérience du temps. Résumons-le brièvement. Pour autant que nous ne discoupons pas à propos du temps, mais simplement le vivons, nous *savons* que le temps existe. Habitant le temps, nous en faisons partie intégrante, car notre vie même se confond avec le temps, nous le vivons en tant que notre durée, et par cette pénétration intérieure nous en possédons une connaissance intime, nous savons *ce* qu'il est. Dès lors cependant que nous nous posons la question de son existence et de sa nature, nous l'objectivons inéluctablement, et en dressant ainsi une distance entre nous et le temps, nous tombons nous-mêmes hors du temps vécu, concret, nous perdons contact avec lui. Si nous nous concentrons, par exemple, sur le laps de temps que nous sommes en train de vivre, notre présent immédiat, nous le réduisons à un instant, et cet instant même glisse entre nos doigts comme du sable : tant le passage du présent dans le passé est imperceptible. Il est évident que rien ne nous empêche de mesurer la durée du temps, mais « c'est quand il passe que nous [le] mesurons [...], à la mesure de notre perception¹ », et non pas lorsqu'il est déjà révolu, c'est-à-dire lorsqu'il a cessé d'être temps – ou qu'il est spatialisé dans notre représentation, pour parler le langage bergsonien. Ainsi, notre connaissance du temps, si elle se veut légitime, doit se fonder sur les « données immédiates de [notre] conscience », elle ne peut pas dépasser notre expérience de cette courte durée que nous appelons notre présent. La solution de saint Augustin consiste par conséquent à introduire le concept de distension de l'âme (*distentio animi*), qui désigne la capacité qu'a notre durée de s'étendre pour englober dans une expérience actuelle du temps deux autres dimensions temporelles : la remémoration du passé et l'anticipation de l'avenir. C'est ainsi qu'il rend possible la mesure du temps et donc sa connaissance relative.

Bergson entérine le clivage énoncé par Augustin, en qualifiant toute tentative de connaissance objectivée du temps, mathématique ou plus généralement scientifique, comme d'emblée vouée à l'échec. Cette approche

1. Saint Augustin, *Les Confessions*, livre XI, XVI, éd. Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 1047. Je souligne.

scientifique caractérise également l'ensemble des doctrines philosophiques qui prétendraient percer le mystère du temps en procédant à sa spatialisation. En divisant le temps en périodes égales, en isolant des unités temporelles, elles recourent déjà à une représentation spatiale. *A contrario*, dans la mesure où l'on adopte la logique propre au régime temporel, non celle de l'espace, et qu'on tente d'exprimer la spécificité de l'expérience temporelle, on est amené à inventer un langage alternatif du temps, non-discursif, mobilisant des images, des métaphores, des exemples divers : ce qui implique de faire l'impasse sur le langage philosophique abstrait, conceptuel, et de se rapprocher plutôt de la littérature. Si la philosophie prend conscience du problème de l'expression verbale du temps, ce fait signifie avant tout qu'elle assume la rupture pointée si vigoureusement par saint Augustin : rupture entre la connaissance objective du temps et son expérience spontanée et immédiate. Mais cela signifie également qu'elle investit le temps d'une valeur exceptionnelle. Cette valeur tient à la naissance de la subjectivité qui a lieu dans le temps et par le temps. Si la philosophie de Bergson fait barrage à tout ce qui ne relève pas de l'expérience subjective intérieure du temps, à une conceptualité philosophique particulière, et si son action est pour ainsi dire simplement négative, la poésie quant à elle, en raison de la variabilité et de la fluidité métaphorique de son langage, est capable de proposer un projet entièrement positif de maîtrise et de connaissance poétique du temps.

