

TEMPS ET CRÉATION DANS LA RECHERCHE *LES CARTES DU TEMPS*

Ioan N. ROȘCA

Résumé. L'étude montre trois significations philosophiques du projet *Les cartes du temps*, une recherche qui se propose de reconstruire certaines technologies archaïques afin de leur capitalisation actuelle. La première signification est que le projet est basé sur la conception qui soutient l'interrelation entre l'espace et le temps et le caractère relatif des ceux-ci. La deuxième affirme que les technologies archaïques de la poterie, du verre, du tissage peuvent encore être exploitées économiquement et contribuent à la revitalisation du sens de l'identité communautaire. La troisième affirme que le projet permet un nouveau paradigme de la relation entre la science et l'art, selon laquelle, par leur nature, les deux formes de la culture, même si autonomes, toujours s'engagent les uns les autres.

Mots-clef: *Les cartes du temps*, projet, création, la culture matérielle, la culture spirituelle.

1. L'implication du passé dans le présent – la prémisse du projet *Les cartes de temps*

Le projet de recherche *Les cartes du temps. Immobilières communautés – mondes virtuels – expérimentés passés*, qui est financé par l'Autorité nationale roumaine pour la recherche scientifique, CNCS-UEFISCDI, Code d'enregistrement PN-II-ID-PCE-2011-3-0245, a été réalisé par une équipe interdisciplinaire et interinstitutionnelle, formée, principalement, par des universitaires de l'Université Nationale d'Art de Bucarest (UNA), sous la direction du prof. univ. dr. Dragoș Gheorghiu.

Le projet a été intitulé *Les cartes du temps* parce qu'il a poursuivi de réaliser une carte de la culture matérielle et spirituelle du temps passé, plus exactement des uns métiers pratiqués sur le territoire de notre pays, dans la zone Vădastra, pendant les trois étapes historiques: préhistorique (énéolithique), romane et moderne.

Les métiers recherchés ont été la fabrication de vases en céramique, la fonte du minerai et la fabrication de clous de fer, le soufflé de vases en verre et la gravure de pierres précieuses, le tissage sur un métier à tisser vertical.

L'équipe de recherche a réalisé des études et des expériences par lesquels a poursuivi la reconstitution des techniques archaïques des métiers mentionnés et a

réalisé des films avec les expériences effectués pour la récupération des ces technologies.

Le projet se propose, aussi, de contribuer „à la revitalisation de l’artisanat contemporain” et d’offrir „de nouvelles options pour les collectivités intéressées à revoir leur stratégies de développement économique.” (www.timemaps.net).

Le pivot de la recherche et de la reconstruction du passé a été le site Vădastra, où ont été reconstitués des éléments de la civilisation de l’étape préhistorique et de l’étape romaine, en commençant avec l’art archaïque de la céramique et du tissage, à lesquelles ont été ajoutés les technologies romaines de la fabrication de vases de céramique et de verre, de la fonte du minerai et de la réalisation du tissage. Dans le cadre du projet ont été réalisés aussi quelques œuvres d’art inspirées de techniques et de formes des objets de périodes mentionnées.

Par l’association des termes *carte* et *temps*, le projet *Les cartes du temps* suggère dès le commencement que les cartes, qui sont habituellement des représentations graphiques d’un certain espace géographique ou économique, sont cependant aussi des configurations du temps, parce qu’elles décrivent un certain espace ainsi comme il se trouve dans une certaine époque ou période historique particulière. Par ailleurs, le projet implique non seulement l’idée de la corrélation espace-temps, mais aussi une certaine conception sur le caractère relatif ou absolu des ceux-ci et, implicitement, sur le fait s’ils sont ou non des attributs des choses. Dans les considérations sur la corrélation espace-temps on a eu en vue la perspective théorique actuelle qui soutient que l’espace et le temps sont relatifs et non absolus, autrement dit qu’ils sont des attributs qui appartiennent aux choses, mais non pas des cadres vides, indépendants par rapport aux choses, comme ils étaient considérés dès le début de la modernité.

La conception sur le caractère absolu de l’espace et du temps, qui a dominé dans la première partie de la période moderne, avait été formulée dès le début des Lumières par le penseur et le savant Isaac Newton, qui a soutenu que l’espace et le temps seraient des réceptacles indépendants par rapport aux choses qui se déroulent dans leurs cadres et, par conséquent, qu’ils persisteraient même si les choses disparaîtraient.

