

Zeitschrift:	Revue de Théologie et de Philosophie
Herausgeber:	Revue de Théologie et de Philosophie
Band:	37 (1987)
Heft:	3
Artikel:	Études critiques : Paul Ricœur, temps et récit : une intrigue philosophique
Autor:	Bonzon, Sylvie
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-381337

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ÉTUDES CRITIQUES

PAUL RICŒUR, *TEMPS ET RÉCIT:*
UNE INTRIGUE PHILOSOPHIQUE*

SYLVIE BONZON

Dans l'avant-propos ouvrant le premier tome de *Temps et Récit*¹, Ricœur situe son projet, parent de celui de *la Métaphore vive*². Les deux ouvrages, dit-il, sont «jumeaux», tous deux s'attachent à un phénomène d'innovation sémantique:

Dans les deux cas, du nouveau — du non encore dit, de l'inédit — surgit dans le langage. (I,11)

La métaphore produit une nouvelle pertinence sémantique en rapprochant des termes d'abord éloignés, et le récit «prend ensemble et intègre dans une histoire entière et complète les événements multiples et dispersés (...)» (I,12). Ces quelques citations m'autorisent deux ou trois remarques en préambule, destinées à orienter notre parcours à travers cette impressionnante entreprise. D'abord, je noterai que l'attention de Ricœur au surgissement, dans le langage, d'un inédit me paraît une constante de son œuvre: qu'il s'agisse, déjà, des mythes où pouvait se dire la faute dans *Finitude et Culpabilité*³, des rêves, symboles et symptômes de l'*Essai sur Freud*⁴, ou des figures poétiques et narratives de ses derniers travaux, il s'attache à y repérer des médiations productrices de sens. Médiations, parce que l'expérience humaine ne se donne pas à elle-même dans l'éclat lumineux — ou «numineux» — d'une signification immédiate; «productives», parce que la mise en œuvre — à quelque plan qu'elle appartienne — n'est jamais à ses yeux simple traduction d'un déjà-là, mais, précisément, innovation.

S'ensuivra son effort pour tracer sa voie à l'écart de toute lecture réductrice (ni le mythe, ni le rêve, ni la métaphore, ni le récit ne peuvent être ramenés à un «ce n'est que...» pré-langagier), mais distincte aussi de toute science des textes

* S'il n'est pas dans les habitudes de la *Revue* de publier des «études critiques» aussi amples, l'importance de cet ouvrage de P. Ricœur et l'intérêt qu'il suscite chez des spécialistes de nombreuses disciplines justifient la présente exception. NDLR.

¹ PAUL RICŒUR, *Temps et Récit*, Paris, le Seuil, T. I, 1983; T. II, 1984; T. III, 1985. Cité *TR*.

² PAUL RICŒUR, *La Métaphore vive*, Paris, le Seuil, 1975.

³ PAUL RICŒUR, *Philosophie de la Volonté*, t. II, Paris, Aubier, 1960 (2 vol.).

⁴ PAUL RICŒUR, *De l'interprétation, essai sur Freud*, Paris, le Seuil, 1965.

travaillant sur la clôture du discours. «Expliquer plus, c'est comprendre mieux»; Ricœur répète souvent ce leitmotiv de son œuvre et nous le verrons à travers *TR* faire patiemment le détour des théories narratives (qu'il s'agisse d'histoire ou de fiction) pour reverser l'apport de leurs explications au champ de la compréhension.

A ce titre, il n'est pas surprenant que Ricœur souligne, dans ce bref avant-propos, l'importance qu'il accorde à la référence:

L'étude de la métaphore vive nous a entraîné à poser, au-delà du problème de la structure ou du sens, celui de la référence ou de la prétention à la vérité. (I,12-13)

La métaphore dit ce qui ne peut être dit, elle «re-décrit une réalité inaccessible à la description directe» (I,13). Quant au récit:

Je vois dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous re-configurons notre expérience temporelle confuse, informe, et, à la limite, muette. (I, 13)

«Re-décrit» l'indescriptible, «re-configure» le confus... Ces expressions situent Ricœur parmi ceux qui, aujourd'hui, s'attachent à arracher le sujet à toute illusion de maîtrise, à souligner la perte toujours déjà accomplie de l'origine, à définir la pensée comme reprise, répétition ou traduction d'un original inexistant.

Il n'était peut-être pas inutile d'indiquer — fût-ce plus que sommairement — quelques-uns des enjeux de cette philosophie au moment d'aborder une œuvre dont les apparents détours pourraient par instants nous faire oublier que ce dont il s'agit, c'est de la compréhension de soi et de son existence que l'homme atteint à travers les signes qu'il se donne.