Le projet de Vélimir Khlebnikov répond à celui de Bergson en ce qu'il prend au sérieux la puissance vitale propre au temps, ainsi que sa force dévastatrice indomptable. Cependant, son attitude envers le temps et sa façon de l'instituer en objet de recherche ne semble pas relever d'une expérience du temps perçu comme durée. Ce qu'il revalorise, vis-à-vis de la formule d'Augustin, c'est notre capacité à *mesurer* le temps, capacité proprement humaine, lui permettant de gagner dans sa lutte contre le temps¹. En effet, Khlebnikov estime que le temps n'est pas seulement mesuré au moment où on le vit, à partir du présent en train de s'écouler, mais aussi en tant qu'il est une régularité dans la suite des événements historiques passés, qui une fois calculée doit s'appliquer également aux événements à venir.

1. D'où le titre d'un de ses opuscules écrit en 1914-1915 : *Temps mesure du Monde*.

L'*expérience* et la *connaissance* du temps, entre lesquelles Bergson ne cesse de départager, s'imbriquent et se contaminent constamment dans le projet de Khlebnikov. Et c'est en cela que se laisse apercevoir une différence fondamentale qui sépare la philosophie de la littérature. Tout autant que Bergson sur le plan philosophique, Khlebnikov pense avoir trouvé un moyen de parler du temps, en le thématissant comme idée littéraire, mais son expérimentation avec le temps va plus loin, parce qu'elle met l'idée de temporalité au service d'un projet utopique de fondation d'un nouveau langage et d'un nouveau modèle historique de l'univers, et que ce projet est réglé uniquement sur le nombre.

EXPÉRIENCE ET CONNAISSANCE DU TEMPS DANS LE PROJET POÉTIQUE DE KHLEBNIKOV

Khlebnikov fait remonter son intérêt pour la problématique du temps à un vécu personnel : c'est en apprenant la défaite cuisante de la flotte russe à Tsushima en 1905, préfigurant l'issue de la guerre russo-japonaise, qu'il décide de se lancer à la recherche des lois du temps¹. Il fait déclaration de cette intention dans ce qui sera son dernier texte, *Les Planches du destin* (1922), mais meurt avant de mener à aboutissement ce travail majeur de ses dernières années.

Cette catastrophe et ses nombreuses victimes lui font prendre conscience du fait si banal, au premier abord, de l'emprise redoutable du temps sur la vie des hommes. Le temps rend possible la destruction et la mort, et la guerre est l'incarnation même du pouvoir illimité du temps de semer des cataclysmes. Or ce genre d'événements historiques hasardeux, gros des pires conséquences, suggère la structure intrinsèquement désarticulée du temps. Si Khlebnikov ne peut plus concevoir le temps comme ordonné, ou soumis à une causalité inébranlable, c'est bien parce qu'il note

1. *Les Planches du destin*, dans Vélimir Khlebnikov, *Œuvres complètes*, éd. R. D. Douganov et al., 6 vol., t. 6/2, Moscou, IMLI RAN, coll. « Nasledie », 2000, p. 10.

une rupture irrévocable sous le tissu serré de l'ordre temporel. La guerre nous met hors du temps qu'on considérerait comme *nôtre*, nous jette dans un temps sans maître, impersonnel, un temps d'événements impitoyables. Cette rupture entre nous et le temps que constate Khlebnikov manifeste notre dépendance tragique à son égard, la position subalterne de l'homme qui n'a pas encore réussi à s'emparer de son destin. L'homme est un « ver de terre », « un grain de sable », un prisonnier du temps, autant d'épithètes dépréciatives lancées par Khlebnikov dans *Les Planches du destin*¹. Les jours se sont défaits et le poète compare l'humanité à une liasse de papiers, « de pages qui viennent d'être imprimées, mais qui ne sont pas encore reliées en un livre », et qui « s'envolent dans tous les sens au moindre souffle du vent² ».

Or un an déjà avant la bataille de Tsushima, et avant donc sa décision de rechercher les lois du temps, Khlebnikov rédige un petit texte – une sorte de testament avec son *incipit* « Qu'on lise sur la pierre tombale... » – qui anticipe sa réflexion sur la guerre, en l'abordant d'un point de vue différent.

