

Jérôme Porée, professeur de philosophie, Université de Rennes1

Pierre Champion, professeur de Lettres

*

Le temps raconté

Société Bretonne de Philosophie - Les Champs Libres

vendredi 20 avril 2007

*

Ouverture (J. Porée)

Il n'y a peut-être pas d'occupation qui nous soit aussi familière que celle de raconter. « Alors, raconte ! », nous demande l'ami dont nous avons été séparé quelques années, quelques mois ou quelques heures. L'impératif est superflu : nous l'aurions fait de toutes façons. Nous passons notre vie à cela. Nos actions, nos loisirs, nos rencontres, nos sentiments et dissentiments, tout enfin nous est occasion ou motif de récit. C'est à croire que la vie même, si l'on peut dire, *demande récit*.

Mais pourquoi ? Un ami à qui je posais récemment la question et qui sortait d'un rendez-vous avec son psychanalyste me répondit : « pour mettre un peu d'ordre dans ce bazar ! ». Il désignait alors sa propre personne. Le « bazar », cependant, est autant dans le monde que dans nos vies. Je veux parler bien sûr du monde humain. Dans la nature, l'ordre règne. Aussi la science n'a-t-elle pas de peine à nous en faire connaître les lois. Il n'en est pas ainsi dans notre monde. La violence, souvent, y tient lieu de loi. Et que dire des souffrances qui lui font cortège ? Leur succession paraît n'avoir ni rime ni raison. Elle est un défi lancé à notre entendement – ainsi d'ailleurs, j'y reviendrai, qu'à notre nature oublieuse. C'est peut-être la souffrance, d'abord, qui demande récit. Dans son livre, *Paroles suffoquées*[1], Sarah Kofman dit comment ceux qui sont revenus d'Auschwitz n'avaient de cesse de raconter, raconter sans fin, « comme si seul un [récit] infini était à la mesure du dénuement infini ». Primo Lévi le confirme : « le besoin de raconter [...] avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la force d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires »[2].

Mais quelle est alors la fonction du récit ? De remettre de l'ordre ? de donner un sens ? de faire partager une expérience ? Une autre réponse est suggérée par le titre du livre de Thierry Hentsch, *Raconter et mourir*[3] : nous racontons pour ne pas mourir – enfin pour ne pas mourir tout à fait... Hérodote, l'un des premiers historiens, disait ainsi vouloir empêcher par ses récits « que les actions accomplies par les hommes ne s'effacent avec le temps ». Comment ne pas songer alors à l'antique représentation du temps comme un dieu qui dévore ses propres enfants ? Le récit est peut-être le meilleur moyen qu'ont trouvé ceux-ci d'échapper à sa voracité.

Mais toutes ces réponses sont prématurées. Elles ne peuvent d'ailleurs nous dissimuler entièrement ce qu'il faudra bien appeler les *limites* du récit. Sans préjuger des unes et des autres, contentons-nous donc pour le moment d'admettre, lorsqu'il s'agit de l'homme, *l'identité du vivre et du raconter* – je dirai mieux : l'identité du pouvoir de vivre et du pouvoir de raconter.

Il faut cependant, cette identité admise, distinguer entre plusieurs modes du vivre, comme entre plusieurs modalités du raconter. Il n'y a pas seulement, en effet, la vie des individus ; il y a encore la vie des sociétés et des cultures. Le livre de Hentsch est consacré justement aux grands récits qui irriguent en profondeur nos traditions et nos croyances. Transmis de génération en génération, ces grands récits surmontent la discontinuité du temps biologique et nouent le fil d'un temps que l'on peut appeler, par contraste, le temps humain. Je me demanderai tout à l'heure si ce fil n'est pas, aujourd'hui, irrémédiablement brisé et si notre expérience ordinaire n'est pas plutôt celle d'un temps discontinu. Que reste-t-il pour nous de l'épopée de Gilgamesh, de l'odyssée d'Ulysse, de la tragédie d'Oedipe ? Que restera-t-il bientôt de la Genèse, de la vie de Jésus ou de la Chanson de Roland ? L'âge de la science et de la technique est aussi celui de la crise du récit, qui n'est peut-être elle-même que l'aspect le plus apparent d'une crise du langage et de la culture. Mais il n'y a pas seulement les grands récits. Il y a encore, je l'ai dit, la narration quotidienne de nos plus humbles expériences. Entre ces deux limites prennent place mille et une manières de raconter. Je n'en ferai pas l'inventaire. Je me contenterai de tracer, dans le vaste champ ainsi ouvert, deux lignes de partage. La



première passe entre la narration spontanée de l'expérience quotidienne et la narration organisée selon des règles qui permettent d'en parler comme d'un art. Le conte, la fable, le roman, la nouvelle, la biographie, l'historiographie témoignent diversement de cet art de raconter. Les règles, cependant, n'en sont pas toutes les mêmes, ni peut-être la visée. D'où la deuxième ligne de partage : elle passe entre le récit historique et le récit de fiction. Ces lignes ne sont pas infranchissables. Il existe, entre les différentes modalités du raconter, des liens nombreux et complexes. Il en est ainsi en particulier de l'histoire et de la fiction.

Nous n'aurons pas la prétention, Pierre Champion et moi, d'analyser tous ces liens. Je montrerai d'abord sur un plan général comment le récit, dans ses diverses modalités, permet à l'homme d'assumer sa condition temporelle. Pierre Champion explorera ensuite les ressources propres de la fiction. Il dira de quelle manière la littérature, mieux peut-être que la philosophie, permet cette assomption. Pourquoi mieux peut-être que la philosophie ? Parce que les théories philosophiques du temps trouvent vite leur limite. Et que dire de leur intérêt pour la vie^[4] ? Le philosophe peut moins ici que le conteur et le romancier – pour ne pas parler du poète et du prophète. Ce que je dirai pour ma part aura, du coup, seulement pour but d'introduire le propos du littéraire. Je présenterai d'abord quelques unes des théories philosophiques évoquées à l'instant (1). Puis je m'arrêterai sur la notion de temps raconté et tenterai de montrer qu'il existe bien, pour parler comme Paul Ricoeur, que je prendrai alors pour guide, « une connexion significative entre la fonction narrative et l'expérience humaine du temps » (2). Il n'y a pas seulement, toutefois, les limites du discours philosophique : il y a encore, je l'ai laissé entendre plus haut, les limites du récit. C'est donc sur ces limites que je mettrai l'accent pour terminer (3).