Temps et Récit est constitué de quatre parties réparties en trois volumes. Le premier volume comprend les deux premières parties:

I: le cercle entre récit et temporalité;

II: l'histoire et le récit;

Première partie: le cercle entre récit et temporalité

Dans la première partie, Ricoeur expose la «présupposition» fondamentale que toute son entreprise va s'efforcer de fonder, à savoir que:

Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle. (I,17)

Cette première partie s'ouvre par une «double entrée» historique: les paradoxes du temps chez saint Augustin (*Confessions*, 1.XI) et la mise en intrigue dans la *Poétique* d'Aristote. L'analyse de saint Augustin permet à

l'auteur de mettre en évidence «le caractère aporétique de la réflexion pure sur le temps» (I,21), qui est un des thèmes récurrents de l'ouvrage:

la spéculation sur le temps est une rumination inconclusive à laquelle seule réplique l'activité narrative. (I,21)

Et de ce point de vue, il n'est pas insignifiant que la réflexion sur le temps soit, chez saint Augustin, un chapitre des *Confessions*, c'est-à-dire d'un récit. Au terme d'une méditation qui rejaillit de difficulté en difficulté, saint Augustin définit le temps comme «*distensio animi*»; le temps n'a pas d'autre «lieu» que l'âme, il est coupé de tout support cosmologique. Et cet espace métaphorique de l'âme naît lui-même des trois «tensions» qui s'y jouent entre le présent du passé (mémoire), le présent du présent (vision ou attention), le présent du futur (attente):

que l'âme se «distende» à mesure qu'elle se «tend», voilà la suprême énigme. (I,41)

Le deuxième chapitre, lecture de la *Poétique* d'Aristote, est consacré à la «mise en intrigue», «intrigue» traduisant «*muthos*» pour respecter l'idée d'«agencement des faits» précisée par Aristote (50a5) et pour éviter l'ambiguïté, en français, du mot «*histoire*». L'opération de la mise en intrigue, telle qu'Aristote la décrit, apparaît à Ricœur comme la «réplique inversée» de la «*distensio animi*», en tant qu'«activité éminemment verbale où la concordance répare la discordance» (I,55).

Ricœur s'attache dans sa lecture d'Aristote à deux concepts principaux: celui d'intrigue (*muthos*) et celui d'activité mimétique (*mimesis*). L'un et l'autre nous accompagneront à travers toute la lecture de *TR*, mais subiront à partir de leur sens aristotélicien des développements considérables. Ricœur insiste d'emblée sur le fait que ces concepts doivent être compris au sens actif, en tant qu'opération. C'est l'activité productrice d'intrigues qu'il soulignera, tant dans le récit historique que dans le récit de fiction, et c'est à ce titre seulement que le récit, en général, pourra être reconnu comme pouvoir de reconfigurer l'expérience temporelle. L'opération du *muthos* consiste à prendre ensemble une succession d'actions; il en fait un tout organisé, avec un commencement et une fin, et cette organisation relève de l'intrigue et seulement d'elle. C'est grâce à cette organisation, à cette mise en ordre effectuée par le poète, que le factuel devient intelligible: l'intrigue engendre des universaux (cf I,70), éthiques ou politiques puisque le modèle aristotélicien est celui de la tragédie. Mais cette cohérence de l'intrigue n'est pas obtenue sans tension avec ce qui la menace: les épisodes, les «incidents effrayants ou pitoyables», les renversements. C'est pourquoi Ricœur peut la qualifier de «concordance discordante» (I,72).

Le concept de *mimesis* permet à Ricœur de dégager de sa lecture d'Aristote une structure qui conduira toute la suite de son travail. Comprise non comme

copie mais comme «imitation créatrice» (I,76), la *mimesis* est «la coupure qui ouvre l'espace de fiction» (I,76). Mais la *mimesis* est *mimesis* d'actions, et les actions appartiennent aussi bien au réel qu'à l'imaginaire, à l'éthique qu'au politique, ce qui «suggère que la *mimesis* n'a pas seulement une fonction de coupure mais de liaison» (I,76). La page que je ne fais ici que paraphraser doit être lue attentivement, parce qu'elle introduit le thème des trois *mimesis*, qui organise toute l'œuvre.

Par son enracinement dans l'agir humain, la *mimesis* fait référence à ce que Ricœur appelle un «amont» du texte, c'est *mimesis* I; *mimesis* II, c'est la *mimesis*- création, «l'autre scène» construite par le texte, et *mimesis* III désigne un «aval» de la composition poétique:

l'activité mimétique ne trouve pas le terme visé par son dynamisme dans le seul texte poétique, mais dans le spectateur ou le lecteur. (I,77)

Ce triple aspect de l'activité mimétique souligne à la fois l'importance du moment créateur, sa nécessité pour passer d'un «amont» à un «aval», c'est-à-dire l'irréductibilité du texte et de son opération à autre chose que lui, mais aussi le refus de s'enfermer définitivement dans la «clôture» du texte.