Probablement, l'instant qui précède la mort, lorsque tout se précipite, lorsque pris de peur panique, tous se sauvent en courant, se pressent, sautent par-dessus les barrières, sans aucun espoir de sauver l'ensemble, l'intégralité des nombreuses vies individuelles, soucieux uniquement de la leur, peut-être que *dans cet instant qui précède la mort, dans la conscience de chacun, béances et fossés sont comblés*, les formes explosent et les frontières s'abolissent, le tout avec une rapidité fulgurante³.

Ce phénomène de mort collective – s'agit-il ici aussi d'une guerre ? – est pensé de façon beaucoup plus personnelle. Comment ne pas songer à la description de l'expérience des mourants qui, pour Bergson, témoigne de la cohésion intégrale de tous les moments passés dans une durée continue⁴ ? Cette expérience n'est bien sûr pas la découverte de Bergson, si bien qu'il ne faut pas y voir d'influence. Ce qui nous retient en revanche dans ce passage, c'est le changement de perspective : la mort n'est pas envisagée uniquement comme une force dissociative, disjonctive, qui

1. *Ibid.*, p. 32.

2. *Id.*

3. Cité et traduit dans Luba Jurgenson, « Velimir Khlebnikov : l'anarchisme et les utopies langagières », *Études littéraires*, 41(3), 2010, p. 77. Je souligne.

4. Voir H. Bergson, *Matière et Mémoire*, p. 171-172 ; « La perception du changement », dans *La Pensée et le Mouvant*, p. 170.

perturbe la suite « ordinaire » des événements dans le temps et qui ne peut être réprimée que par la mesure, ou de l'extérieur, pour ainsi dire. Mais elle peut être affectée de l'intérieur, « dans la conscience de chacun », par le vécu intime du mourant : en comblant les incohérences dans ce qui a été sa vie et ce qu'elle est en train de devenir, il consomme sa propre mort, l'intègre dans la totalité de son existence personnelle.

L'expérience traumatique (de la guerre) dont Khlebnikov témoigne dans les deux textes ne peut avoir pour conséquence que le désir de rétablir le contrôle sur ce qui est par définition incontrôlable. Il revient au poète de faire en sorte que ce ne soient pas « les événements qui régissent le temps, mais le temps¹ » qui régisse les événements. Toutefois, d'après ces deux occurrences, nous pouvons apercevoir des tendances divergentes dans la pensée de Khlebnikov. L'une vise à reconstituer le temps, de l'extérieur, en trouvant sa Loi. En comparant les intervalles de temps écoulés entre différents types d'événements, aussi bien biographiques (les dates de naissance de grands poètes, par exemple) qu'historiques (les guerres, les révolutions, les insurrections, etc.), Khlebnikov construit des équations complexes qui permettent de remédier aux ruptures survenues dans le temps. L'autre exprime le besoin de renouveler l'expérience de notre durée, de se placer dans le temps pour en consolider la structure intérieure, tendance moins évidente, mais qui détermine la construction poétique spontanée des vers de Khlebnikov. Comment les réconcilier ?

Contrairement à Bergson, Khlebnikov ne s'occupe pas du temps en philosophe. Toutefois, il ne se revendique pas entièrement non plus de la poésie. Étonnamment, il souhaite qu'on se souvienne de lui comme de celui qui aurait réussi à découvrir les lois du temps. Il écrit notamment à sa famille :

J'ai esquissé des voies menant vers d'autres problèmes relevant du champ de l'étude expérimentale (par expérience et non pas spéculation) du temps. C'est ainsi que je partirai dans les siècles passés – comme celui qui avait découvert les lois du temps².

C'est dans la première phrase de la citation qu'on trouve une amorce de réponse à notre question. Qu'entend-il au juste par « étude expérimentale » ?

1. V. Khlebnikov, *Les Planches du destin*, op. cit., p. 34.

2. V. Khlebnikov, *Les Planches du destin*, op. cit., p. 176.

taie»? En russe, le mot *opytnyi* peut renvoyer à la fois à l'expérience vécue et à l'expérience scientifique. Songe-t-il à l'expérience telle que la science la comprend : l'ensemble des données empiriques à partir desquelles elle systématise et en vient à la formulation de ses lois ? Ou bien s'agit-il de l'expérience du vécu, d'une réalité pré-scientifique donc, d'une sensibilité au temps dans sa dimension existentielle et qui implique, comme chez Bergson, une fusion entre subjectif et objectif – et non pas leur division comme c'est le cas dans la connaissance scientifique ?

