À l'épreuve

N° 6 | 2020
Accélération et vitesse : de la célérité dans les arts

Quand une nuit compte cent ans : la vitesse du temps qui passe

Manuela Mohr

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-6/3661-quand-une-nuit-compte-cent-ans-la-vitesse-du-temps-qui-passe
ISSN : 2534-6431
Date de publication : 08/02/2020

Cette publication est **sous licence CC-BY-NC-ND** (Creative Commons 2.0 - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification).

Pour **citer cette publication** : Mohr, M. (2020). Quand une nuit compte cent ans : la vitesse du temps qui passe. *À l'épreuve*, (6).
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-6/3661-quand-une-nuit-compte-cent-ans-la-vitesse-du-temps-qui-passe

Les avancées scientifiques et techniques qui se multiplient au XIX^{e} siècle sur un fond positiviste amènent un changement de perspective en matière de perception du temps. Plutôt que le progrès en soi, ce sont la rapidité vertigineuse avec laquelle se succèdent les inventions ainsi que le rythme effréné de leur quotidien qui angoissent les contemporains. Le Second Empire constitue à cet égard une période particulière, en ce sens que des évolutions spécifiques, telles l'agrandissement du réseau ferroviaire, qui modifie les pratiques du voyage, et l'amélioration des technologies d'impression, entraînant l'essor de la presse qui impose sa mesure du temps, font pénétrer la vitesse dans tous les aspects de la vie.

Mots-clefs :
Positivisme, Perception, Avancées scientifiques

Les avancées scientifiques et techniques qui se multiplient au XIX^{e} siècle sur un fond positiviste amènent un changement de perspective en matière de perception du temps. Plutôt que le progrès en soi, ce sont la rapidité vertigineuse avec laquelle se succèdent les inventions ainsi que le rythme effréné de leur quotidien qui angoissent les contemporains. Le Second Empire constitue à cet égard une période particulière, en ce sens que des évolutions spécifiques, telles l'agrandissement du réseau ferroviaire, qui modifie les pratiques du voyage, et l'amélioration des technologies d'impression, entraînant l'essor de la presse qui impose sa mesure du temps, font pénétrer la vitesse dans tous les aspects de la vie.

La nouvelle vision de la coordonnée temporelle fédère l'impression déstabilisante de ne plus être capable de suivre les événements, soit de vivre en décalage par rapport à son temps. Voilà précisément ce que ressent Fernando de Ulmo, protagoniste du conte fantastique « L'Île des brouillards », publié dans *Le Siècle illustré* par Bénédict-Henry Révoil en 1865. Ce jeune Portugais parvient par hasard à visiter l'île légendaire de Saint-Brandan, lieu paradisiaque où – apparemment – vivaient maintes créatures mythologiques, et qui recèle des trésors d'une valeur inestimable. Cependant, de retour dans son pays natal, cent ans se sont écoulés : personne ne croit à la véracité de son aventure, sa maîtresse est morte depuis longtemps et tout le monde le prend pour un fou. Fernando comprend que la nuit passée sur l'île correspond à un siècle au Portugal où le temps s'est écoulé plus rapidement. De son vivant, il ne parvient pas à regagner l'île une seconde fois, le conte préservant le mystère sur le rapport temporel entre

Saint-Brandan et le Portugal.

La vitesse surnaturelle avec laquelle le temps passe à Lisbonne témoigne d'une évolution de la mesure et de la perception du temps. La logique anamorphotique qui transparaît dans l'œuvre – la vitesse de l'écoulement du temps à Lisbonne n'est perçue comme telle que par rapport à un autre lieu et dépend du point de vue – montre que le repère temporel devient malléable et relatif. Bien avant les théories einsteiniennes, le conte fantastique distord le temps, invitant à la réflexion sur les mutations scientifiques et culturelles d'une part, sur leurs séquelles psychopathologiques d'autre part. Quand l'homme défie l'espace-temps, l'œuvre en décline les conséquences sous forme de déchirement identitaire qui fragmente le personnage. Dans quelle mesure l'accélération et la vitesse sont-elles des outils de pensée d'une conscience humaine ébranlée, aux prises avec les évolutions du monde moderne ?

Déplacements et circulations rapides

Bien que le conte fantastique ait pour cadre le Portugal du XV^{e} siècle, il problématise des évolutions et des enjeux propres au XIX^{e} siècle. Le héros vit dans une époque à cheval entre le Moyen Âge et le début d'une nouvelle ère, la Renaissance. Le XV^{e} siècle est celui où Christophe Colomb atteint l'Amérique, découverte qui bouleverse la représentation du monde. C'est aussi le commencement de la galaxie Gutenberg et des changements qu'implique l'invention de l'imprimerie. Une période marquée par l'entre-deux sur les plans politique, architectural ou socioculturel, une perception différente de l'espace et l'influence réciproque de la presse et des conceptions de soi et du monde sont des phénomènes observables au Second Empire, période de publication de l'œuvre, qui engagent une réflexion sur la vitesse. Le conte met au jour les enjeux du présent.