Et je suis frappée par une ressemblance qui n'est peut-être pas fortuite entre ce modèle des trois *mimesis* et celui de la «*distensio*» augustinienne entre présent du passé, présent du présent et présent du futur. On pourrait, je crois, développer ce parallélisme assez loin: l'attention qui définit le présent du présent conviendrait aussi bien au regard porté sur le texte dans sa clôture, mais ne suffirait pas à une prise en compte complète de celui-ci sans «mémoire» de ce qu'il prend en charge et tente de rendre intelligible, ni sans «attente» de ce qu'il va modifier de l'expérience en la disant.

La *catharsis* aristotélicienne annonce cette notion de *mimesis* III: elle consiste en «la transformation en plaisir de la peine inhérente» (I,83) à la pitié et à la frayeur. Elle est un effet de l'œuvre sur le spectateur, mais par l'opération même de celle-ci: «l'épuration consiste d'abord dans la construction poétique» (I,83). Il est important de le souligner, me semble-t-il: de même que le futur n'existe pour saint Augustin que comme présent du futur dans l'attente, ainsi le moment de *mimesis* III, par lequel le lecteur s'approprie le monde de l'œuvre, appartient encore à l'œuvre elle-même, et non à la psychologie du lecteur.

Le troisième chapitre de cette première partie est consacré à la construction de la médiation entre l'analyse augustinienne du temps (sans référence à la narration) et l'analyse aristotélicienne de l'intrigue (qui, elle, ne se réfère pas à la temporalité). Il s'agit d'une première «mise à l'épreuve» de l'hypothèse de base de *TR*, à savoir que:

il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle [...] (I,85)

Cette médiation entre temps et récit est articulée à l'aide de la distinction entre les trois *mimesis* évoquée plus haut:

C'est en construisant le rapport entre les trois modes mimétiques que je constitue la médiation entre temps et récit [...]. Nous suivons donc le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré. (I,87)

Dans l'introduction à ce chapitre, Ricœur inscrit fermement son projet dans le champ de l'herméneutique: *mimesis II*, nous l'avons vu, «coupe» l'œuvre du monde de l'expérience, l'institue comme texte «clos». Mais ce moment, selon Ricœur, trouve en fin de compte son sens comme «pivot» entre *mimesis I* et *mimesis III*. C'est à ce titre que le projet de *TR* relève de l'herméneutique — par opposition à la sémiotique qui, elle, travaille sur le texte clos:

Une herméneutique, en revanche, est soucieuse de reconstruire l'arc entier des opérations par lesquelles l'expérience pratique se donne des œuvres, des auteurs et des lecteurs. (I,86)

Le moment de *mimesis II*, pris seul en compte par la sémiotique, s'inscrit dans une trajectoire qui le précède et l'achève. En d'autres termes, l'approche objective du texte, l'étude de ses structures, s'enracine dans une première lecture «naïve» qui «produit» l'œuvre à partir de l'expérience opaque et s'achève dans une lecture «informée» qui inscrit dans l'expérience l'effet de ce détour par les pouvoirs de l'intrigue. «Expliquer plus pour comprendre mieux»...

Mimesis I désigne les ancrages que la composition narrative trouve dans la compréhension pratique du lecteur: compétence à penser le domaine de l'action et son articulation en récit, ressources symboliques du champ pratique, caractère temporel de l'expérience qui «appelle» en quelque sorte le récit:

On voit quel est dans sa richesse le sens de *mimesis I*: imiter ou représenter l'action, c'est d'abord pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain: de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité. C'est sur cette pré-compréhension, commune au poète et à son lecteur, que s'enlève la mise en intrigue et, avec elle, la mimétique textuelle et littéraire. (I,100)

«Avec *mimesis II* s'annonce le royaume du *comme si*» (I,101), c'est le moment où le texte s'arrache à l'expérience immédiate et ouvre un nouvel espace. Comme nous l'avons déjà vu, ce moment est conçu comme médiation entre «l'amont et l'aval» du texte. C'est à proprement parler le moment de l'opération configurative qui fait d'événements individuels une histoire, compose en un tout des facteurs hétérogènes et prend en charge les paradoxes du temps affrontés par saint Augustin. Ce dernier point est évidemment essentiel ici pour mettre à l'épreuve la thèse de *TR*, selon laquelle:

c'est dans la capacité de la fiction à refigurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue. (I,13)

En effet la mise en intrigue permet de rassembler en un tout signifiant, faisant figure, doté d'un commencement et d'une fin, et susceptible d'être suivi par qui lit ou entend l'«*histoire*», une succession d'événements se suivant l'un l'autre comme les instants insaisissables du temps vécu. En tant qu'elle «extrait une configuration d'une succession [...] la mise en intrigue apporte au paradoxe une solution qui est l'acte poétique lui-même» (I,104).