Revenons aux *Planches du destin*, où nous trouverons quelques éclaircissements supplémentaires. Au début de ce manuscrit, dans un petit chapitre intitulé « Un mot à propos d'un chiffre et *vice versa* », il déclare :

Je n'inventais pas ces lois ; je prenais simplement des grandeurs *vivantes* du temps, en tâchant de me déshabiller à nu de toutes doctrines existantes, et j'observais suivant quelle loi ces grandeurs *passaient l'une dans l'autre*, et je construisais des équations, en m'appuyant sur l'expérience¹.

Il s'attache ici à distinguer entre construction artificielle et expérimentation empirique. Le temps se compose de « grandeurs vivantes » et Khlebnikov les « observe », comme des données naturelles, en suivant leur modification spontanée, au lieu d'opérer activement sur elles comme sur des formules mathématiques. Sa méthode se veut donc objective, fidèle à la réalité observée, et c'est pourquoi il tient à se distancier de toutes ces doctrines et mythologies rivales du temps, pour autant qu'elles découlent de constructions purement spéculatives. Sa tentative de naturaliser le temps, en passant par les sciences de la vie, est une manière, différente de celle de Bergson, de le penser autrement que par abstraction conceptuelle. Persuadé que la nature du temps peut être saisie par une loi, dans son expression chiffrée, Khlebnikov se soucie pourtant peu du caractère contradictoire d'un tel objectif. D'une part, il fait remarquer l'insuffisance du langage humain et de ses catégories lorsqu'il s'agit de penser le temps² – nous relevons ici encore les intuitions bergsoniennes –, mais d'autre part il trouve une solution

1. *Ibid.*, p. 12. Je souligne.

2. *Ibid.*, p. 10. « [...] l'humanité, en tant que phénomène se déroulant dans le temps, était consciente de la domination de celui-ci, mais elle entérinait ce sentiment de sujétion par le biais des croyances et des doctrines antagonistes, en cherchant à figurer l'esprit du temps avec la couleur du mot ».

insoupçonnée du côté des mathématiques, lesquelles, pour Bergson, se situent dans le prolongement des habitudes classificatoires du langage et ne peuvent être de grande aide pour innover notre approche de la temporalité. D'un point de vue bergsonien, Khlebnikov ambitionnerait donc un programme similaire à celui annoncé dans les conceptions mécanistiques des sciences de la vie, qui envisagent, comme le constate Bergson dans *L'Évolution créatrice*, « l'avenir et le passé comme calculables en fonction du présent, et [...] prétend[ent] ainsi que *tout est donné*¹ ». Et Bergson de citer un passage de Du Bois-Reymond, véhiculant cette idée, si séduisante pour la science, puisqu'elle trace devant elle son but ultime et lui signifie sa raison d'être :

On peut imaginer la connaissance de la nature arrivée à un point où le processus universel du monde serait représenté par une formule mathématique unique, par un seul immense système d'équations différentielles simultanées, d'où se tireraient, pour chaque moment, la position, la direction et la vitesse de chaque atome du monde².

Sa fascination pour les chiffres et les équations fait que Khlebnikov va forcément à l'encontre de la conception bergsonienne. Car le temps cesse d'être un problème pour lui, dès lors qu'il revêt une expression numérique : et pour cela la dimension expérientielle, subjective, doit littéralement être réduite à zéro. Toutefois, il ne se place pas non plus du côté des sciences : sans quoi son projet n'aurait été qu'un faible simulacre de procédé scientifique, sans véritable valeur esthétique non plus³. Son imagination poétique déborde bien plutôt les limites posées par la théorie mécanistique, vers ce que Bergson appelle la « Loi dynamique » – au-delà donc de toutes les lois existantes, par définition statiques –, seule capable de nous procurer « la connaissance intégrale » de l'univers⁴.