Contemporain avec Newton, le philosophe allemand G.W. Leibniz a été celui qui a soutenu le caractère relatif du temps et de l’espace, en considérant que ceux-ci n’existent pas indépendamment des choses. À cet égard, il a défini le temps comme l’ordre de la succession des choses, et l’espace comme l’ordre de la coexistence des ceux-ci. Il n’a pas admis cependant une plus forte liaison, une solidarité entre les deux attributs et les choses qui coexistent ou se succèdent. Partant de la prémisse que le temps et l’espace sont imperceptibles, il a conclu

qu'ils sont idéaux, mais non pas réel-sensoriels, ayant un caractère continu, uniforme et indivisible.¹

Le lumière du Siècle des Lumières, Immanuel Kant soutiendra que le temps et l'espace n'ont pas du caractère objectif, indépendant par rapport au sujet cognitif, ni dans l'acception newtonienne, ni dans celle-la leibnizienne, mais ils sont des propriétés du sujet humain, autrement dit, en utilisant le langage kantien, des formes a priori de la sensibilité, qui font possibles, par le contact sensible avec les choses, les intuitions. Kant affirme: „L'espace est une représentation nécessaire a priori, qui constitue la base des toutes intuitions externes.”² Ainsi, nous ne pouvons pas représenter aucun phénomène physique autrement qu'ayant une certaine étendue, ce qui dénote le fait que l'espace est une forme a priori, il existant en nous, comme attribut de nôtre capacité de représenter, ayant un caractère *transcendental* (un rôle de principe, qui ne permet de former des connaissances synthétiques a priori). L'auteur de la Critique de la raison pure affirme, aussi, que „le temps est un représentation nécessaire, qui constitue la base des toutes intuitions” et que „le temps est, donc, donné a priori.”³

Ultérieurement, dans le cadre de la philosophie de la vie, Jean-Marie Guyau a soutenu que le temps est non seulement subjectif, mais aussi objectif, comme „la forme abstraite des changements de l'Univers.”⁴

Les recherches contemporaines interdisciplinaires, comme sont celles entreprises par Jean Piaget, ont parvenu à la conclusion que le temps et l'espace sont, à la vérité, des structures de la subjectivité humaine, mais des structures qui se forment pendent les actions d'enfant sur les choses.⁵ Donc, le temps et l'espace ont double caractère: objectif et subjectif.

Parce qu'il est objectif, une propriété des choses, le temps a une durée et un rythme qui, en fait, sont la durée et le rythme des cetttes choses. Pour la société, le temps est une caractéristique des faits de culture et de civilisation, des époques historiques configurées par l'ensemble des ceux faits. Une carte du temps sera une carte d'une certaine époque de culture et civilisation déroulée sur un certain territoire.

Dans la mesure où les faits de répétition et les faits de succession se trouvent en corrélation ainsi que le passé est non seulement dépassé, mais aussi conservé dans le présent, une carte d'une époque antérieure contribue non seulement à la reconstitution de l'époque respective, mais aussi à la connaissance des époques ultérieures, y compris à la connaissance de la période actuelle dans

¹ Vidi Adrian Niță, *Timp și destin. Metafizica timpului la Kant și Leibniz*, Editura Paideia, București, 2005.

² Im. Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București, 1969, p. 68.

³ *Ibidem*, p. 74.

⁴ Jean-Marie Guyau, *Genza ideii de timp*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004, p. 123.

⁵ Vidi Jean Piaget, *Epistemologia genetică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973.

lequelle on décrit le passé et le passé décrit reverbère ou peut reverbérer en réalisations actuelles.

La recherche *Les cartes du temps* a parti de la prémisse que le passé s'implique dans le présent, en suivant non seulement la reconstitution, mais aussi la reconsidération et la valorisation, en perspective, des unnes techniques archaïques et des œuvres correspondantes. Le programme du projet mentionne: „une carte de temps sera la mémoire des toutes les places invisibles, d'objets et de gestes oubliés, cela sera un monde virtuel récupéré.” (www.timemaps.net).

2. La relation entre le passé technologique et son actualité économique et éducative

Le projet *Les cartes du temps* comporte des significations thériques encore par ses trois objectifs: de connaissance, éducatifs et application.

D'une parte, étant donné la corelation entre l'objectif cognitif, qui vise la connaissance du passé technologique, avec celui éducatif, qui se réfère au présent, on soulève la question en quel mode la connaissance des unnes technologies et des uns contextes culturels du passé peut avoir un écho moral actuel.

À cet égard, il faut préciser que, par la connaissance de couches historiques du passé, on forme non seulement une vision de l'évolution de la civilisation sur terre roumaine, mais aussi le sentiment de solidarité avec notre propre passé, qui fait partie de notre propre identité culturelle. En sachant les réalisations passées, nous nous savons mieux et nous pouvons affirmer notre l'identité, revigorée et exploitée dans nos conditions historiques actuelles.