Arrêtons-nous un instant à cette formule: toute l'entreprise de *TR* est en effet attachée à la fonder et à l'approfondir. Ce que les récits (historiques ou littéraires) apportent, selon Ricœur, ce n'est pas une solution théorique au «problème» du temps, qui permettrait de répondre à la question angoissée de saint Augustin: «Qu'est-ce que le temps?». C'est un «faire», une opération que le lecteur répète et qui lui permet de tenir ensemble, dans l'espace privilégié de la fiction, la succession et l'épaisseur, la disparition et la permanence, de parcourir un présent lourd de son passé et de son futur, que le récit sauve de l'éclatement en ces «ek-stases» temporelles. Un parcours qui ne maîtrise pas le temps, puisqu'il obéit à la succession des épisodes, mais qui peut commencer à le penser, puisqu'il le maintient enclos entre un commencement et une fin.

Quant à *mimesis III*, ce moment «marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur» (I,109). L'acte de lecture est évidemment central ici, et Ricœur s'y arrêtera longuement dans sa quatrième partie. Mais on peut déjà souligner que cet acte achève l'acte configurant et que celui-ci, *mimesis II*, ne serait pas complet sans lui: l'effet produit par le texte, cette «reconfiguration» de l'expérience du lecteur que la lecture effectue, n'est pas extérieure au texte lui-même et à sa signification. Mais *mimesis III* va permettre aussi de poser le problème de la référence, que *mimesis II* met entre parenthèses:

ce qui est communiqué, en dernière instance, c'est, par delà le sens d'une œuvre, le monde qu'elle projette et qui en constitue l'horizon. (I,117)

Cette question devra tenir compte de la distinction entre récit historique et récit de fiction, distinction qui jusqu'ici n'a pas été prise en compte. Mais en introduisant la notion de référence dès l'esquisse initiale du modèle des trois *mimesis*, Ricœur éclaire bien un des enjeux de sa démarche: si la configuration de *mimesis II* s'achève dans la refiguration opérée par *mimesis III*, de quelque récit qu'il s'agisse, alors le moment référentiel est à prendre en compte aussi bien pour le récit de fiction que pour le récit historique, et le poids éthique qui s'attache à ce moment aussi.

J'ai tenté de rendre compte avec précision de la première partie de *TR*, qui permet de comprendre la visée de cette vaste entreprise. Par ailleurs, l'esquisse qui y est proposée de l'articulation des trois *mimesis* fournit déjà de nombreux points d'accrochage à partir desquels le lecteur pourra, s'il n'a pas le temps de

traverser toute l'œuvre, choisir certains moments qui l'intéressent plus immédiatement, sans pour autant oublier leur appartenance à un mouvement d'ensemble.

La suite de cet ouvrage, de la seconde à la quatrième partie, ne sera qu'une longue et difficile *conversation triangulaire* entre l'historiographie, la critique littéraire et la philosophie phénoménologique. (I, 125)

Je vais maintenant essayer d'indiquer les grandes lignes de cette «conversation».

Les deuxième et troisième parties de *TR* se présentent comme deux approches parallèles du récit, à partir de la bifurcation entre récit historique et récit de fiction. Dans les deux cas, le lecteur est impressionné par l'immense «détour» que lui impose Ricœur à travers les théories de l'historiographie, d'une part, de la narrativité, d'autre part. Je reviendrai en conclusion sur ce point, mais j'aimerais noter, à l'entrée de ce moment de l'œuvre, qu'il me semble pouvoir être lu comme par analogie avec *mimesis* II: comme si la première partie figurait la «précompréhension» d'un problème, que le détour par les théories analysées permettra de poser de manière renouvelée dans la quatrième partie, où le sens même de ce détour apparaîtra, son effet sur notre pensée de la relation entre temps et récit. N'est-il pas vrai que cette relation nous est en quelque sorte obscurément familière, parce que le récit parcourt un certain laps de temps et qu'inversement toute tentative pour dire notre expérience dans sa temporalité prend «naturellement» la forme d'un récit? Il me semble ainsi que *TR* lui-même se présente comme cet «arc» dont il parle, partant de notre précompréhension du rapport entre le temps et le récit pour aboutir, à travers la minutieuse analyse des théories du récit, à une compréhension plus explicite et éclairée de la relation qui les unit et dans laquelle se découvre finalement un trait constitutif et irréductible de notre expérience temporelle. Je ne sais trop ce que vaut cette analogie, qui ne se voudrait pas simplement astucieuse... Elle me permet en tout cas d'insister sur le fait que ces deux parties ne devraient pas être envisagées pour elles-mêmes, sinon momentanément, dans un dialogue — qui serait bienvenu — avec les «spécialistes» de l'histoire et de la fiction. Elles ne s'achèvent que dans la quatrième partie; ici encore: «Expliquer plus pour comprendre mieux.»