Le titre associe le déplacement géographique à la fois au temps et à une dimension psychologique. Par son aspect exotique (« De loin, on apercevait des pics dorés par les rayons du soleil, et des caps qui s'avançaient au milieu des flots ombragés par une verdure luxuriante[1] ») et mystérieux (l'île est présentée par le narrateur à la fois comme une vérité et comme irréelle[2]), elle stimule l'imagination et suscite des fantasmes. La légende de l'île de Saint-Brandan, dont on affirmait l'existence jusqu'au XIX^{e} siècle, provient d'un journal de bord du XII^{e} siècle ; au moment où Révoil publie son conte, l'île a un statut contesté et incertain, ce qui renforce son aspect énigmatique. Isolée, difficile d'accès, l'île évoque le danger et la solitude (que l'on songe à Robinson Crusoé). De ce fait, elle fonctionne comme métaphore d'une part de la conscience que l'homme n'atteint pas facilement, et comme un espace propice à la confrontation à soi-même. Le brouillard crée une ambiance lugubre et provoque la peur en l'homme dont il obstrue la vision. Ce dernier doit admettre qu'il vit à la merci des forces incontrôlables, car ses sens insuffisants ne lui permettent pas de se repérer aux sens géographique et métaphysique. La fragilité de l'identité humaine se trouve ainsi problématisée.

L'île porte plusieurs noms. Outre Saint-Brandan et l'île aux brouillards, elle est nommée

« Eden inconnu[3] » et mise en rapport avec des lieux imaginaires comme le pays de Cocagne (que l'île évoque par ses richesses et sa flore abondante) ou l'Utopie[4] de Thomas More. L'île exhibe ses nombreuses facettes. La multitude est comprise dans le nom « île aux Sept-Cités » qu'attribuent les habitants à ce lieu qui constitue un espace syncrétique de lieux mythologiques. L'île abrite le jardin des Hespérides et coïncide en plusieurs points avec la mythique Atlantide. La multiplication se joue également sur le plan de l'intertextualité : les références à *The Tempest* de Shakespeare[5] ou à Don Quichotte de Cervantès[6] rendent l'île insaisissable, bien que, à mesure que le récit progresse, les personnages tentent d'en apprendre davantage.

La vitesse implique les coordonnées de l'espace sous forme de distance, et du temps, notions essentielles du voyage. Celui effectué par Fernando de Ulmo a trait aux modifications des habitudes de déplacement et les nouveaux moyens de transport en termes de perception de l'écoulement rapide du temps. Au XIX^{e} siècle, lorsque le voyage et son récit connaissent un essor, le chemin de fer influence la perception du territoire. Des endroits alors abandonnés deviennent soudainement accessibles. Sur l'eau, les voyages sont liées à l'entreprise coloniale[7] par la manière dont Fernando compte s'emparer de l'île. Ses trésors matériels closent la description proposée par le narrateur ; il s'agit d'exploiter l'île et de se servir de son port tandis que l'échange humain, la rencontre de l'autre et le dialogue des cultures et des idées passent après l'enrichissement personnel de Fernando. Celui-ci rêve de devenir le gouverneur de l'île et, avant son départ, n'a pas hésité à vendre ses biens, certain de pouvoir décupler l'argent dépensé. Par cet acte, il coupe les liens avec son passé, soit avec ce qui le distingue et le caractérise, afin de laisser sa première vie derrière lui pour adopter une nouvelle identité ailleurs. Fernando décide de se rendre à la limite de la terre alors connue ; il se propose de franchir un seuil qui sera aussi celui qui sépare son identité connue d'une part inconnue et inquiétante. Son départ détermine la fragmentation de son identité corrélée à l'accélération du temps. Le déplacement rapide qui introduit une atmosphère fantastique et propose une réflexion sur l'intériorité se retrouve dans « La Morte amoureuse » de Théophile Gautier. La chevauchée fantastique à travers la forêt pense la vitesse par le paysage qui défile (« Nous dévorions le chemin ; la terre filait sous nous grise et rayée, et les silhouettes noires des arbres s'enfuyaient comme une armée en déroute[8] ». L'injonction à la vitesse vient du chevalier, personnage mystérieux qui veille à éviter le ralentissement, poussant les chevaux aux limites de leurs forces. Le voyage à Venise s'effectue également à cheval et avec une rapidité que l'on ne peut appréhender qu'à travers le discours mythologique couplé à celui fantastique : « Il fallait que ces chevaux fussent des genets d'Espagne, nés de juments fécondées par le zéphyr ; car ils allaient aussi vite que le vent, et la lune […] roulait dans le ciel comme une roue détachée de son char[9] ». L'espace-temps paraît tordu et entre en résonance avec l'émoi du protagoniste. Le conte de Révoil montre aussi que ce sont les émotions du héros qui influencent avant tout le vecteur temporel, comme on le verra par la suite.