Essayons de suivre plus loin la logique de Khlebnikov. Au détour de quelques exemples, il poursuit sa distinction entre connaissance et expérience.

1. H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, p. 37-38.

2. *Ibid.* Du Bois-Reymond, *Ueber die Grenzen des Naturerkennens*, Leipzig, 1892.

3. Pour explorer le lien de la poésie avec les mathématiques à l'époque de Khlebnikov, voir L. Panova, « Le projet numérolgique de Khlebnikov comme phénomène de l'Âge d'argent » (en russe), dans « *Les Planches du destin* » de *Vélimir Khlebnikov. Textes et contextes : articles et matériaux*, Moscou, Tri kvadrata, 2008.

4. H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, p. 335.

Je croyais que l'aveugle reconnaîtrait le trou en tombant dedans (mesure grossière du trou). Celui qui est doté d'yeux le voit et le contourne sagement¹.

L'aveugle, en l'occurrence, est obligé de connaître le trou *par expérience* en tombant dedans. C'est un savoir empirique qu'il acquiert ainsi. Celui qui voit sait déjà qu'on peut tomber dans le trou et fait le nécessaire pour l'éviter. Afin d'obtenir ce savoir pourtant, il aura bien fallu que quelqu'un d'autre y tombe avant et expérimente par sa chute la mesure des choses. Un peu plus loin Khlebnikov poursuit : « La guerre est une mesure grossière des trous, la prévision du futur est une solution fine et élégante des équations du temps² ». En effet, l'expérience originaire du temps est souvent brutale, on ne peut pas prévenir ce qui nous arrive, mais il est possible de neutraliser ses conséquences destructrices par la compréhension, par la prévision. Ainsi, nous ne sommes pas toujours obligés de passer ou de repasser par une expérience douloureuse, par sa primitive mesure grossière, afin d'obtenir une connaissance de ses lois. La réduction de l'expérience néfaste du temps est une première étape de la « chronomachie³ » de Khlebnikov. Mais en même temps, c'est bien *à partir de l'expérience que nous nous élevons vers ce qui est supérieur à elle, vers ce qui la dépasse*.

Dans un autre endroit des *Planches du destin*, au chapitre intitulé « Petits cieux de l'alphabet », Khlebnikov pousse plus loin cette idée. Il compare la réceptivité de l'homme européen à celle d'un Indien, et prend en exemple l'articulation du mot sacré *OM*, du mantra indien primordial : « Om mani padme hum ». Pour un Européen ce n'est qu'un son, « la durée du son est entendue comme un son⁴ ». Or nous savons que le son est une unité minimale se déroulant dans le temps ; le son nous livre une première expérience du temps comme succession pure.

L'Européen entend la durée du son en entier, d'un bloc, ces arbres et la forêt de son, pour ainsi dire, mais il n'entend pas les dieux habitant cette forêt, dieux de cette équation – des chiffres indépendants qui gouvernent la durée du son⁵.

1. V. Khlebnikov, *Les Planches du destin*, *op. cit.*, p. 42.

2. *Ibid.*, p. 43.

3. J'emprunte cette formule à Jean-Claude Lanne, « Temps et parole poétique chez V. Khlebnikov », *Vélimir Khlebnikov*, 2 vol., t. I, Lyon, CESAL, 2014, p. 275.

4. V. Khlebnikov, *Les Planches du destin*, *op. cit.*, p. 60.

5. *Id.*

L'Indien, lui, n'entend pas seulement, il *voit* à travers le son ; autrement dit, sa perception ne se réduit pas à la durée d'une résonance, mais il voit par le son quelque chose de plus que le son lui-même, « il est capable de s'élever de la durée de l'équation vers le mouvement de sa principale grandeur¹ ». L'Européen peu sensible, coincé dans les étaux du temps, n'a rien d'autre à faire que « vérifier par des calculs froids » la vision sonore de l'Indien, en s'efforçant de révéler « le chiffre qui commande ce temps² ». Dévoiler un chiffre derrière l'apparence sensible du son *OM* permet de découvrir son autre dimension, dimension strictement rationnelle. Par le chiffre l'homme européen peut en arriver au principe de raison de ce mot et ainsi connaître et expliquer son caractère sacré. L'Indien ressent immédiatement le *sens* du mot *OM*, alors que l'Européen perçoit simplement le son, et doit encore reconstituer sa signification : « [s]a pensée retrace le chemin déjà parcouru par la grandeur de nombres d'oscillations, divine par rapport à la chose³ ». Le son investi de sens est sauvé, libéré de son existence précaire dans le temps.