Deuxième partie: l'histoire et le récit

Le modèle des trois *mimesis* proposé dans la première partie ne faisait pas intervenir la différence entre historiographie et fiction. Dans cette deuxième partie, Ricœur va s'efforcer de montrer que l'histoire est reliée à la compétence narrative:

[...] si l'histoire rompait tout lien avec la compétence de base que nous avons à suivre une histoire [...], elle perdrait son caractère distinctif dans le concert des sciences sociales: elle cesserait d'être historique. (I,133)

Mais il faut préciser tout de suite qu'il ne s'agit pas de défendre «l'histoire narrative», conception dépassée aux yeux de l'auteur. Il s'agit bien plutôt de reconstruire les liens indirects de l'histoire au récit. Faire voir ces liens, c'est rattacher l'explication historique à la compréhension narrative — et à ce titre encore l'entreprise de Ricœur s'inscrit dans la tradition du débat entre *erklären* et *verstehen*. Liens indirects, filiation oblique: l'historiographie n'est pas réduite à la narrativité, mais les relais entre l'une et l'autre permettent de penser à la fois leur parenté et leur écart.

La première section de cette deuxième partie s'intitule: *L'éclipse du récit*. Cet effacement du récit est montré à travers deux courants de pensée indépendants l'un de l'autre, mais qui aboutissent tous les deux au déni du caractère narratif de l'histoire.

Il s'agit d'abord de l'*historiographie française* contemporaine, qui efface le rôle de l'événement. Soit qu'elle critique la notion d'événement en insistant sur le fait qu'il est toujours reconstruction du passé (R. Aron, H.-I. Marrou); soit qu'elle attribue comme objet à l'histoire la longue durée et le fait social en lieu et place de l'événement et de l'individu (F. Braudel). L'autre courant envisagé dans cette première section est celui de l'*épistémologie de l'histoire*, issue du positivisme logique. Au nom de l'unité de la science, les lois générales en histoire se voient attribuer la même fonction que dans les sciences naturelles, de sorte que le statut narratif de l'événement historique n'est pas pris en compte. C'est le modèle nomologique. Mais à l'intérieur même de ce courant, le modèle fort emprunté aux sciences subit divers affaiblissemens pour être applicable, sous la contrainte en quelque sorte de la pratique historienne.

La deuxième section de cette deuxième partie a pour titre: *Plaidoyers pour le récit*. Ricœur nous y propose deux groupes de théories, qui convergent vers une revalorisation du récit en histoire.

Celles, d'abord, qui opèrent une *critique du modèle nomologique*; il ne s'agit plus ici de l'affaiblir mais d'en contester la pertinence. Je relèverai la critique (W. Dray) de la notion de loi en histoire. Elle conduit à souligner que ce qui intéresse l'historien, c'est «ce qui est effectivement arrivé dans tous ses détails concrets» (I,177) et à ce titre diffère de tout phénomène susceptible d'être rattaché à une même classe. De nouveaux modèles d'explication apparaissent dans ce contexte. Par exemple l'explication par les raisons, qui reconstruit le calcul fait par l'agent; Ricœur y repère des parentés avec l'analyse aristotélicienne de la mise en intrigue, en particulier la référence à quelque chose «qu'un homme ferait ou dirait nécessairement ou vraisemblablement» (I,185). Mais ce type d'explication relie directement la théorie de l'histoire à celle de l'action et par conséquent ne vaut que pour des agents individuels — ce qui la rend peu pertinente pour la pratique des nouveaux historiens. D'où

l'hypothèse de Ricœur que la prise en compte du niveau narratif, celui que *mimesis II* décroche du plan de l'action, pourrait «combler le fossé qui demeure entre l'explication par les raisons d'agents individuels [...] et [celle] des processus historiques à grande échelle par des forces sociales et non individuelles.» (I,187)

Un autre type d'explication fait l'objet d'une longue étude par Ricœur, toujours dans la ligne de la critique du modèle nomologique: l'explication «quasi-causale» (G. H. von Wright), qui vise à «conjoindre explication causale et inférence téléologique» (I,187). Ce modèle s'efforce de coordonner divers modes d'explication, mais il lui manque, selon Ricœur, «un fil conducteur de l'ordre de la compréhension» (I,202), et ce «fil conducteur [...] est l'intrigue en tant que synthèse de l'hétérogène» (*ibid.*).

La voie de la critique du modèle nomologique semble donc offrir des modèles d'explication en histoire, qui, à la fois, ont quelque chose à voir avec le modèle de la mise en intrigue et, en même temps, «manquent» de quelque chose que le modèle narratif pourrait leur apporter.