Stratégies d’accélération

Tombant amoureux d’une belle femme résidant sur l’île, Fernando fait l’expérience que son voyage est indissociable d’une implication émotionnelle dans la relation interpersonnelle. Le voyage met en jeu le psychisme, il « est en effet un processus interactionnel […]. Le voyage est autant déplacement spatial que rencontre entre deux sociétés, entre deux mondes. Or ce mécanisme social produit inévitablement des changements, des altérations pour les deux parties. Cette confrontation entre deux ensembles différents peut mener à des difficultés, des incompréhensions, tout autant qu’à un enrichissement ou un bénéfice, quel qu’il soit[10] ». Le voyage d’une part transforme l’intériorité du voyageur, et d’autre part articule la vitesse à l’expérience viatique et à sa relation. Les écrivains-voyageurs, parmi lesquels on compte Révoil lui-même, sont marqués par les injonctions provenant du commanditaire du récit de voyage, qui est souvent un journal. Leurs déplacements sont conditionnés par un « rapport précipité au temps[11] » qui donne naissance à une poétique de l’esquisse. C’est ce que l’on retrouve dans la présentation de l’île sur laquelle s’ouvre le conte. D’un côté, la scène au sens narratologique ralentit le rythme du conte ; de l’autre, elle peut être considérée comme une sorte de sommaire qui accélère le rythme. La description propose un panorama large mais rapidement brossé qui donne au lecteur l’impression de découvrir en peu de temps de nombreux aspects très différents de l’île. Lorsque le narrateur juge « qu’il est inutile de mentionner[12] » certains traités, il prétend ne pas vouloir s’attarder sur ses sources pour gagner du temps. Toutefois, il s’agit d’une stratégie pour suggérer une connivence avec le lecteur (le narrateur laisse sous-entendre que le lecteur connaît les traités) et introduire le doute sur l’existence de l’île. Sa description problématise la vitesse en matière d’articulation de la durée des événements de l’histoire à la durée du récit. Elle condense en un peu plus d’une colonne plusieurs logiques temporelles, telles le temps cyclique (par la référence à la mythologie et à des événements qui se répètent) et le temps linéaire. Les mythes compris comme interrogation sur les origines jouent le rôle de repère spatio-temporel[13]. Tout au long du conte, d’autres faisceaux temporels s’ajoutent : le temps naturel (jour et nuit), le temps païen (la fête qui se tient sur l’île le jour de l’arrivée de Fernando ressemble au carnaval ; or, le conte a été publié pendant la période du carnaval, entre début janvier et début mars selon le calendrier mobile). Par ailleurs, la rapidité de la lecture augmente aussi à l’échelle des livraisons : tandis que les deux premières font une page et demie, la troisième couvre une page et un quart, la quatrième une page, et la dernière trois quarts de page.

La description de l’île se compose de passages où le narrateur relate les événements du passé. Son résumé, où le temps raconté est bien plus important que le temps racontant, donne une impression d’accélération. D’autres moyens stylistiques comme l’effet liste, provoqué par des énumérations, ou l’anaphore, contribuent à créer un sentiment de précipitation. Le narrateur privilégie les phrases emboîtées construites avec plusieurs subordonnées, séparées par des virgules. Elles accélèrent la vitesse de lecture et créent un rythme, repère temporel qui marque le passage du temps dans le conte (« N’est-ce pas là, peut-être, que Neptune et Amphitrite, souverains détrônés et envoyés en exil,

tenaient leur semblant de cour, débris de leur splendeur passée ? Tout porte à croire que leur char, habitué à glisser sur les plaines liquides de l'Océan, gît en ces lieux, remisé dans quelque caverne profonde battue par les flots irrités[14] »). En outre, le regard du narrateur tantôt embrasse un laps de temps allant d'un point de départ indéfini jusqu'au temps présent, tantôt se tourne vers un avenir à l'état d'éventualité, tantôt vers le passé : « L'île de Saint-Brandan, une des Canaries, *a toujours passé* pour être un des mystérieux séjours de ce monde. Tous ceux qui se sont occupés de ces îles Fortunées, *pourraient, au besoin, certifier* le nombre de prodiges attribués à ces terres fantastiques. Bien souvent des expéditions *ont été organisées*[15][…] ». L'incipit attire l'attention sur un nouveau rapport au temps qui s'installe aux temps modernes, où le passé n'éclaire plus le présent. Les médias de la seconde moitié du XIX^{e} siècle creusent cet écart.