1. Une brève histoire du temps avant le récit :

a) Aristote : le temps de la nature :

Des différentes conceptions du temps qui peuvent éclairer, par contraste, la notion de temps raconté, celle que développe Aristote dans le quatrième livre de sa *Physique* s'impose naturellement comme la première. Cette priorité n'est pas seulement d'ordre historique ; elle tient encore au fait que ce qu'Aristote pense sous le nom de temps n'est pas autre chose que ce que nous pensons communément sous le même nom. « Le temps », écrit-il, « est le nombre du mouvement selon l'antérieur et le postérieur ». Cette définition fait du temps une *grandeur mesurable*. Elle introduit en outre une différence – celle de l'« antérieur » et du « postérieur », de l'« avant » et de l'« après » – qu'elle nous invite à tenir pour une différence originaires. Le temps, dirons-nous, est la différence toujours déjà creusée entre un « antérieur » et un « postérieur », entre un « avant » et un « après ». Par lui une chose *succède* à une autre. Par lui donc une chose arrive, puis une autre, puis encore une autre... Cette idée de succession, cependant, est problématique. Il est difficile en effet de comprendre comment l'antérieur et le postérieur, l'avant et l'après peuvent être à la fois différents et reliés l'un à l'autre. On doit, pour résoudre cette difficulté, reconnaître, au cœur du temps, la fonction constitutive de l'*instant*. « Le temps », écrit Aristote, « est aussi continu par l'instant qu'il est divisé selon l'instant ». L'instant est donc en lui ce qui, à la fois, distingue et relie. Il est, autrement dit, ce qui permet au temps de devenir sans cesse autre mais de rester toujours le même. L'instant, toutefois, n'a pas de réalité propre. Il n'est qu'une « limite » entre deux intervalles de durée. Les différences qu'il introduit dans la continuité temporelle sont donc purement quantitatives. Il en est d'elles comme des divisions de la montre. Elles font du temps, certes, une succession, mais une succession de moments *quelconques*.

Cette conception est celle qu'il faut à la physique, c'est-à-dire à la science de la nature. Mais elle implique une abstraction. Cette abstraction touche précisément ce qui peut faire du temps, non une succession de moments quelconques, mais l'unité d'un *passé*, d'un *présent* et d'un *avenir*. A saint Augustin il appartiendra de la lever.

b) Saint Augustin : le temps de l'âme :

Pourrait-on parler d'un « antérieur » et d'un « postérieur », d'un « avant » et d'un « après », sans un *centre de perspective* unitaire ? Ce centre de perspective, saint Augustin le découvre non dans la nature mais *dans l'âme humaine*. Certes, pour lui aussi, le temps est, en un sens très large, la mesure du mouvement. Mais cette mesure n'est pas celle que permet la montre. Elle est plus originellement celle que nous effectuons dans notre esprit par le souvenir, par l'attention et par l'attente. Ainsi ce que nous appelons un long avenir n'est en réalité qu'« une longue attente de l'avenir » et ce que nous appelons un long passé « un long souvenir du passé ». Nous pouvons sans doute parler du temps comme d'une certaine extension ou, mieux, d'une certaine distension. Mais cette distension est relative aux opérations de l'esprit qui attend et qui se souvient. C'est, écrit saint Augustin, « une *distension de l'âme* elle-même ». Telle sera donc aussi sa définition du temps.

Il faut remarquer cependant que c'est au présent que j'attends et que c'est encore au présent que je me souviens. Aussi n'est-il pas exact de dire : « il y a trois temps : le passé, le présent et l'avenir » ; mieux vaudrait dire : « il y a trois temps : le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur ». Ce privilège du présent caractérise la conception psychologique du temps. *Il sépare le temps de l'âme du temps de la nature*. Il y a, dira-t-on en d'autres termes, le temps psychique et le temps physique, le temps subjectif et le temps objectif, le temps vécu et le temps des horloges...

L'apport le plus décisif de l'auteur des *Confessions* est cependant l'explication qu'il propose de la constitution même du présent et de son éclatement en trois dimensions distinctes. « Si le présent », remarque-t-il, « était toujours présent, s'il n'allait pas rejoindre le passé, il ne serait pas du temps, il serait l'éternité » ; il ne peut donc être qu'« en cessant d'être ». Il y a là, sans doute, une *contradiction*, mais une contradiction féconde ! Fondement de sa temporalisation, elle fait toute la différence entre la *présence transitoire* de l'homme et la *présence constante* de Dieu. C'est à l'adresse de ce dernier, de fait, que saint Augustin s'écrie : « Vos années ne vont ni ne viennent ! elles demeurent toutes simultanément [...] ; elles ne sont pas chassées par celles qui arrivent ! ». Mais nos années à nous vont et viennent ; elles succèdent les unes aux autres ; elles sont chassées par celles qui arrivent. Aussi trahissent-elles au cœur de l'âme humaine une secrète et fatale *discordance*.

Je reviendrai plus loin sur cette parenté, dans la conception augustinienne du temps, entre distension et discordance. Je voudrais dire un mot avant cela d'une philosophie qui ébranle les deux piliers sur lesquels elle repose et qui sont donc l'un, la *disjonction du temps subjectif et du temps objectif*, l'autre, le *privilège du présent*. Je veux parler de la philosophie de Heidegger. Elle me permettra, mieux encore peut-être que les deux précédentes, de mettre en perspective la notion de temps raconté.

c) Heidegger : la temporalité de l'être au monde :