La seconde ligne conduisant au rapprochement entre histoire et récit est celle de la *réévaluation du récit*. Dans ce chapitre, Ricœur nous présente un certain nombre de travaux qui défendent une conception narrativiste de l'explication en histoire: l'analyse de la phrase narrative par A. Danto; le concept de *followability* introduit par W. B. Gallie: un récit doit pouvoir être suivi et l'explication n'intervient que quand ce n'est pas le cas, elle est donc au service du récit, et la continuité entre histoire et récit est fortement soulignée. H. White, lui, voit dans la configuration, la mise en intrigue, un mode d'explication en histoire et affirme l'appartenance de l'histoire et de la fiction à la même classe. Enfin Ricœur s'arrête à l'ouvrage de P. Veyne: *Comment on écrit l'histoire*⁵, qui fait de la mise en intrigue ce qui qualifie un événement comme historique:

Un événement historique n'est pas seulement ce qui arrive, mais ce qui peut être raconté, ou qui a déjà été raconté dans des chroniques ou des légendes. (I,240)

Le premier chapitre de cette section analysait des théories qui mettaient en question le modèle nomologique et dans lesquelles Ricœur a fait apparaître un «manque» susceptible de «faire signe» en direction du modèle narratif initial. Dans ce second chapitre, il s'attache à des conceptions de l'histoire qui empruntent directement tel ou tel trait au récit, mais qui — précisément en raison de ce rapport direct — ne permettent pas vraiment de rendre compte de la spécificité du récit historique et de l'explication recherchée par l'historien. La coupure épistémologique entre histoire et récit imposée par les analyses de la première section n'est pas récusée par celles de la seconde. C'est plutôt leur insuffisance à en corriger les excès qui est apparue. D'où la conclusion qu'en tire Ricœur: il faut

⁵ PAUL VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, le Seuil, 1971.

explorer le lien *indirect* qui doit être préservé [...] entre l'historiographie et la compétence narrative [...]. (I,247)

Ce sera l'objet de la *troisième section* de cette deuxième partie, intitulée : *L'intentionnalité historique*.

Rattachant sa démarche à la méthode husserlienne de «questionnement à rebours», Ricœur souligne que, dans le cas de l'histoire, ce n'est pas à un «vécu immédiat» que nous sommes renvoyés mais à «un monde de l'action déjà configuré par une activité narrative, antérieure quant au sens à l'historiographie scientifique» (I,253). Et il va s'efforcer de faire voir que l'historiographie elle-même offre un certain nombre de *relais* à l'aide desquels le renvoi indirect au plan de la compréhension narrative peut être reconstruit. Mais l'analyse de la *mimesis* nous a montré que l'activité narrative opère le passage des préfigurations du monde de l'action vécue, par les configurations constitutives de la mise en intrigue, aux refigurations de *mimesis III*. Par conséquent, le double trait de rupture et de renvoi qui marque le rapport entre l'histoire et la narration redouble celui qui sépare l'activité narrative du monde de l'action effective tout en y renvoyant.

Comme le remarque Ricœur, la dérivation indirecte de l'histoire à partir de l'activité narrative est oubliée et cet oubli est même probablement une condition nécessaire de la constitution de l'historiographie comme savoir. Du coup, le renvoi au champ de l'action déjà précomprise en arrière même du récit est lui aussi oublié. Mais l'opération de reconstruction de cette filiation et de ces renvois à laquelle l'auteur va se livrer est rendue à ses yeux possible — et appelée en quelque sorte — par la présence dans le récit historique de relais, signes à la fois de ce nécessaire oubli et du fait qu'il n'est pas complet. Ricœur va repérer de tels «relais» sur le plan des *procédures* de l'historiographie, sur celui des *entités* qu'elle utilise et sur celui du *temps* qu'elle construit.

En ce qui concerne les *procédures explicatives*, Ricœur voit dans l'imputation causale singulière (M. Weber et R. Aron) la structure de transition entre l'explication par loi et l'explication par mise en intrigue. Cette construction imaginaire probabiliste est un raisonnement qui «regarde» d'une part vers l'explication scientifique (analyse de la situation en facteurs, recours à des règles d'expérience, prise en compte d'une sorte d'échelle de probabilité relative), et d'autre part vers la mise en intrigue. La continuité avec l'opération de celle-ci est assurée par le rôle de l'imagination. Les «constructions irréelles» de l'historien sont importantes en particulier parce qu'elles offrent, selon Aron, «le seul moyen d'échapper à l'illusion rétrospective de fatalité» (I, 263). Notons ce trait qui, en même temps qu'il rapproche historien et narrateur — et parce qu'il le fait —, insère dans le texte de l'historien quelque chose de la temporalité vivante, «incorpore au passé l'imprévisibilité qui est la marque du futur» (I, 263). Notons aussi que cette imputation causale singulière n'est pas une imputation morale, ce qui évite d'en limiter l'application aux actions

individuelles: l'historien peut aussi se demander ce qui se serait passé si la bataille de Salamine avait tourné autrement.