Les récents travaux sur la « scansion médiatique[16] » de la presse ont mis en avant que le journal bouleverse la temporalité : il crée son temps autant qu'il en est informé[17]. Dans le cas du fantastique, souvent publié d'abord dans un périodique avant de paraître en volume, la spécificité de son rapport au temps a partie liée avec le paysage médiatique. Le support de diffusion, comme le conte, combine plusieurs logiques temporelles, instaurant son propre temps médiatique. D'un côté, le journal marche au pas de la modernité au cœur de laquelle est la vitesse. La structure même d'élaboration et de publication du journal impose aux contributeurs de rédiger beaucoup et rapidement. La diffusion et la circulation rapides des nouvelles sont des nécessités économiques et stratégiques, la rapidité étant aussi un argument de vente. Cette vitesse qui, pour de nombreux contemporains, trouve la meilleure illustration de son pouvoir aliénant dans le journal, suscite des inquiétudes qui se voient par exemple dans les condamnations de la tyrannie de la vitesse infernale. Mais le journal n'est point le seul moyen de communication accusé : le télégraphe électrique[18], qui ne se développe que sous le Second Empire, subit lui aussi des critiques sévères. La vitesse de la communication est vécue comme un bouleversement déstabilisant. Incarnation du progrès, le télégraphe accélère les échanges et participe à une impression de rétrécissement de l'espace. Lorsque le père de l'amante de Fernando enferme celle-ci dans sa chambre après avoir essayé de la convaincre de la folie de son fiancé, elle établit avec Fernando une communication sur le modèle télégraphique : « Du haut de ce balcon, la belle Séraphîta entreprit une correspondance télégraphique avec son amant, qui venait causer ainsi avec elle chaque nuit[19] ». Leur conversation intime qui se passe de mots instaure un lien privilégié et quasi surnaturel entre deux consciences. La télégraphie ancre le conte fantastique dans le XIX^{e} siècle des prouesses technologiques et introduit une forme de vitesse dans la scène d'adieu. Le dialogue des amants est caractérisé à la fois par son volet psychologique et la vitesse du transfert des mots. Ce passage est doublement crucial : il précède non seulement le départ de Fernando pour l'île mystérieuse, destination présentée de manière à créer le suspense, mais aussi une accumulation de faisceaux temporels où la vitesse associée à la modernité avoisine les temps mythiques et les repères temporels imprécis. Ainsi, les indications « [v]ers le milieu de la nuit[20] » et « [a]u soleil levant[20] » s'inscrivent dans une appréhension du temps d'avant les mesures technologiques. L'observation du cycle des jours et des nuits

mène à l'invention d'instruments de mesure de plus en plus précis et ingénieux. Au XV[e] siècle, le ressort moteur est inventé, qui rend possible la construction d'horloges portables ; la montre mécanique fait son apparition à ce moment-là. Ce n'est qu'au XIX[e] siècle que l'horlogerie entre dans le quotidien. Alors que l'horlogerie progresse, le conte insiste sur les phénomènes astronomiques et ne mentionne aucune horloge, quoique la navigation maritime ait fait avancer l'horlogerie. Comme, aux temps modernes, « [l]e temps a perdu sa relation intime avec la nature – le soleil levant ou au zénith – pour devenir une abstraction[21] », la mention de la nuit et du soleil rappelle aux contemporains l'artificialité de leur système de mesure éloigné des phénomènes naturels (que l'on songe au phénomène de l'équation[22]).

L'imprécision des repères naturels forme un contraste avec la durée de voyage assez précise que Fernando annonce à Séraphîta (« Ce n'est qu'une absence de deux mois[23] »). Séraphîta jure fidélité : « Des années, des siècles s'écouleraient sans quelle oubliât son amour, qui survivrait même à la mort de don Fernando[20] ». Tant Séraphîta que Fernando (« je reviendrai triomphant. Votre père rougira alors de m'avoir montré une incrédulité aussi obstinée, et il s'empressera d'ouvrir sa maison à celui qui portera justement le titre de gouverneur de l'île aux Sept-Cités[20] ») font des projets et donnent à un événement du futur une forme de présence dans le temps présent. La vitesse du récit est mise en jeu par cette projection dans l'avenir.

Les passages où le temps de l'histoire est supérieur au temps du récit, c'est-à-dire où l'écrivain parvient à accélérer la vitesse par le sommaire ou l'ellipse, sont fréquents dans le conte. On note la présence de ces deux procédés directement après les adieux des amants : « *Une semaine après ce départ*, lorsqu'on eût dépassé les roches de Gibraltar, une furieuse tempête sépara les deux caravelles. *Pendant plusieurs jours consécutifs*, celle que montait don Fernando se vit ballottée à la merci des flots irrités[24] ». À peine le héros a-t-il quitté sa terre natale que le passage du temps s'accélère. La tempête extrêmement violente fait perdre tous les repères à l'équipage et tue un certain nombre des matelots accompagnant Fernando. Elle amène le héros sur le seuil de la mort où règne une autre temporalité : non seulement les croyances populaires des revenants, mais aussi des évolutions spécifiques au Second Empire comme l'essor du purgatoire[25] montrent que les morts mettent du temps à mourir. Fernando lui-même ressemble à un mort-vivant à son retour par sa pâleur d'abord (« il devint aussi pâle qu'un cadavre[26] »), par son immobilité ensuite (il reste assis toute la journée sur un rocher et regarde en direction de l'île).