A la question : qu'est-ce que le temps ? Heidegger répond : « le hors de soi originaire »^[5]. Cette définition apparaîtra sans doute bien énigmatique. Elle ne fait pourtant qu'explicitier la manière dont l'homme existe. Nous n'existons pas en effet dans la retraite et l'isolement mais dans le monde et avec les autres. Nous nous tenons donc de prime abord et le plus souvent éloignés de nous. C'est assez déjà pour comprendre pourquoi on ne saurait opposer simplement, comme le fait saint Augustin, la vie intérieure de l'âme et l'ordre extérieur des choses. Si nous tentions, par impossible, de nous surprendre nous-même au beau milieu de notre existence quotidienne, que trouverions-nous ? Dans ses remarques sur le divertissement, Pascal avait répondu à cette question : « un être incapable de demeurer en repos dans une chambre ». Attentif à son tour aux mille tâches, aux mille activités, au mille occupations qui nous tirent en avant et nous voient si constamment soucieux, Heidegger répond : *un être en projet vers un monde*. C'est dire autrement la même chose. D'où l'entente particulière qui est chez lui celle du mot « existence ». Exister n'est pas subsister : ce n'est pas demeurer auprès de soi. Au contraire : l'existence est une extase : elle n'est qu'un mouvement pour sortir de soi. Aussi est-elle le propre de l'homme. Mais aussi surtout est-elle temporelle de part en part. Car le temps est, comme Heidegger le répète à l'envi, *le hors de soi lui-même*. C'est lui qui nous jette sur la route, dans le monde, parmi les autres – lui donc qui nous empêche de coïncider avec nous-mêmes et nous arrache ainsi à la nuit éternelle dans laquelle baignent les choses. Ultime secret de l'existence, il est précisément ce qui lui donne la forme du projet. Il est, en d'autres termes, ce qui fait que nous sommes *ouverts* à des *possibilités* toujours nouvelles.

D'où ce qui apparaît clairement, dans la conception heideggerienne du temps, comme le primat de l'avenir. A l'avenir convient en effet la modalité du possible, c'est-à-dire la modalité même de l'ouverture qu'est le temps pris en général. Saint Augustin a raison sans doute de dire que c'est au présent que nous attendons et que c'est au présent encore que nous nous souvenons. Mais ce présent lui-même, d'où vient-il ? De l'avenir. L'avenir est le véritable foyer de la temporalisation. Sans lui notre existence serait l'exécution d'un programme et non, comme elle l'est, l'aventure d'une liberté. On aurait tort, d'ailleurs, d'opposer un passé clos et un avenir ouvert. Ce passé clos, ce passé figé dans une sorte d'éternité est le signe de la maladie, comme on le voit chez les grands mélancoliques. Je pense au cas de Cécile Münch, une patiente de Binswanger, qui avait eu l'initiative d'un voyage en train dans lequel son mari avait accidentellement péri et qui ne pouvait plus que répéter : « si je n'avais pas eu l'initiative de ce voyage » ; « si nous n'avions pas pris le train » ; etc.^[6] Mais, si un passé peut être ouvert, c'est qu'un avenir d'abord a été ouvert. Et c'est parce qu'un avenir et un passé ont été ouverts qu'un présent, à son tour, peut être ouvert. Il faut donc parler non d'un triple présent mais, au sens dynamique que Heidegger donne à ce terme, de la *triple extase* du temps.

L'affirmation du primat de l'avenir implique enfin celle d'un *temps fini*, autrement dit d'un temps intérieurement limité. Que trouvons-nous, en effet, dans l'avenir ? Que trouvons-nous au cœur du projet que nous sommes ? Nous trouvons la *mort* entendue comme notre possibilité la plus certaine, la plus constante et la plus propre. La plus certaine puisqu'elle ne peut pas ne pas être réalisée^[7]. La plus constante puisqu'elle peut l'être à tout moment. La plus propre enfin car nul ne peut mourir à notre place. « J'existe »,

cela veut donc dire originairement « je suis mortel » ou, mieux, « je suis destiné à mourir ». La définition heideggerienne de l'homme comme un « être-pour-la-mort » trouve ainsi sa justification. Elle signifie que la mort est pour nous l'ultime vérité du temps.

Cette vérité nous est révélée dans l'*angoisse*. Aussi ne pouvons-nous, le plus souvent, la regarder en face. Bien plutôt la fuyons-nous quotidiennement dans le divertissement ou dans le bavardage. Il nous appartient pourtant de nous y résoudre. Cette résolution est selon Heidegger la seule sagesse. Courage solitaire de l'individu assumant son propre néant, elle est l'unique modalité de ce qu'il tient pour l'« existence authentique ».

C'est ainsi que, du temps *commun* de la préoccupation quotidienne – appelé aussi temps vulgaire –, il distingue à son tour un temps *privé* qu'il tient pour le temps originaire. Mais c'est ainsi surtout que, par une sorte d'ironie dont il ne paraît pas toujours avoir conscience, il donne à l'avenir le sens du passé et nous invite à nous penser moins comme encore vivant que comme déjà mort.

2. Temps et récit :

La mort est-elle pourtant l'ultime secret du temps ? C'est par cette question j'entrerai à présent dans la problématique du temps raconté. Je m'appuierai principalement, pour ce faire, sur l'œuvre de Paul Ricoeur. Dans le livre qu'il a publié sous ce titre^[8], Paul Ricoeur établit en effet une relation interne entre *temps* et *récit*, et il tient cette relation pour aussi essentielle que celle qui unit, selon Heidegger, le temps et la mort. Non que le récit épargne à l'existence la confrontation angoissée avec l'hypothèse de son propre néant. Mais nous resterions, sans lui, fascinés par cette hypothèse^[9], et serions toujours entraînés au désespoir. Il est donc la médiation privilégiée qui nous permet d'assumer un avenir qui, certes, suppose la mort, mais ne reçoit pas seulement de celle-ci son sens.

La thèse défendue par Paul Ricoeur est que « le temps devient humain dans la mesure seulement où il est articulé de manière narrative ». Aucun récit, en effet, ne se réduit au pur constat qu'une chose arrive, puis une autre, puis encore une autre... A l'intérieur de cette multiplicité, il introduit une unité que l'on peut comprendre, à la suite d'Aristote, comme l'unité d'une intrigue. Dans sa *Poétique*, en effet, Aristote s'était penché sur le pouvoir singulier de la tragédie, entendue comme une espèce de poésie narrative. Il s'était demandé comment la haine, la vengeance, la souffrance et la guerre pouvaient recevoir dans la narration qu'en fait le poète une valeur opposée à celle que nous leur attribuons dans la vie réelle. La difficulté était d'autant plus grande qu'il avait commencé par définir la tragédie comme la représentation des actions humaines. Comment, en effet, pourrait-il y avoir autre chose dans la représentation de la réalité que dans la réalité qu'elle représente ? L'intrigue résout la difficulté. Produit singulier de l'imagination du poète, elle agence autrement les mêmes choses et les fait paraître ainsi sous un nouveau jour. Lecteur d'Aristote, Paul Ricoeur lui emprunte cette notion d'intrigue. Il l'étend cependant à toutes sortes de récits et la réduit à son pouvoir d'agencement ou de réagencement de la réalité. C'est qu'il s'agit toujours, en racontant, de « riposter » au désordre du monde ou de nos vies. L'intrigue est l'âme ou le centre organisateur du récit. Elle met en relation les différents événements qui le composent. Au cours épisodique de leur succession, elle superpose l'ordre logique d'une « configuration ». Le récit réalise ainsi une *synthèse du temps*. D'une suite de moments quelconques, il fait une histoire sensée^[10].