D'autre parte, le fait que le projet *Les cartes du temps* se propose de connaître mieux le passé par lui-même, à certains égards technologiques et culturels et artistiques, mais pour leur récupération actuelle, soulève des questions sur le rapport dans ce plan entre tradition et innovation.

Une question qui se pose est de savoir si une technique artisanale archaïque n'est pas totalement dépassée, ainsi que sa révigation ne montre aucun intérêt économique.

En réalité, cependant raffinée que soit la technologie actuelle pour parvenir à un produit en particulier, elle préserve les principes anciens de la technologie. Par exemple, la production actuelle de la céramique, de la verre, des objets métalliques exige, comme dans le passé, des fours pour optenir une certaine température optimale, indépendamment des matériaux de construction ou de combustible utilisé.

Une autre question est de savoir si la production artisanale locale d'artefacts est en concurrence avec leur production à l'échelle industrielle.

Bien sûr, dans la production de type industriel en série on obtient une plus grande quantité de marchandisses que dans la production artisanale, mais la

production industrielle est normalisée et, par conséquent, ne répond pas aux exigences de l'authenticité et de la spécificité de l'Artisanat d'autrefois. Par conséquent, certaines professions du passé peuvent encore être appliquées avec succès. En fait, aujourd'hui, dans l'art de la céramique, du verre et d'autres, certains objets se font manuellement afin de leur donner une valeur supplémentaire unique et artistique. En outre, la reprise de la technologie et des objets archaïques, avec leurs formes élégantes et de magnifiques éléments, est investie de l'esprit inventif de l'artisan-artiste de nos jours, elle ne rest pas une imitation, mais elle est une nouvelle création.

3. Le projet *Les cartes du temps* et la rédefinition de la relation entre la science et l'art

La mise en œuvre du projet a nécessité une combinaison de la recherche scientifique avec des activités spécifiques de la création artistique, ce qui permet une re-discussion sur la relation entre les deux formes de la culture du point de vue de leur compréhension actuelle.

Dans le projet, le thème de la relation entre la science et l'art a été traité spécialement à l'occasion de 10e Conférence APLIMAT 2012, organisée par l'Institut de Mathématiques et de la Physique et la Faculté de génie mécanique à l'Université de Bratislava, en Slovaquie, où cinq des communications envoyées par les membres de l'équipe ont été sélectionnées pour la session „Les mathématiques et l'art”.

Outre que les membres de l'équipe ont étudié la relation entre la science et l'art, ils ont effectivement combiné les deux dimensions: scientifique et artistique en créant des œuvres concernant poterie, verrerie, tissage, fonte des métaux et ont été présentés à l'exposition. Ils ont également combiné la science et l'art et par le fait qu'ils ont créé un musée virtuel qui contient à la fois une galerie d'art contemporain avec les œuvres créées et une galerie d'archéologie expérimentale où les personnes intéressées peuvent regarder les films sur les expériences de récupération des technologies archaïques et romaines, spécifiques au site de Vadastra.

Les considérations théoriques du projet et sa dimension artistique donnent une nouvelle réponse à la question de l'autonomie et de l'unité de la science et de l'art, un nouveau paradigme, spécifique de ce siècle.

Comme vous le savez, les débuts de la connaissance humaine étaient mythiques, syncrétiques, le mythe incluant, entre autres, des idées réalistes, qui préfiguraient la science, et des images artistiques; dans l'antiquité gréco-romaine, la science et l'art s'affirment déjà séparément, et, dans les temps modernes, ils sont venus à être strictement séparés, et parfois opposés. En distinguant nettement entre l'inspiration poétique et éloquence, d'une part, et l'étude scientifique,

d'autre part, René Descartes, l'initiateur du rationalisme, dit que l'art ne doit s'immiscer dans aucune connaissance scientifique, ou, au contraire, la science de l'art poétique (et, on entend, toute autre science) ne serait pas indispensable à l'art. À cet égard, il a dit: „Ceux qui ont le plus correct raisonnement et expriment de façon claire et compréhensible leurs idées convainquent tout le meilleur, même sans être eiseigné la rhétorique. Ceux qui ont des inspirations les plus ingénieuses et exprimées avec tendresse et compétence seront les meilleurs poètes, même s'ils ignorent l'art poétique.”⁶ Plus tard, dans le siècle des Lumières, les concepteurs de la lumière ont fait valoir que non seulement la science, mais aussi l'art et les autres formes de la culture sont imprégnés par la raison, ce qui équivaldrait à une certaine injustice de leur spécificité.