La répétition du mantra *OM* décrit une pratique spirituelle du bouddhisme – c'est un « bref exposé du nirvana comme de l'un qui devient rien⁴ », affirme Khlebnikov. Pour cette raison, l'explorateur des lois du temps ne doit pas chercher à mobiliser sa propre connaissance des pratiques méditatives orientales, mais il lui incombe plutôt de se pencher sur la signification des lettres et des syllabes dans cette formule. Khlebnikov mobilise ici sa méthode élaborée dans le cadre d'une pratique poétique de la néologie ou de la verbo-création (*slovotvortchestvo*). Cette méthode consiste à doter les mots d'un sens abstrait au moyen de la sémantisation des syllabes consonantiques. Autrement dit, il s'agit de transformer les syllabes en morphèmes, dont les significations sont notamment déterminées à partir des champs sémantiques « espace », « mouvement » et « opération mathématique », c'est-à-dire la théorie des ensembles. Ainsi, la consonne *m* pointe l'amointrissement, le rapetissement : « *M* signifie divi-

1. *Id.*
2. *Id.*
3. *Id.*
4. *Id.*

sion en un nombre infini de parties¹ », comme dans les mots « moins » ou « moindre » commençant par un *m*. Khlebnikov évoque ensuite une série de mots en russe, comme petit (*maliénkiy*), souris (*mych'*), mousse, mouche, multitude, micron, etc. qui commencent tous par une lettre *m* et de ce fait participent tous du même champ sémantique régi par l'opération de division ou diminution. C'est ainsi que le *devenir-rien* du bouddhisme trouve sa traduction dans le langage. Le son *OM* – qui se prononce en vérité *OouM*, fait remarquer Khlebnikov – permet à l'Indien de traverser le néant (voyelle *y* [ou] en russe²), et de se retrouver dans l'état du nirvana, puisque le *m*, avec son indice de diminution, désigne un état qui est *moins* que le néant [*nichto*]. Cette reconstitution du sens, accomplie poétiquement *via* le procédé de sémantisation, et qui devrait ensuite aboutir à une équation, correspond à une marche pleinement accomplie vers la connaissance. Si le temps joue un rôle dans l'expérience primitive du son du mot, il est évacué au fil de l'ascension vers la connaissance, débouchant sur la découverte des lois du temps, ou sur la formule mathématique du nirvana.

Inversement, la connaissance du temps doit conduire à une complète transformation de notre perception. L'expérience intense de l'Indien qui voit dans le temps sa loi doit servir de modèle pour notre perception du temps. L'on peut supposer que selon Khlebnikov, dans la culture européenne, il n'appartient qu'au poète, qui explore à la fois les structures du langage et du temps, de s'approcher d'une telle compréhension du temps. Ce n'est pas un hasard non plus si, dans le même contexte, il évoque d'autres poètes, Dante et Goethe, comme ceux qui « sentent vaguement » le squelette du temps, sa « tige »³. Cette tige du temps indique son unité, l'interpénétration de ses parties, la formule de ses infimes fluctuations.

Khlebnikov est convaincu que le temps possède une structure interne, mais que rares sont ceux qui en ressentent la présence. En

1. *Id.* Voir aussi son texte « Des noms simples du langage » (1915), dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 6/1, p. 117-119.

2. L'alternance des onomatopées « ya » / « ay » est expliquée plus loin, p. 61.

3. Sur ce point précis, voir l'édition plus complète des *Planches du destin* par Vassily Babkov, dans *Contextes des « Planches du destin »*, Moscou, Dipol T, 2000, « Liste 3. L'alphabet du ciel/la cité du trois au ciel ».