Le procédé rhétorique de la prolepse et les pressentiments influencent la perception de la vitesse. La prolepse influence en effet la vitesse narrative parce qu'elle permet de connaître d'avance les événements encore à venir. Il s'agit d'un procédé programmatique qui annonce à demi-mot ce qui suivra. La subtilité des indices est inhérente aux pressentiments, aux prémonitions et aux intuitions : souvent associés à un savoir surnaturel renouant avec les oracles, invérifiables scientifiquement, ces aperçus de l'avenir véhiculent une idée de vitesse. Les personnages comprennent plus rapidement ce qui leur arrive ; l'événement qui se produit à la fin de l'intrigue se trouve

déjà en amont sous une forme atténuée[27]. Ce procédé peut être lié au support médiatique dans la mesure où celui-ci est responsable de « phénomènes d'allongement temporel dus à l'ennui ou à l'expectative[28] ». Dans la littérature de voyages, la mer apparaît également comme un « espace de l'attente, un intervalle entre deux terres[29] ».

La prédestination de Fernando à accoster sur l'île fait partie des procédés d'anticipation et d'accélération. Elle passe par l'association du lieu et du héros. Seuls ceux qui sont dignes ont le droit d'accoster l'île réservée aux favorisés du ciel. Ces êtres d'exception, par définition différents des autres, se marginalisent par ce privilège ; or, la figure mise à l'écart en raison d'un savoir qu'elle est seule à posséder est le fou. Fernando est un personnage ambivalent qui réunit des éléments de personnalités et des traits de caractère divers. Le héros partage cet éclectisme avec l'île des Sept-Cités. C'est un jeune homme de haut rang à « l'imagination romanesque[30] ». Il a des qualités artistiques et est présenté comme un personnage d'exception[31], mais est décrédibilisé par la vivacité de sa faculté mentale qui l'éloigne en partie du réel, d'autant plus que l'île est « le jour, l'objet unique de ses pensées, et la nuit celui de ses rêves[32] ». Il paraît monomaniaque, obsédé par ce lieu mystérieux. Le champ lexical de la richesse et de l'excès est employé pour l'île et pour le héros, ce qui renforce leur lien et nourrit l'idée que Fernando est fait pour ce lieu, car non seulement il le désire, il en a aussi besoin pour se distraire et pour trouver sa place dans le monde.

Vitesse et intériorité

Les différentes formes d'accélération mettent en place une logique de dislocation du temps qui annonce la perturbation de l'écoulement uniforme du temps et le dérangement mental du héros. La coprésence de logiques temporelles différentes caractérise tout le XIX^{e} siècle et le journal en particulier : si « certains prônent le retour à une culture populaire, fondée sur la stabilité des cycles naturels[33] », il faut reconnaître aussi que le temps linéaire n'est pas la seule logique temporelle à laquelle obéit le journal parce que « de nombreux dispositifs viennent contrebalancer cette impression de fuite en avant[34] ».

Le temps qui passe n'est pas qu'objectif, il est aussi personnel et dépend des émotions. Cela se voit notamment lorsque le narrateur, adoptant le point de vue de Fernando, dit : « L'heure sonna enfin pour ce départ si longtemps annoncé[35] ». Le désir de vitesse se heurte au passage du temps perçu comme trop lent. La divergence entre l'écoulement réel et l'écoulement rêvé du temps montre que celui-ci ne constitue pas un repère immuable. Il dépend de l'intériorité et du contexte culturel et scientifique : la rapidité est toujours relative et ne peut exister qu'en comparaison avec d'autres vitesses. C'est ce que se dit Fernando qui croit que des forces inexplicables par la raison seule ont modulé le temps, et que sa conscience a participé à cette modulation : « il finit par se convaincre que c'était grâce à une influence surnaturelle qu'il avait pris pour un siècle l'espace d'une nuit[36] ». Fernando ne pense pas que le temps soit vraiment différent selon les lieux mais que cela lui paraît ainsi, que la vitesse est une affaire d'intériorité. Voilà pourquoi la vitesse est une construction et relève de conventions susceptibles de

changer avec le temps. Il est toutefois intéressant de noter que c'est l'observation des astres, alors repères d'une approche naturelle du temps, qui amène la découverte de la vitesse de la lumière, théorie confirmée aux années 1860.

Sauvé en pleine mer, Fernando tente de réintégrer son ancienne vie en insistant toutefois sur la véracité de son histoire de l'île fabuleuse. Il désire réunir en lui deux identités dont l'incompatibilité est cependant suggérée à plusieurs niveaux, notamment celui temporel. En effet, son pays d'origine et l'île n'obéissent pas au même régime de temps. Sous le Second Empire, ce décalage devient significatif de l'aliénation de l'homme moderne par l'accélération du rythme de vie. Le héros devient un étranger à sa ville natale, pris pour fou. Le fait paradoxal d'être étranger à son pays d'origine montre à quel point le décalage des vitesses aliène l'homme lorsque le monde plus moderne va plus vite que l'île aux mœurs anciennes. Le sentiment romantique de ne pas être de son temps, l'une des caractéristiques du mal du siècle, est conjugué à la période du Second Empire pour lier le bouleversement mental à la transformation de l'espace-temps.