Sur le plan des *entités*, Ricœur rappelle d'abord l'importance de la coupure que l'historiographie, en particulier l'historiographie contemporaine, impose de reconnaître entre le personnage du récit et les entités historiques. Cette coupure, ici encore, impose une filiation *indirecte* du récit à l'histoire et ne permet qu'elle. Sur ce plan, les relais recherchés par Ricœur sont ce qu'il appelle des «entités de premier ordre», c'est-à-dire des

entités sociétales qui, tout en étant *indécomposables* en une poussière d'actions individuelles, font néanmoins *mention*, dans leur constitution et dans leur définition, d'individus susceptibles d'être tenus pour les personnages d'un récit. (I,270)

Ricœur montre, à partir d'une analyse de la notion de société par M. Mandelbaum, que,

dès lors qu'elle est traitée comme une entité singulière [la société] figure dans le discours historique comme un *quasi-personnage*. (I,275)

Il y a référence oblique de l'entité aux individus et c'est pourquoi l'extension par analogie du rôle de personnage aux entités est justifié. Ici encore, le caractère indirect de la relation histoire-récit est souligné par Ricœur: il ne s'agit pas de réduire l'entité aux individus qui la composent, ni de faire d'elle un «grand personnage», mais de faire voir qu'elle désigne, comme dans son dos, les individus, dont elle est par ailleurs coupée. On voit bien ici le double décrochement par rapport au vécu: c'est parce que le récit, l'entrée en *mimesis* II, a décroché le personnage de l'individu réel que l'historien peut répéter cet écart et faire de la société un *quasi-personnage*. Par ce biais, ces entités de premier ordre visent bien la sphère de l'action, celle de *mimesis* I, mais à travers la catégorie narrative de personnage, qui relève de *mimesis* II.

Reste le troisième registre, celui du *temps* de l'histoire:

Peut-on démontrer que le temps construit par l'historien est issu, par une série d'écart, de la temporalité propre au récit? (I,288)

C'est ici l'événement qui fera relais entre histoire et récit, non qu'il soit question de revitaliser l'histoire dite «événementielle», mais par le biais de la notion de «quasi-événement». Dans le récit, «les événements eux-mêmes reçoivent une intelligibilité dérivée de leur contribution à la progression de l'intrigue» (I,288). Pris en elle, ils sont à la fois singuliers et typiques, contingents et attendus, et enfin déviants et pourtant tributaires des paradigmes narratifs reçus dans une culture. Ricœur défend alors la thèse que, compte tenu de ce décrochage déjà opéré par le récit entre l'événement vécu et l'événement raconté,

les événements historiques ne diffèrent pas radicalement des événements encadrés par une intrigue. (I,289)

Cette thèse est illustrée par une longue et attentive lecture de l'œuvre de F. Braudel: *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*⁶, œuvre dans laquelle Ricœur voit une «quasi-intrigue» à laquelle concourent les trois niveaux auxquels Braudel se place successivement: la géohistoire, l'histoire des structures et des évolutions lentes, l'histoire politique. L'intrigue, avons-nous vu, est toujours une «synthèse de l'hétérogène»; ainsi l'œuvre de Braudel conjugue des temporalités hétérogènes: celle des structures, celle des cycles, celle des événements. Dès lors, s'il y a quasi-intrigue, il y a événement, en un sens renouvelé: l'événement — selon une trajectoire amorcée par l'opération narrative — est une *variable de l'intrigue* (I,303), et rien ne nous constraint à le penser comme bref et instantané. Ce retour à l'événement par le biais de la longue durée, que Ricœur repère encore à travers d'autres travaux de l'historiographie française contemporaine, est nécessaire selon lui pour que le temps long de la longue durée ne soit pas un temps sans présent, donc aussi sans passé et sans futur, pour que l'historien ne «reconduise pas le temps humain de l'histoire à la nature» (cf I,312).

«Quasi-intrigue», «quasi-personnage», «quasi-événement»: les termes par lesquels Ricœur inscrit l'historiographie dans le champ du narratif disent bien l'effet produit sur le modèle initial par l'usage qui en a été fait. Ni la coupure épistémologique ni l'appartenance au récit ne permettent isolément de penser l'histoire; il y a filiation du récit à l'histoire, mais filiation indirecte, oblique. Le champ historique est reconnu dans sa spécificité, et avec le sens qui lui est propre, parce que les «relais» dépistés ne sont jamais présentés comme des répliques ou des redites répétant un schéma initial, mais comme des inventions, des nouveautés, déplacées par rapport à lui et le déplaçant. A la filiation oblique entre narration et histoire correspond, du côté de l'herméneutique, l'usage producteur d'un modèle «en expansion», dérivé; seul un tel usage du modèle peut repérer une filiation de cet ordre, lui faire droit et par là rendre compte de la genèse du discours historique comme d'un discours neuf. On devine alors pourquoi Ricœur peut dire *Temps et récit* «jumeau» de *La Métaphore vive*: comme elle, il illustre ce qui me paraît une constante de la philosophie de Ricœur, cette volonté de dire l'enracinement de toute «invention» dans ce qui la précède sans réduire jamais le neuf au déjà-là. C'est peut-être finalement le rapport même entre nature et culture qui pourrait être tout entier articulé selon ce code de l'«oblique», à la manière dont, déjà, Platon voyait dans le monde du luxe et du superflu un monde greffé sur celui des besoins naturels, «prime de plaisir» gratuite et dangereuse surgissant en plus des satisfactions nécessaires qui en sont pourtant, d'abord, l'occasion... (cf. *République* II, 369b ss.). Mais c'est aussi une nouvelle unité du sujet, se produisant à travers des parcours à la fois inventifs et pourtant accueillants, que cette herméneutique nous invite à penser.