C'est le lieu de rappeler la conception augustinienne du temps comme « distension de l'âme ». Dans cette conception, remarque Paul Ricoeur, « la discordance ne cesse de démentir le vœu de concordance constitutif de l'*animus* ». Aussi ce vœu ne peut-il être réalisé qu'au-delà du temps. L'analyse aristotélicienne de la tragédie, on l'a vu, va dans l'autre sens : elle établit « la primauté de la concordance sur la discordance dans la configuration de l'intrigue ». Le temps raconté peut être défini ainsi comme une « concordance discordante ». Cette définition est vérifiée autant par le récit historique que par le récit de fiction. Elle l'est aussi dans une certaine mesure par la narration quotidienne. La psychanalyse, à laquelle j'ai fait allusion en commençant, en est la meilleure illustration. Qu'allons-nous faire sur le divan du psychanalyste, sinon construire sur nous-mêmes un récit sans lequel nous demeurerions une âme errante^[11] ?

C'est à ce point que la problématique du temps raconté rejoint celle de l'identité personnelle. L'identité des personnes n'est pas, comme celle des choses, une identité substantielle : c'est une identité temporelle. Aussi est-elle constamment menacée de se perdre dans la succession d'états momentanés et sans liens entre eux. On peut se demander alors comment elle peut se maintenir et s'assurer de sa permanence. La réponse tient dans la notion d'*identité narrative*. Cette notion lie, précisément, notre capacité d'être nous-mêmes, et celle de raconter une histoire dans laquelle nous puissions nous reconnaître. L'identité assignée par le récit l'est également, à dire vrai, aux individus et aux communautés historiques. D'où les deux exemples que Paul Ricoeur met en parallèle : celui de l'expérience psychanalytique et celui de l'histoire de l'Israël biblique. Dans les deux cas, écrit-il, « un sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même

sur lui-même ». Je m'en tiendrai à l'identité personnelle. Ce qui est en jeu alors est moins la « configuration » que la « refiguration » du temps par le récit. Entendons, par « refiguration », une reprise continue de soi par soi. Cette reprise cependant n'engage pas que nous. Elle peut être étendue elle-même à tous nos ascendants et à tous nos descendants.

Car le récit, d'une part, compose la permanence et le changement ; mais il est toujours, d'autre part, un récit à plusieurs voix. Il ne donnerait donc pas sens et unité au temps vécu par le sujet singulier, s'il ne l'insérait dans un temps partagé que l'on peut appeler aussi le temps du monde. Ainsi se trouve enjambée la frontière élevée par la tradition philosophique entre ces deux espèces de temps. Si je raconte : « Hier, à trois heures du matin, j'ai traversé à cloche-pied la place de la Mairie ; on m'a pris pour un ivrogne et j'ai fini la nuit au poste », j'accorde la subjectivité de l'événement avec l'objectivité du fait et je me comprends moi-même comme un sujet situé dans le temps du monde. Et que dire de tous les récits véridiques ou fictifs qui marquent mon appartenance à une famille, à une société, à une culture ou au genre humain ?

Il faut penser moins, ici, à la ligne tracée depuis saint Augustin entre le temps psychique et le temps physique, qu'à celle que tire Heidegger entre le temps originaire et le temps vulgaire, entre le temps « authentique » de l'individu confronté dans l'angoisse à sa propre fin et le temps commun de la préoccupation quotidienne. Car la fin du récit ne correspondra pas, pour nous, avec la fin de notre vie, mais avec la fin de ce que les autres en diront et en feront. Et cette fin qui pourrait ne jamais finir est l'objet d'une anticipation aussi originaire et aussi constante que celle de notre mort. Que l'on songe au souci, largement partagé, de la transmission, et aux expressions qu'il trouve en particulier dans le grand âge ou dans la maladie grave. Permettez-moi d'évoquer ici le cas d'un enfant de onze ans hospitalisé à l'hôpital-sud pour une tumeur cérébrale. Appelons-le Renaud. Un jour, il offre sa gourmante à la psychologue du service et lui recommande, lorsqu'elle la portera, de laisser bien visibles les lettres qui forment son prénom. « Les gens », prévoit-il, « s'étonneront : tu t'appelles Nicole et non Renaud ». « Alors tu raconteras mon histoire, à chaque fois, toujours ». « C'est au présent que je me souviens », écrit saint Augustin. Or Renaud ne dit pas « Je me souviens » mais « Tu te souviendras » et « Ils se souviendront ». Le récit donne donc à la mémoire elle-même un futur. Il montre que le pire est non la mort mais la seconde mort qu'est l'oubli. Ce futur de la mémoire est, dans l'extrême détresse, l'ultime refuge des possibilités qui constituent l'existence personnelle. Encore ces possibilités ne sont-elles assumées par la première personne, que pour être confiées à la deuxième personne. Je suis tenté de parler ici du postulat du récit. Le postulat du récit, c'est qu'il sera reçu et transmis. Or cette réception et cette transmission dépendent non de notre liberté mais de la liberté d'un autre. Cette liberté, pour l'historien comme pour le conteur ou le romancier, est celle du lecteur. La théorie du récit développée par Paul Ricoeur ne s'achève pas par hasard dans une théorie de la lecture : si le récit est, comme il le dit, le « gardien du temps », le lecteur, lui, est le gardien du récit. Mais pour nous qui ne sommes pas historiens ni romanciers ni poètes, pour nous donc en tant que personnes singulières ? Cette liberté est simplement celle de l'autre personne. On pourrait dire par analogie que tous ceux à qui nous nous racontons deviennent en quelque sorte lecteurs de nous-mêmes. C'est d'ailleurs plus qu'une simple analogie. La narration spontanée de nos propres expériences dépend elle-même des récits des historiens, des romanciers et des poètes – pour ne pas parler de tous les récits dans lesquels nous sommes pris dès avant notre naissance et qui sont l'héritage inconscient de notre famille, de notre société et de notre culture. J'aurais aimé insisté sur cette notion d'héritage. Nous vivons une époque de gens pressés qui ne prennent pas le temps de regarder derrière eux. Le passé est pour eux un poids mort. C'est un boulet qui freine leur fuite en avant. Aussi ne manquent-ils pas, s'ils le peuvent, de s'en délester. C'est encore plus vrai s'il s'agit de leur passé commun. Le progrès, pensent-ils, est l'ennemi de la tradition. Pourtant le passé est riche de promesses inaccomplies. Et nos meilleures raisons d'espérer sont souvent le trésor caché de nos traditions les plus anciennes.