L'évanouissement du héros constitue donc une étape importante vers la distorsion du temps. Dans une autre œuvre représentative, c'est le sommeil qui fait coexister deux logiques temporelles : « Le Cabaliste Hans Weinland » d'Erckmann-Chatrian raconte comment l'âme de Weinland se rend en Inde où elle reste pendant deux jours. Tandis que le temps passe vite pour Weinland, il paraît long à Christian : « Le temps se consumait dans ces méditations ; ce n'est qu'à la chute du jour, lorsque l'horloge de Saint-Étienne-du-Mont eut sonné huit heures, que je montai chez moi prendre quelques heures de repos. Je ne doutais plus alors que le sommeil léthargique de Hans Weinland ne poursuivît tranquillement son cours jusqu'au lendemain[37] ». Par le corps de Weinland qui reste immobile à Paris mais se meut en Inde, ainsi que la mise en relief de la vitesse du déplacement (six mille lieues en deux jours), la vitesse met également en jeu l'espace.

Les premiers jours de Fernando à Lisbonne après sa visite de l'île sont marqués par la rapidité de ses actions : il se précipite vers la demeure qu'il croit celle de Séraphîta, puis il s'élance hors de l'appartement et résume son histoire aux bureaux du ministre de la marine qu'il se hâte de quitter quand il se rend compte que personne ne le reconnaît. Ce comportement est mis en rapport avec la folie : Maraquita l'appelle insensé, et Fernando reste incompris par tous ceux qu'il rencontre. Comme le texte maintient l'ambiguïté sur les événements et juxtapose des points de vue divergents, l'identité du héros est multiple et indéfinissable. Son périple géographique et spirituel qui bouleverse les certitudes mène à la découverte du Moi émietté et montre que, aux temps modernes, certains restent plus longtemps à l'écart de l'accélération.

Le document officiel qui atteste le départ d'un Fernando de Ulmo ne fournit pas la preuve de l'existence de l'île. Fernando est à la fois un être vivant à une époque précise, et un personnage d'un autre temps dont on trouve des traces dans les archives. Le monde a évolué sans lui qui n'appartient à aucun temps et à aucun lieu bien qu'il sente des attachements pour l'île et sa ville natale. Tiraillé entre deux lieux, deux

temps, deux femmes et plusieurs identités dont il convoite certaines (gouverneur de l'île) et récuse d'autres (un monomane en qui « le désir de renouveler le voyage devint [...] une idée fixe[38] »), Fernando est brisé. Quand il confond Maraquita avec Séraphîta, Fernando lui reproche l'inconstance parce qu'il se croit trahi. Il est sincèrement offusqué alors qu'il a lui-même été infidèle. Même lorsqu'il est conduit devant la tombe de sa bien-aimée, Fernando se concentre sur sa rage déclenchée par l'inconstance de Séraphîta. La vitesse remet de ce fait en question les valeurs considérées comme importantes par les personnages. Elle annule les projets et les promesses amoureux, déstabilise le héros et lui fait reconnaître le caractère éphémère de ses constructions et de ses convictions. Car « le temps, ce grand destructeur[20] » montre que la vitesse se constitue en outil de conception de la conscience humaine aux prises avec les enjeux du monde moderne.

La seconde moitié du siècle voit le passage d'un temps lent à un temps calculé et productif[39]. Dans le fantastique, on connaît la corrélation du déplacement dans l'espace et la remontée dans le temps, mais le conte de Révoil, intimement ancré dans l'époque de sa publication, traite le voyage dans le temps comme une manière de penser l'état psychique corrélé à une période de bouleversement dans la conception de l'espace-temps qui change le regard sur l'homme. Il propose de découvrir la part des conventions dans les référentiels spatio-temporels, et de développer cette conception jusqu'à en faire des pures illusions : la question du déterminisme se pose, qui découle de l'avenir déjà écrit et qui, par l'absence du libre arbitre, renvoie à la pathologie mentale. Le voyage de Fernando est un voyage psychique qui l'amène au fond de lui-même. Son expérience originale du temps, fondée sur la vitesse hallucinante du temps qui passe, renvoie les lecteurs aux caractéristiques aliénantes de leur époque. Le niveau atteint par la rapidité dans différents domaines affectant directement la vie quotidienne dans la seconde moitié du siècle modifie les structures et les comportements. Ainsi, la temporalité singulière dans le conte fantastique propose un nouveau cadre de pensée et amène les contemporains à créer des liens avec leur présent marqué par une vitesse inouïe et anxiogène.

Bibliographie

Œuvres fantastiques

Erckmann-Chatrian, « Le Cabaliste Hans Weinland, conte fantastique » [1860], in *Contes et Romans nationaux et* populaires, tome 13, Paris, éd. Jean-Jacques Pauvert, 1988.