étendant le temps humain individuel, il souhaite lui accorder une envergure historique :

La ligne fatidique qui enclot notre expérience consiste en ce que les grands chiffres ne rentrent pas dans notre expérience, mais notre expérience, comme un grain de sable, disparaît sans reste dans les masses énormes de leur temps, enterrée au dedans de ces chiffres-falaises¹.

Notre expérience individuelle est subsumée sous les chiffres à la fin de cette opération scientifico-poétique que réalise Khlebnikov. Ces sont les lois d'intégration de notre vécu personnel ou de notre expérience du temps particulier dans un temps global, qui l'intéressent au plus haut point. Et ce passage du niveau microscopique vers le macroscopique, cette façon dont une liasse de pages disparates devient un livre, animent l'ensemble de ses écrits, aussi bien théoriques que poétiques.

Vérifions notre hypothèse d'une combinaison entre *expérience* et *connaissance* du temps sur le plan purement poétique. Dans un poème de 1909, il est possible de discerner deux types de mouvements de sens inverse. Le premier ouvre le poème :

Je ne sais pas si la Terre se meut ou pas,
Ceci dépend de si le mot entre dans une ligne.
[...]

Le second apparaît trois lignes plus bas et se maintient jusqu'à la fin :

Mais je sais que je veux bouillonner et je veux que le Soleil
Et la veine de ma main soient joints par un tremblement commun
[...]

Mais je veux que, lorsque je frémis,
le frémissement commun se transmette à l'univers.
Et je veux croire qu'il y ait quelque chose qui reste,
Lorsque la natte d'une jeune fille aimée est remplacée,
par exemple, par le temps.
Je veux trouver un dénominateur commun,
me joignant moi, le Soleil, le ciel et la poussière de nacre².

1. V. Khlebnikov, *Les Planches du destin*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 49.

2. V. Khlebnikov, « Je ne sais pas si la Terre se meut ou pas... », *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 206.

La quasi-totalité des lignes commencent par annoncer un savoir (« je sais », « je ne sais pas ») ou un désir (« je veux ») et attestent d'une sorte de dialectique entre ces deux modalités d'énonciation. La première ligne marque une absence de certitude frappante à propos d'un fait scientifique irréfutable, la rotation de la Terre, normalement connu de tout le monde. Or il s'agit justement pour Khlebnikov de mettre en cause tout savoir transcendant, non acquis empiriquement par nous-mêmes, avant qu'il soit vérifié dans le processus poétique : « ceci dépend de si le mot entre dans une ligne ». La préséance de la parole poétique fait que celle-ci gouverne non seulement le poète, à qui le savoir manque, mais les lois même de l'univers.

Plus loin dans le poème, on voit que la certitude ne s'étend pas en dehors de l'expérience effective du poète (« je sais que je veux... »), ne va pas plus loin que ses désirs et sa volonté. La volonté ferme, autoritaire, découle du sujet qui tâche de s'appropriier le monde par l'unification de l'ensemble de l'univers. Elle déclenche un mouvement dans le temps et dans l'espace, un frémissement humain qui se propage à travers les choses et ne s'arrête jamais dans sa continuité soutenue.

L'expression « je veux croire » introduit brusquement un doute, de nouveau un manque de connaissance, qui fait que l'énoncé ne se présente plus sous forme d'impératif. Il est surtout à noter qu'il s'agit ici d'un désir de préserver une expérience individuelle et singulière, car l'image poétique de la natte doit sans doute être interprétée comme l'expression d'un sentiment amoureux intime. Le poète *voudrait* que la natte de sa bien-aimée se perpétue dans le temps au lieu de se faire anéantir par lui, alors que rien n'est moins sûr : un ordre nouveau instauré par le temps laisserait-il place à l'expérience telle que nous l'avons vécue dans notre durée psychologique ? Khlebnikov met donc de nouveau en scène, mais sur le plan poétique cette fois, le dépassement du vécu personnel, sa subsumption sous la catégorie universelle du temps. Si sur le niveau microscopique, il s'agit de sauvegarder l'intensité du sentiment individuel, il s'agit sur le niveau macroscopique de réunir selon leur dénominateur commun cette intensité de l'expérience attribuée à un « moi » subjectif, c'est-à-dire la poésie, avec l'ensemble des objets et des phénomènes du monde. Il ne reste qu'à trouver les lois de cette union, leur expression numérique.