Le temps raconté est bien, en ce sens, un temps partagé. C'est donc le seul temps dans lequel puisse se maintenir un être confronté jour après jour, comme nous le sommes, à l'hypothèse de son propre néant. Alors racontons, racontons – et laissons-nous conter !

3. Les limites du récit :

Mais les ressources du récit ne peuvent masquer ce que Paul Ricoeur tient lui-même, au terme d'une relecture critique de sa thèse, pour ses « limites ». Je voudrais donc pour terminer dire un mot de ces limites.

On peut remarquer d'abord qu'il n'y a pas de récit total, d'« intrigue de toutes les intrigues ». L'unité introduite par le récit dans la multiplicité de l'expérience temporelle reste une « unité plurielle »^[12]. Cette remarque est dirigée d'abord contre la prétention d'une certaine philosophie de l'histoire^[13] : celle d'englober dans un même savoir ou de compter comme autant d'étapes d'un même progrès les figures

diverses de notre humanité. On peut cependant l'opposer aussi à la tendance qu'a chaque communauté, voire chaque personne, à se fermer sur elle-même. Cette tendance la conduit en effet à ignorer ses multiples héritages. Elle lui masque le fait qu'elle est elle-même le produit non d'une mais de plusieurs histoires. C'est parce qu'il n'y a pas de récit total que nous sommes toujours, si l'on peut dire, en conflit et en négociation avec nous-mêmes[14].

Mais il s'agit seulement là d'une limite interne. Il en est d'autres, que l'on peut appeler externes. J'en considérerai trois.

La première est constitutive de notre modernité. J'ai évoqué en commençant l'effondrement des grands récits. Je voulais parler surtout alors des grands mythes fondateurs de notre culture. Mais il n'y a pas que les mythes. Il y a aussi toutes les histoires que l'on racontait naguère dans les familles et les écoles et qui avaient les formes du conte, de la légende et de la fable. En 1938 déjà, dans un article prophétique[15], Walter Benjamin écrivait à ce propos : « l'art de raconter est en train de se perdre » ; et il déplorait que se perdît ainsi notre faculté d' « échanger des expériences ». La narration, montrait-il, inscrit cet échange dans la durée. Elle se distingue en ce sens de l'*information*, qui n'a de valeur qu' « au temps de sa nouveauté ». Elle se distingue également de la *communication en temps réel* – c'est-à-dire à durée nulle[16]. Or elle est dévorée aujourd'hui par l'une et par l'autre. Un nouvel homme voit ainsi le jour que l'on peut appeler l'homme de l'instant.

Il faudrait se demander bien sûr si la *crise* de la narration annonce nécessairement sa *fin*. Le roman, après tout, se porte bien. Mais il est pour Benjamin le symptôme de la crise de la narration dans ses formes traditionnelles. C'est l'œuvre d'un individu solitaire qui s'adresse à d'autres individus solitaires. Cette narration, justement, ne fait plus tradition. Est-ce vrai de tout roman ? Pierre Campion le dira peut-être. Il n'y a pas cependant, chez Benjamin, de nostalgie d'un âge d'or de la narration. J'en veux pour preuve ce mot retrouvé dans ses notes de travail et que je cite en manière de clin d'œil avant la conférence de Pierre-Henry Frangne et Gilles Mouellic sur « le temps mis en images » : « le cinéma au lieu de la narration »[17]. Mais l'enjeu de la crise de la narration n'est pas purement esthétique ; il est encore et d'abord existentiel. C'est bien ainsi que l'entend Benjamin, qui ne sépare jamais la capacité personnelle de raconter, des formes narratives instituées dans une culture donnée.

C'est sur ce plan justement que s'impose la deuxième limite. J'ai supposé tout à l'heure, avec Paul Ricoeur, que l'identité personnelle était fondamentalement une identité narrative. Mais on peut se demander si certains événements ne restent pas réfractaires à l'unification opérée par le récit. J'ai évoqué en commençant les témoignages de Sarah Kofman et Primo Lévi. J'ai parlé du « besoin de raconter ». Mais au besoin de raconter s'opposait, chez les rescapés des camps, la certitude de n'être pas crus. C'est cette certitude qui a conduit le plus grand nombre au silence. Primo Lévi parle lui-même à ce propos de « rêve de récit ». Ce « rêve de récit » ne résistait pas à l'afflux d' « images plus indistinctes » que dominait le sentiment de l'inénarrable et où entraient pêle-mêle la faim, les coups, les cris, le froid, la saleté, la nausée, la fatigue, la peur, l'horreur, l'insomnie et les nuits de fièvre. Comment mettre de l'ordre dans ce désordre, sans méconnaître au même moment la réalité qu'il révèle ? Il faudrait, dit Sarah Kofman, un « récit infini ». Mais ce récit justement n'existe pas. C'est ce que signifie au fond le titre de son livre : « paroles suffoquées »[18].

J'en viens par là à la dernière limite : le débordement du genre narratif par un langage qui fait reculer encore le point où la méditation du temps s'abîme dans le silence. Paul Ricoeur l'exprime en de belles formules qui me serviront de conclusion : il vient un moment où « il n'appartient plus à l'art narratif de déplorer la brièveté de la vie, le conflit de l'amour et de la mort, la vastitude d'un univers qui ignore notre plainte » ; non qu'alors, toutes les voix se taisent, mais seule parle encore une voix « qui est aussi un chant » et où l'on peut reconnaître, figure lyrique de la plainte, la « sempiternelle élégie »[19].

[1] Paris, Galilée, 1987.