Gautier, Théophile, « La Morte amoureuse » [1836], in *Romans, contes et nouvelles*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2002.

Révoil, Bénédict-Henry, « L'Île des brouillards », *Le Siècle illustré*, 25 janvier-8 février 1865.

Ouvrages critiques

Le voyage

Guicharrousse, Romain et Nicolas Siron, « L'invitation au voyage. Acteurs, représentations, enjeux », *Hypothèses*, n° 17, 2014, p. 15-24.

Requemora, Sylvie, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 249-276.

Thérenty, Marie-Ève, « L'atelier journalistique du récit de voyage chez Gautier : l'effet-feuilleton », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 29, 2007, p. 81-96.

Temps et mesure du temps

Boscovic, Sanja, « Le temps et l'espace - de la conscience mythique à la conscience phénoménologique », *Cahiers du MIMMOC*, n° 2, 2006 [en ligne]. https://journals.openedition.org/mimmoc/204 [Site consulté le 9 septembre 2019].

Dequidt, Marie-Agnès, « Comment mesurer l'intériorisation du temps ? (Paris, début XIX^e^ siècle) », *Revue d'histoire du XIX^e^ siècle*, n° 45, 2012, p. 69-81.

Schuh, Julien, « Le temps du journal. Construction médiatique de l'expérience temporelle au XIX^e^ siècle », *Romantisme,* n° 174, 2016, p. 72-82.

Thérenty, Marie-Ève, « Montres molles et journaux fous. Rythmes et imaginaires du temps quotidien au XIX^e^ siècle », *COnTEXTES*, n° 11, 2012, [en ligne]. https://journals.openedition.org/contextes/5407 [Site consulté le 15 septembre 2019].

–, « Vivre au rythme du journal », in Dominique Kalifa *et al*. (dir.), *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e^ siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2011, p. 1309-1317.

Venayre, Sylvain, « La révolution de la vitesse », *L'Histoire*, n° 425, 2016, p. 68-75.

Presse et culture (médiatique)

Durand, Pascal, « Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts», *COnTEXTES*, n° 11, 2012 [en ligne] https://journals.openedition.org/contextes/5392 [Site consulté le 15 septembre 2019].

Pinson, Guillaume, *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIX^e^ siècle,* Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.

Yon, Jean-Claude, *Histoire culturelle de la France au XIX^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « U Histoire », 2010.

1 Bénédict-Henry Révoil, « L'Île des brouillards », *Le Siècle illustré*, 25 janvier 1865, p. 886.

2 D'un côté, il s'appuie sur des témoins des sources afin de rendre la description de l'île vraisemblable ; de l'autre, il rend ses sources suspectes en ne les nommant pas précisément. Ainsi, le narrateur occupe une position déroutante entre la crédibilité et la décrédibilisation. Quand bien même il défend la réalité de l'île, le récit qu'il en fait à la fois corrobore et contredit son propos. Dès lors, cette ambiguïté fait référence à l'identité du héros, dans la mesure où ce qui importe est moins de savoir si l'île existe que de comprendre les manières dont elle exerce un effet sur une conscience. Cette investigation passe par l'association du lieu et du héros. Seuls ceux qui sont dignes ont le droit d'accoster à l'île réservée aux favorisés du ciel. Ces êtres d'exception se marginalisent par ce privilège ; or, la figure mise à l'écart en raison d'un savoir qu'elle est seule à posséder est le fou.

3 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 886.

4 Au fur et à mesure que le protagoniste explore l'île dont il rêve depuis longtemps, on découvre des détails en désaccord avec l'image pacifique et paradisiaque du lieu : les habitants sont armés et de nombreuses gardes et postes de contrôle sont à franchir avant de parvenir au château-fort. Ce lieu éminemment hybride, à la fois utopie et dystopie, fait comprendre que certaines caractéristiques angoissantes ne se découvrent pas du premier coup d'œil. Comme Fernando est destiné à l'île avec laquelle il a des traits en commun, le conte permet de transposer ces aspects sur le plan psychologique du héros où ils fonctionnent comme une allusion aux côtés sombres existant en chacun.

5 « C'est aussi dans cette île que régnait l'enchanteur Cycorax, au moment où Prospero et sa jeune fille Miranda furent jetés sur les côtes ». Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 886. Cette référence n'est pas anodine puisque le magicien modifie la courbe du temps.

6 « Toutes ces déceptions avaient peu à peu dérangé les facultés du pauvre hidalgo », *ibid*., 8 février 1865, p. 919.

7 Cette entreprise s'intensifie dans la deuxième moitié du siècle.

8 Théophile Gautier, « La Morte amoureuse » [1836], in *Romans, contes et nouvelles*, tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 2002, p. 536.

9 *Ibid.*, p. 546.

10 Romain Guicharrousse, et Nicolas Siron, « L'invitation au voyage. Acteurs, représentations, enjeux », *Hypothèses,* n° 17, 2014, p. 23.