Ce qui est frappant dans ce poème, c'est l'accent porté sur la volonté, au détriment du savoir qui est banni définitivement dès le début du poème. La volonté se substitue au savoir scientifique et l'annule. Elle est projection vers le dehors d'un programme personnel et un moyen d'affirmation positive d'un « je » poétique qui voudrait se dépasser pour s'ouvrir à l'univers. Cette orientation du vouloir n'est pas étrangère à Bergson, pour qui le temps de l'univers, le temps global, ne peut être pensé que par « dilata-tion », à partir de notre durée individuelle et notre volonté d'accomplir un effort pour nous transcender nous-mêmes. Dans *L'Évolution créatrice*, le vouloir est décrit en effet comme animé par une impulsion qui le pousse toujours plus loin, nous faisant sortir de notre durée particulière, afin de « comprendre » et de « sentir » l'essence de l'univers, compris comme « une croissance perpétuelle, une création qui se poursuit sans fin¹ ».

Au bout de cette démonstration, on confirmera sans surprise que Khlebnikov ne reprend pas les idées de Bergson sur le plan théorique, ni ne les met en application poétique. Malgré l'importance accordée à la volonté dans le poème cité plus haut, à aucun moment il ne serait question de comprendre les modalités exactes de son fonctionnement, la transmission du « frémissement » entre moi et le monde se faisant de façon spontanée, automatique. Le projet de Khlebnikov néanmoins ne peut que gagner en clarté d'être confronté à celui de Bergson. À l'époque où la temporalité devient un problème commun pour la philosophie, la science et les arts, l'œuvre de Khlebnikov semble démontrer qu'on peut imaginer un autre modèle permettant de prendre à bras-le-corps ce problème – par une forme de résistance, de « chronomachie ». Le temps individuel, chez lui, n'est jamais donné comme continuité. Il est coupé d'emblée par des événements historiques, des collisions personnelles et sociales, qui introduisent inévitablement des ruptures et des béances. C'est un trou dans lequel on s'enfonce sans cesse. Il est donc urgent d'inventer des stratégies poétiques pour pouvoir non seulement restaurer la continuité, combler les brèches, calfeutrer les fissures qui spatialisent le temps, mais aussi veiller à ce que les procédés de chronométrie puissent agir sur les événements à venir

1. H. Bergson, *L'Évolution créatrice*, p. 240.

– non pas à les annulant bien sûr, mais en les inscrivant dans une continuité pré-construite par les formules mathématiques.

À la lumière de cette analyse, il serait tout de même erroné de postuler catégoriquement que Khlebnikov, dans un geste anti-bergsonien par excellence, met tout son effort à soumettre l'expérience individuelle du temps à une Loi universelle. La préservation du temps individuel au niveau du temps global n'est certes pas forcément garantie chez Khlebnikov : mais cela s'explique par le simple fait que le temps global est nécessairement d'une autre nature que le temps personnel et qu'une fois atteint, il ne sera plus exprimé au moyen du langage, mais uniquement par des chiffres – gouverné par un homme transfiguré, amplifié, désormais son maître et non plus son esclave. La pensée de Khlebnikov parvient donc finalement à gérer les deux tendances contradictoires : celle de vivre le temps et de lui prêter une expression poétique spontanée, et celle de maîtriser le temps par des lois et formules mathématiques. La *connaissance* du temps et son *expérience* doivent en fin de compte se superposer. Changer l'expérience du temps par sa connaissance, et lier la connaissance du temps le plus étroitement possible avec l'expérience : voilà le sens de l'entreprise khlebnikovienne.