[2] *Si c'est un homme*, trad. fr. Paris, Julliard, 1987, p. 8.

[3] Paris, Bréal, 2002.

[4] Il ne faut pas, ici, raconter d'histoires !

[5] *Etre et temps*, § 65.

[6] *Mélancolie et manie*, trad. fr. Paris, PUF, 1987.

[7] Mesurée à notre liberté de choix, il s'agit donc aussi bien d'une impossibilité. D'où précisément sa définition comme « possibilité de l'impossibilité ».

- [8] *Temps et récit*, 3 tomes, Paris, Ed. du Seuil, 1983, 1984, 1985.
- [9] Elle ne serait donc plus seulement une hypothèse.
- [10] La chronologie de la narration se distingue de cette façon de la chronologie des faits naturels.
- [11] Un récit propre, autrement dit, à unifier le cours de notre expérience.
- [12] *Temps et récit III*, « Conclusions », *passim*.
- [13] En l'occurrence la philosophie hégélienne de l'histoire.
- [14] Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed. du Seuil, 1990.
- [15] « Le Narrateur », réédité dans *Rastelli raconte et autres récits*, trad. fr. Paris, Ed. du Seuil, 1987, p. 143 et suivantes.
- [16] « Allo ? T'es où ? Tu fais quoi ? » ; « Allô ? T'es où ? Tu fais quoi ? » « Allô ?... ».
- [17] Cité par P. Ivernel dans sa préface à *Rastelli raconte et autres récits*, *op. cit.*, p. 15.
- [18] « L'identité narrative », avoue P. Ricoeur, « n'épuise pas la question de l'ipséité du sujet » (*Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 358). La question reste posée alors de savoir comment celui-ci peut se maintenir malgré tout comme lui-même.
- [19] *Temps et récit III*, *op. cit.*, p. 390.

Jérôme Porée

La littérature ou le temps défié (P. Champion)

Dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, au tout début de ce roman hors norme, il y a ce décompte du narrateur, délimitant le cadre des événements qu'il va raconter :

Le conflit avec l'URSS a duré du 22 juin 1941 à 3 heures du matin jusqu'à, officiellement, le 8 mai 1945 à 23h01, ce qui fait trois ans, dix mois, seize jours, vingt heures et une minute, soit en arrondissant 46,5 mois, 202,42 semaines, 1 417 jours, 34 004 heures, ou 2 040 241 minutes (en comptant la minute supplémentaire)[1].

Voilà dans quelle disposition d'esprit proprement bureaucratique Max Aue, le narrateur, entre dans la narration de son histoire, ce qui ne fait que montrer déjà et d'avance ses incongruités et sa folie, laquelle éclatera en bien d'autres occasions, et notamment dans le dernier quart du livre : on ne saurait « gérer » rationnellement et de manière exhaustive ni le massacre de millions d'humains ni la narration que l'on en fait[2]. Mais l'auteur Jonathan Littell, lui, le sait bien : pas plus que nos calendriers et horloges astronomiques ou physiques ou informatiques, pas plus même que les histoires des historiens, aucun récit d'auteur romancier ne saurait opérer la récollection pleine et entière, impeccable et sans reste, du Temps vécu. C'est pourquoi, si le projet de Max Aue est insensé, celui de Littell, lui, appartient exactement aux volontés et aux possibilités — et au genre de sagesse — de la littérature, lesquelles consistent seulement à défier le Temps en sachant qu'il est impossible à dominer —, et à dénoncer ironiquement, dans son personnage et dans les projets de narration que celui-ci entretient, le projet fou de le maîtriser.

On le voit donc, je ne compte pas ici évoquer la littérature comme apportant des solutions à un problème que la philosophie laisserait en plan, mais plutôt comme l'une des manifestations les plus marquantes des tentatives plus ou moins désespérées que nous opposons, nous humains, à notre difficulté de mesurer, de penser, de vivre le Temps.

J'examinerai l'une de ces tentatives, celle de Proust, dans cette œuvre, *À la recherche du temps perdu*, qu'il laissa en état d'inachèvement. Je choisis une seule œuvre, et précisément celle-ci, d'abord parce que, en ces matières et en matière de littérature en général, il est bon de travailler sur pièces et puis parce que je tiens cette tentative-là comme des plus significatives et, en somme, exemplaire.

Pour commencer, citons le mot de Proust dans une lettre de 1920 au critique Henri de Régner, à un moment donc où une partie de l'œuvre est désormais publiée et commence à être commentée :

[...] je ne suis pas d'accord avec vous quand vous voyez des Mémoires, des Souvenirs, dans une œuvre construite où le mot fin a été inscrit au terme du dernier volume (non paru encore) avant que fussent écrits ceux qu'on vient de publier. Le « Je » est une pure formule, le phénomène de mémoire qui déclenche l'ouvrage est un moyen voulu [...] [3].

Le coup de génie de Proust, tard trouvé dans sa vie, vers 1908, ce fut de créer, d'inventer de toutes pièces une figure romanesque, une fiction, une représentation, qui réunirait dans sa « formule » les événements d'une vie et le sujet de sa représentation, le tout constituant un « Je », cette figure étant conçue comme rigoureusement autonome, c'est-à-dire autonome déjà à l'égard de l'écrivain lui-même : si l'on veut défier le Temps, il faut *supposer* d'emblée un homme qui ne serait pas dominé par les circonstances et faits de sa vie mais qui les surplomberait [4].

Voyons comment se développe le défi au temps dans l'œuvre de Proust.

1. Fondement de l'œuvre : les moments intemporels du temps

Ces moments sont de deux sortes.

1 - D'abord le moment de la célèbre madeleine trempée dans du thé dont la sensation gustative rappelle au narrateur, de manière vive et indiscutable, les lieux et les personnes liés à de précédentes madeleines — offertes en leur temps par la tante Léonie —, moment qui sera ainsi commenté, bien après l'événement, dans *Le Temps retrouvé* :

Qu'un bruit, qu'une odeur, déjà entendu ou respirée jadis, le soient de nouveau, à la fois dans le présent et dans le passé, réels sans être actuels, idéaux sans être abstraits, aussitôt l'essence permanente et habituellement cachée des choses se trouve libérée, et notre vrai moi qui, parfois depuis longtemps semblait mort, mais ne l'était pas entièrement, s'éveille, s'anime en recevant la céleste nourriture qui lui est apportée. Une minute affranchie de l'ordre du temps a recréé en nous pour la sentir l'homme affranchi de l'ordre du temps. Et celui-là, on comprend qu'il soit confiant dans sa joie, même si le simple goût d'une madeleine ne semble pas contenir logiquement les raisons de cette joie, on comprend que le mot de « mort » n'ait pas de sens pour lui ; situé hors du temps, que pourrait-il craindre de l'avenir [5] ?