11 Marie-Ève Thérenty, « L'atelier journalistique du récit de voyage chez Gautier : l'effet-feuilleton », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 29, 2007, p. 83.

12 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 886.

13 « L'origine est cependant le terme clé de la réflexion mythique ; elle reflète le besoin vital de l'homme primitif de s'orienter dans le temps et dans l'espace, de donner un sens à sa propre existence ainsi qu'à celle de l'univers entier ». Sanja Boscovic, « Le temps et l'espace - de la conscience mythique à la conscience phénoménologique », *Cahiers du MIMMOC*, n° 2, 2006, [en ligne]. https://journals.openedition.org/mimmoc/204 [Site consulté le 9 septembre 2019].

14 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 886.

15 *Ibid*. Italiques ajoutées.

16 Marie-Ève Thérenty, « Vivre au rythme du journal », dans Dominique Kalifa *et al.* (dir.), *La Civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau monde éditions, 2011, p. 1310.

17 Voir par exemple Guillaume Pinson, *L'imaginaire médiatique. Histoire et fiction du journal au XIXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012, p. 13.

18 « Trois bouleversements majeurs affectèrent l'histoire des transports au XIXe siècle : la navigation à vapeur, les canaux interocéaniques et le chemin de fer. Il faudrait leur ajouter, pour mesurer l'ensemble des progrès de la communication à cette époque, la télégraphie électrique ». Sylvain Venayre, « La révolution de la vitesse », *L'Histoire*, n° 425, 2016, p. 68. Par ailleurs, Pascal Durand affirme : « la corrélation croissante de la presse écrite, dans la seconde moitié du siècle, avec la technologie du télégraphe électrique, dont l'incidence, avec d'autres facteurs, sera forte sur les techniques du reportage, la rhétorique de certains journaux [...] et l'esthétique générale de la mosaïque journalistique ». Pascal Durand, « Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts », *COnTEXTES*, n° 11, 2012 [en ligne]. https://journals.openedition.org/contextes/5392 [Site consulté le 15 septembre 2019].

19 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 895. Le conte semble montrer que la vitesse n'a pas uniquement des conséquences néfastes, apportant ainsi une nuance importante. Par ailleurs, le rapport entre vitesse et communication est aussi établi dans le champ scientifique par les tentatives de mesurer la rapidité des pensées.

20abcde*Ibid.*

21 Marie-Agnès Dequidt, « Comment mesurer l'intériorisation du temps ? (Paris, début XIXe siècle) », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, n° 45, 2012, p. 70.

22 Un autre conte fantastique problématise l'éloignement des repères naturels : « Maître Zacharius, ou l'horloger qui a perdu son âme » de Jules Verne pointe du doigt la démesure prométhéenne dont est coupable l'homme moderne qui s'arroge le droit de penser que le soleil « va mal ».

23 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 895.

24 *Ibid.* Italiques ajoutées.

25 Voir les travaux de Guillaume Cuchet sur les conditions d'émergence et de l'essor de la croyance au purgatoire.

26 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 911.

27 Dans une moindre mesure, le sommaire imprimé à la une du *Siècle illustré* remplit une fonction d'anticipation : le conte fantastique est annoncé avant d'être véritablement présent. Fractionné en cinq livraisons espacées de plusieurs jours (il s'agit d'un titre bihebdomadaire), il crée le suspense et provoque un effet d'attente chez le lecteur.

28 Marie-Ève Thérenty, « Montres molles et journaux fous. Rythmes et imaginaires du temps quotidien au XIXe siècle », *COnTEXTES*, n° 11, 2012 [en ligne]. https://journals.openedition.org/contextes/5407 [Site consulté le 15 septembre 2019].

29 Sylvie Requemora, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 257.

30 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 887.

31 « Personne, mieux que don Fernando, ne savait disputer le prix de la joûte [sic] ou du jeu de bague. Nul, mieux que lui, ne montrait plus de force et d'audace, dans les combats de taureaux. Aucun poëte [sic] ne savait écrire des madrigaux plus galants que les siens en l'honneur des charmes d'une noble dame », *ibid.,* 28 janvier 1865, p. 894. Il partage ce caractère exceptionnel avec l'île.

32 *Ibid.,* 25 janvier 1865, p. 887.

33 Julien Schuh, « Le temps du journal. Construction médiatique de l'expérience temporelle au XIXe siècle », *Romantisme,* n° 174, 2016, p. 77.

34 *Ibid*, p. 79.

35 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 895.

36 *Ibid.*, 8 février 1865, p. 919.

37 Erckmann-Chatrian, « Le Cabaliste Hans Weinland, conte fantastique »

[1860], *Contes et Romans nationaux et populaires, op. cit.,* p. 140.

38 Bénédict-Henry Révoil, *op. cit.*, p. 919.

39 Jean-Claude Yon, *Histoire culturelle de la France au XIXe siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « U Histoire », 2010, p. 177.