Rousseau a fait valoir, cependant, à la fois, l'autonomie et l'unité des formes de culture. Selon lui, toute forme de connaissance est autonome par la faculté spécifique par laquelle elle est fondée et par sa propre langue. Par conséquent, il a révélé l'existence d'une crise de la culture moderne par la contradiction entre la culture excessive de la science (fondée sur la raison) et de l'art (fondé sur l'imagination et sur le sens de ce qui est beau) et la négligence et le déclin de la morale (fondée sur la conscience de ce qui est bon). Il a également appuyé la possibilité de conjonction des différentes formes de culture, mais pas tellement par leur pénétration par la raison, mais par pivotement autour de leur conscience morale, le sens inné de la justice. Selon lui, les idées de la raison et les sentiments moraux peuvent s'influencer mutuellement. Par conséquent, la science et l'art peuvent travailler ensemble dans le sens du progrès spirituel dans la mesure où les deux conservent leur spécificité et suivent le bon moral et, donc, dans un but éducatif.

Dans horizon théorique contemporain, nous rencontrons à la fois l'idée de la séparation entre la science et l'art et l'idée de leur collaboration. Les théoriciens qui mettent l'accent sur l'autonomie des deux formes de culture utilisent l'argument traditionnel selon laquelle la faculté spécifique des sciences est l'intellect, la raison (pas de distinguer ici entre l'intellect et la raison), l'esprit, alors que la faculté spécifique de l'art est le sentiment du beau, couplé avec l'imagination artistique. À cet argument on ajoute, plus récent, et un langage spécifique, que si la science est conceptuelle, discursive, tandis que l'art est métaphorique, nondiscursif.

En théorie, l'idée de communication entre la science et l'art est d'origine plus récente, post moderne, soutenue par certains penseurs postmodernes. Le plus connu des ces partisans est le penseur américain Richard Rorty, qui abandonne la conception cartésiano-kantienne du progrès intellectuel comme l'augmentation de l'adéquation de la connaissance au monde. Dans ses essais du volume *Le*

⁶ René Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Editura Academiei Române, București, 1990, p. 116.

pragmatisme et la philosophie nietzschéenne, il estime que, dans l'évolution des connaissances, les nouvelles propositions qui peuvent être vrais ou faux proviennent d'une transformation littérale des nouvelles métaphores. Il stipule expressément que „les termes dans lesquels nous affirmons nos croyances et nos espoirs sont condamnés au vieillissement et nous aurons toujours besoin de nouvelles métaphores, de nouveaux espaces logiques.”⁷

En général, les posmodernistes nient l'existence d'une vision unifiée de la réalité contemporaine comme une expression d'une raison universelle et souveraine, tout en reconnaissant que les hypothèses qui font possible la réflexion consistent dans une pensée faible, qui laissent le lieu aussi pour les éléments affectifs, spécifiques à l'art.

Après le débat actuel, nous soutenons le lien entre la science et l'art, étant donné que, dans leur travail créatif, les scientifiques et les artistes s'engagent non seulement avec une certaine faculté subjective, mais avec toute leur subjectivité. Certes, les scientifiques s'appuient plus sur la pensée et les gens de l'art sur l'imagination et l'intuition artistique. Mais la faculté exercée plus d'une certaine forme de création n'exclut pas le rôle de la faculté utilisée moins. En outre, la faculté utilisée dans une moindre mesure peut parfois jouer un rôle décisif dans le travail de création.

D'une part, la solution des problèmes scientifiques peut être suggérée, dans certains cas, non par les idées scientifiques antérieures, mais par une intuition de type artistique, représentable. Non incidemment on dit que pour être un bon géomètre quelqu'un a besoin de voir en espace. Même la théorie de la relativité, qui stipule que, si la masse gravitationnelle a une très grande vitesse, l'espace se contracte et le temps se dilate, s'appuie initialement, comme l'avouait Einstein, sur une représentation.

D'autre part, autant qu'un artiste s'appuierait sur des sentiments et des images directement liées à ses sentiments, il est influencé par ses connaissances théoriques, scientifiques ou autres, aussi longtemps que ses images artistiques, par leur polysémie, sont significatives et ferment un contenu conceptuel. La poésie réflexive authentique que la poésie elle-même est influencée par „la science” de l'artiste, sa philosophie, à savoir tout horizon cognitif. En outre, comme dans certains cas, une théorie scientifique peut être une explication d'une métaphore originale, ainsi de suite une œuvre artistique peut être partiellement une transposition en images d'une idée ou des plusieurs idées théoriques. Un exemple courant de l'interaction entre la science et l'art est la poésie d'Eminescu „À l'étoile”. En effet, ici, la belle image de „l'icône d'étoile qui est perdue” et qui „grimpe lentement le ciel” est pleinement compatible avec l'idée scientifique de

⁷ Richard Rorty, *Pragmatism și filosofie post-nitzscheană*, vol. 2, Editura Univers, București, 2000, p. 36.

l'immensité des espaces traversés et la vitesse extrême de la lumière, étant une traduction plastique de ces idées.