2 - Puis le moment, lui indéfiniment répété des réveils, à saisir comme moment initial de l'être mais réitéré bien des fois et tombant, lui, sous la juridiction de la conscience et même, à certains égards, de la volonté.

Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. [...] Quand je me réveillais ainsi, [...] mon corps [...] cherchait, d'après la forme de sa fatigue, à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles, pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi [...] Et avant même que ma pensée [...] eût identifié le logis [...], lui, — mon corps, — se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir, avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil [6].

Il faut souligner que ces deux sortes de moments sont des événements du corps, c'est-à-dire de l'être matériel en tant qu'il paraît le plus fragile et le plus directement exposé à la puissance du temps.

Souligner aussi que, dans ces moments, le corps assume toutes les fonctions de l'esprit : la mémoire, l'imagination, les déductions et inductions...

Souligner enfin que le récit de ces deux sortes de moments joue un rôle capital dans l'organisation de l'œuvre : le récit des réveils procure le début du récit, en tant que ces réveils marquent la véritable naissance du sujet, indéfiniment répétée ; le récit de la madeleine relate comment, longtemps bloqués à un certain niveau, les souvenirs du sujet, à ce moment-là, lui furent entièrement ouverts.

2. Il s'ensuit un dispositif particulier de récit

Selon une image formulée par Proust lui-même, il s'agit de construire un livre qui soit « comme une église [7] », c'est-à-dire un édifice d'événements, d'êtres et de choses tout entier et à chaque instant disponible au corps et à la pensée du « Je », comme autant de dépendances physiques et mentales immanentes à la structure de son être (Combray, la côte normande, Paris...).

Ce qui consiste à soustraire ces événements, êtres et choses à l'ordre et à la loi extérieurs du chronologique et du dramatique, c'est-à-dire, d'une part, à l'ordre du temps calculé des calendriers et, d'autre part, à la loi d'un ordre poétique nécessaire, de consécution, construit suivant un début, un milieu et une fin : cette vie-là

n'est pas un roman.

Alors le début de l'œuvre sera le récit des réveils comme de la véritable origine de la vie et du récit à chaque fois réinstituée, la fin de l'œuvre sera le récit de la décision d'écrire l'œuvre et le milieu sera un parcours non dramatique dans la vie du « Je » tel que celui-ci dérive d'âge en âge, tel qu'en lui-même, et non tel qu'il se constituerait à travers une logique d'événements préétablie ou établie *a posteriori*.

3. Une narration, une « formule » narrative propre à ce Narrateur

Synthétiquement, la « formule » de ce sujet pourrait se dire ainsi, selon deux propositions :

Un être qui se parle lui-même à lui-même selon un soliloque.

Un être qui se confond avec la durée entière de sa vie, celle-ci se confondant elle-même avec (s'absorbant dans) la durée entière de la narration de cette vie.

4. Un dispositif d'écriture propre à cette narration

Le trait capital ici est l'oralité de l'œuvre. C'est ce trait, notable à travers la longueur et le caractère accidenté des phrases et particulièrement à travers la ponctuation,

- qui rend, encore maintenant, cette lecture difficile (c'est un texte parlé, à reparler par le lecteur),
- qui met en cause inévitablement l'acte de la lecture,
- qui rappelle le lecteur au fait de sa lecture,
- qui implique ainsi la lecture comme thème de l'œuvre — notamment dans les lectures du narrateur — et comme problème d'esthétique : qu'est-ce que lire ?

C'est ce trait qui s'analyse sous l'expression paradoxale de l'écriture du parlé, laquelle vise une écriture très élaborée qui soit la pure représentation d'une parole.

Ainsi, de même que l'ordre de la narration entend échapper à l'ordre extérieur et imposé du dramatique, de même le style entend-il échapper à l'ordre extérieur et imposé de la rhétorique. Par la fiction suivante : écrire un livre qui parle très souvent de l'écriture, et qui ne soit pas écrit. Selon cette fiction, le livre qui sera écrit est annoncé à la fin de l'œuvre, mais strictement ce n'est pas celui que nous avons entre les mains.

5. Une conception du style

Dans une page célèbre de l'œuvre, Proust a élaboré lui-même une doctrine du style :

La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. [...] Notre vie ; et aussi la vie des autres ; car le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une question non de technique mais de vision^[8].

Commentons cette dernière formule :

- Pour qu'il y ait style, il faut une diction qui soit une vision, une vision ainsi incorporée dans une voix.
- Écrire, c'est donc évoquer ce que dit de son existence (comment dirait son existence) un sujet qui, se réveillant la nuit (dans ces conditions), la voit (la verrait) tout entière.
- Le style est donc une position (imaginaire) du narrateur, une posture (imaginaire) du corps en tant qu'il parle, une voix (imaginaire). Cette définition suppose, pour être concrètement réalisée, une position (imaginée) du lecteur, une posture (imaginée) du corps du lecteur en tant qu'il parle, une voix du lecteur (imaginée, en tant qu'il se parle à lui-même ce texte comme devenu sien)^[9].
- Lire la *Recherche* revient donc à substituer le texte écrit de Proust à la longue et interminable rumination verbale de notre flux verbal, propre à chacun, qui se poursuit en nous jour et nuit de notre naissance à notre mort.

À la *recherche du temps perdu* est une œuvre inachevée et inachevable, comme totalisation impossible : inachevable de fait (en raison du nombre démesuré des faits à intégrer), et en droit — car une vue totale de la vie, de la vie comme totale, ne serait possible qu'au delà de la mort : telle est la dernière condition supposée de cette « formule », irréalisable autrement qu'en imagination.

Une « formule », une représentation du temps, à réaliser à chaque fois par le lecteur, comme une sorte d'utopie.

Conclusion : 4 remarques et une lecture...