Cependant, une œuvre d'art ne peut pas être, dans son ensemble, un simple image en plastique de transposition des concepts théoriques et philosophiques. Exposition à la philosophie en vers par certains penseurs antiques, comme Empédocle ou Lucrèce, demeure philosophie, même si elle présente aussi des valences poétiques. Autant influencé par la science, l'œuvre d'art dans son ensemble a le sentiment de sources primaires. Même dans la poésie „À l'étoile”, si les deux premières strophes expriment plastiquement des idées scientifiques, la strophe finale sur „les lumières éteintes d'Amor”, que nous appelons encore met sur le premier plan le sentiment et nous permet de conclure que, dans l'âme du poète, a dominé le sentiment, pas des idées scientifiques.

En ce qui concerne le projet *Les cartes du temps*, les communications sur la relation entre la science et l'art et la création d'objets d'inspiration archaïque ou romaine montrent que, malgré les particularités qui assurent leur autonomie, les deux formes de la connaissance et de la création s'influencent et se renforcent mutuellement. N'est pas par hasard, pour les technologies recherchées dans le projet et les objets correspondants, les mots de l'artisanat et l'art sont synonymes et interchangeables, ainsi qu'à désigner leur signifiant nous utilisons parfois des syntagmes comme la poterie d'art, art verrerie, art du tissage.

En outre, les résultats du projet *Les cartes du temps* montrent que la relation d'influence mutuelle des préoccupations scientifiques et techniques et les résultats artistiques résulte non seulement du fait que les deux professions sont issues de la même âme d'artisan-artiste ou d'artiste-artisan, mais aussi que, par leur nature, certains moyens techniques sont essentiels pour les aspects artistiques, comme, à l'inverse, certaines métaphores, y compris virtuelles, génèrent de nouvelles connaissances, découvertes dans le plan cognitif.

Le projet témoigne principalement l'importance des procédures et d'outils techniques pour réaliser différents attributs artistiques de céramique, le verre et le textile.

Dans l'art de la poterie, les connaissances et les techniques sont indispensables pour créer des objets rougeâtres ou noirs et agrémentés de différents inserts ou des couleurs différentes.

Dans la verrerie d'art, le verre lui-même qui se fonde sur des connaissances scientifiques ou techniques, présente aussi des significations esthétiques, tels que la transparence et la luminosité. Et voici les connaissances scientifiques sont celles qui font possibles les valeurs esthétiques. Par exemple, les objets en verre réalisés par l'un des membres de l'équipe ont été caractérisés comme un jeu entre le verre (produit par la science) et la lumière (ce qui fait le charme artistique du verre dans lequel elle est incorporée). „Dan Popovici nous séduire grâce à un dialogue de prestige millénaire, celui de la relation entre le verre et la lumière. Le

verre donne une forme solide à la lumière, comme une métaphore naturelle de l'esprit." (www.timemaps.net).

De même, dans l'art du tissage, les connaissances scientifiques constituent une condition préalable pour les attributs artistiques des œuvres textiles, qui, dans le cas de tapisseries, viennent concurrencer les peintures.

Compte tenu de l'implication des connaissances et des moyens techniques pour obtenir certains effets artistiques, il en résulte, à l'inverse, que certaine innovation artistique nécessite, à son tour, des découvertes techniques appropriées. Imaginer une nouvelle couleur, par exemple, pour décorer des objets en céramique, ou sur la vitre ou sur le textile, il faut trouver la substance dont la couleur est obtenue, conjointement avec un certain processus de sa préparation.

La même signification cognitive peut avoir ces métaphores et virtuels, tels que villa rustica romaine et maison calcolithique sur le site de présentation du projet, qui sont des points d'appui pour la reconstitution du milieu culturel des technologies antiques, romaines et préhistoriques.

En conclusion, le projet *Les cartes du temps* propose d'un nouveau paradigme de la relation entre la science et l'art, qui indique ne pas l'influence plus ou moins rhapsodique et externe, mais la solidarité entre les deux formes de la connaissance et de la création.

Remerciements:

Proiectul de cercetare exploratorie PIN II IDEI Hărțile Timpului