1. Pour le récit littéraire, il s'agit moins de représenter le temps que de représenter et de susciter une implication et une volonté humaines, une certaine action humaine d'humanisation du temps. La littérature relève de l'agir humain : de ses efforts et de ses incertitudes, de ses impossibilités.
2. Au défaut de le penser par des moyens spéculatifs et des rationalisations, représenter le temps dans des images et des cadences^[10], c'est le connaître. On peut appliquer ici le principe de la *mimésis* d'Aristote, tel qu'il s'exprime au chapitre 4 de sa *Poétique* : « [...] si l'on aime à voir des images, c'est qu'en les regardant on apprend à connaître [...] ».
3. Souligner le caractère précaire de ces représentations, c'est-à-dire le fait justement qu'elles sont elles-mêmes offertes à la puissance du temps : à la temporalité de la représentation théâtrale ou de la conscience d'un lecteur, à la temporalité des capacités imaginatives de chacun et variables en chacun^[11], à la temporalité de l'histoire des formes imaginaires et notamment littéraires, à la temporalité de l'Histoire en général.
4. Le pouvoir de la littérature vis-à-vis du temps, ce serait de nous procurer la possibilité d'une certaine prise sur et d'une certaine connaissance du Temps, mais telles que celles-ci laissent intact le problème (la question, le mystère ?) du temps vécu. Ce trait représente d'ailleurs une propriété générale de la littérature : car celle-ci évoque l'obscurité essentielle des choses, des êtres et des événements de manière à laisser aux choses, aux êtres et aux événements précisément cette obscurité. En effet, à quoi servirait-il de tenter de penser cette obscurité-là si on l'abolissait par principe, et si l'on entendait en établir la formule exhaustive et sans reste ? Telle est la leçon, entre autres, du roman de Littell, qui ne prétend en aucune manière expliquer ni même complètement expliciter cela qui se passe dans l'être d'un bureaucrate meurtrier : il suffit au romancier de le donner à entendre.

La littérature est de l'ordre des tentatives ou, si l'on préfère, des essais. Elle s'emploie à éprouver et à faire éprouver les expériences impossibles du temps. Et, par exemple, à essayer de représenter le moment indéfini des possibles, tel qu'il subsiste dans le présent d'un humain réel.

Parce que j'existe, j'ai été possible parmi les possibles.

Où étais-je donc, qui étais-je, avec qui étais-je avant ma naissance, quand je n'appartenais encore qu'au monde des possibles, qu'aux possibles de ce monde-ci dans le temps duquel je vis ?

Ainsi posée cette question — et son espèce de réponse, parfaitement imaginaire — appartiennent, par et dans la prose très écrite de Jacques Réda, aux défis que la littérature sait lancer au Temps :

Là-bas, dans les plus noirs replis de la caverne antérieure qu'ils peuplent et hantent comme le vespertilion, je n'étais pas encore né que déjà m'avaient frôlé les ailes sans nombre des possibles.

Caverne peut-être illuminée, mais moi je ne voyais rien ; assourdissant peut-être le bruit des ailes, mais moi je n'entendais rien ni ne sentais le contact révoltant de leur velours sur ma face improbable.

Car personne ne flottait encore dans l'énorme réservoir, personne pour en percevoir les remous d'une lenteur proche de l'inerte mais obstinée, et entre ces tourbillons naissaient de somnolents courants en quête à leur insu d'une vraie pente. [...] ^[12]

[1] *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, Gallimard, 2006, p. 22.

[2] Ce narrateur scrupuleux et même tatillon *oubliera* littéralement et définitivement qu'il a tué sa mère ! Et, dans les dernières parties du récit, la narration lui échappera totalement pour tourner à des hallucinations de toutes sortes. Sur *Les Bienveillantes*, voir le compte rendu en ligne de Pierre Champion <http://pierre.champion2.free.fr/clittell.htm>

[3] *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, tome XIX, 1991, p. 630-633, lettre du 28 novembre 1920 (Proust devait mourir en 1922). Henri de Régnier avait écrit : « [...] M. Marcel Proust a entrepris une série de livres qui participant à la fois de l'autobiographie et du roman où, avec une indéniable puissance d'évocation et une singulière finesse d'analyse, il se conte et s'interprète les années juvéniles d'un passé qui semble bien être le sien et dont il demande à sa mémoire la confiance véridique et le souvenir le plus exact possible. » Dans sa lettre, Proust récuse avec force l'idée d'autobiographie et la notion d'une série de livres.

- [4] Je me permets de renvoyer à mon étude sur « L'invention du "Je" proustien » dans *La Littérature à la recherche de la vérité*, Seuil, 1996.
- [5] *À la recherche du temps perdu*, « Le Temps retrouvé », Bibl. de La Pléiade, tome IV, p. 451.
- [6] *À la recherche du temps perdu*, « Du côté de chez Swann », Bibl. de La Pléiade, tome I, p. 5-6.
- [7] *À la recherche du temps perdu*, « Le Temps retrouvé », Bibl. de La Pléiade, tome IV, p. 610.
- [8] *À la recherche du temps perdu*, « Le Temps retrouvé », Bibl. de La Pléiade, tome IV, p. 474.
- [9] « En réalité, chaque lecteur est quand il lit le propre lecteur de soi-même. [...] La reconnaissance en soi-même, par le lecteur, de ce que dit le livre, est la preuve de la vérité de celui-ci, et vice versa, au moins dans une certaine mesure, la différence entre les deux textes pouvant être souvent imputée non à l'auteur mais au lecteur » *À la recherche du temps perdu*, « Le Temps retrouvé », Bibl. de La Pléiade, tome IV, pp. 489-490.
- [10] Dans cette conférence, j'aurais aimé avoir le temps de traiter les cadences, prosodiques et métriques, propres au temps lyrique.
- [11] Quand nous analysons les effets d'une certaine écriture sur le lecteur, le plus souvent nous supposons un lecteur idéal, c'est-à-dire la figure purement heuristique d'un sujet qui réunirait les compétences complètes (grammaticales, rhétoriques, historiques, culturelles, philosophiques...) déployables en présence de ce texte. Mais en fait la littérature s'adresse à des lecteurs concrets et limités, sujets eux-mêmes au temps.
- [12] Jacques Réda, « Dédale des possibles », dans *Toutes sortes de gens*, Fata Morgana, 2007, pp. 109-113. La conférence s'achevait par la lecture intégrale de ces cinq pages.

Pierre Champion