⁶ FERNAND BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, A. Colin, 1949.

Troisième partie: la configuration dans le récit de fiction

Le deuxième tome de *TR* en contient la troisième partie, consacrée au récit de fiction, et donc parallèle à la deuxième qui portait sur l'histoire. Ricœur s'y attache aux opérations configurantes qui font le texte, dans sa situation d'écart, de coupure d'avec le monde «réel»; nous sommes donc toujours dans les limites de *mimesis II*, c'est-à-dire que ni la question de la référence, ni celle, corrélative, de la «refiguration» du temps par le récit ne seront traitées ici. Et sur ce plan, récit historique et récit de fiction sont deux démarches analogues, non pas opposées. Cette troisième partie se compose de quatre chapitres.

La question envisagée dans le *premier chapitre*, intitulé *Les métamorphoses de l'intrigue*, est celle de savoir si le concept d'intrigue, tel qu'il a été défini à partir de la *Poétique* d'Aristote, reste valable pour les œuvres apparues depuis lors, et en particulier pour ce genre nouveau qu'est le roman. Je retiens quelques traits de cette analyse, nourrie, comme celles consacrées à l'histoire, des innombrables lectures de Ricœur.

La première difficulté est liée à la dimension «psychologique» du roman: dans le roman moderne, la notion de caractère prend de l'importance, aux dépens, semble-t-il, de l'intrigue. Et cela de plus en plus si l'on considère le passage du roman picaresque au roman d'apprentissage et enfin au roman du flux de conscience.

La notion d'intrigue paraît ici définitivement mise à mal. Peut-on encore parler d'intrigue, quand l'exploration des abîmes de la conscience paraît révéler l'impuissance du langage lui-même à se rassembler et à prendre forme? (II,21)

Pourtant, selon Ricœur, ces expansions n'arrachent pas le roman au *muthos* défini comme imitation d'une action; c'est le champ de l'action qui s'élargit à la transformation morale d'un personnage ou aux changements de sa vie intérieure.

Par ailleurs, la prétention à la vraisemblance, le souci de fidélité à la réalité quotidienne, a momentanément occulté la dimension à proprement parler fictive, celle de l'intrigue comme opération configurante. Mais, comme le remarque judicieusement Ricœur, il est bientôt apparu que c'est précisément au prix de conventions particulièrement raffinées que cette ambition représentative s'est réalisée.

Enfin, la notion d'intrigue implique une exigence d'unité et de complétude.

Il est donc légitime de prendre pour symptôme de la fin de la tradition de mise en intrigue l'abandon du critère de complétude, et donc le propos délibéré de ne pas terminer l'œuvre. (II,36)

Ici Ricœur fait apparaître à quel point tout refus de l'organisation temporelle dans une œuvre est encore «déformation réglée», configuration selon de

nouvelles normes d'organisation temporelle. A ce titre, l'œuvre a toujours un commencement et une fin, toujours une cohérence.

Cela dit, il est toujours possible de refuser le discours cohérent. [...] Appliqué à la sphère du récit, ce refus signifie la mort de tout paradigme narratif, la mort du récit. (II, 48)

Ce premier chapitre permet donc d'affirmer la stabilité de la fonction narrative à travers les «métamorphoses de l'intrigue». Il n'aborde pas directement la question du temps, mais y touche par le biais du concept de «tradition» attaché à l'idée du récit: les métamorphoses du récit s'inscrivent entre les deux pôles de la sédimentation et de l'innovation; toute innovation est comprise comme écart à une règle avant de se fixer elle-même en règle. Nous avons ici l'exemple d'un trait qui, relevant de l'activité structurante de la mise en intrigue (donc de *mimesis* II), ouvre d'emblée sur *mimesis* III puisqu'il conditionne l'acte de lecture: nous lisons à l'aide d'une précompréhension des structures narratives, elle-même issue de notre familiarité avec d'autres récits. A ce titre, les «métamorphoses du récit» ne seront sans doute pas sans impact sur la reconfiguration de l'expérience temporelle, sur la manière dont nous pourrons, à travers les récits, penser notre rapport au temps.

La notion d'intrigue ainsi élargie à toute la tradition du récit de fiction, Ricœur aborde dans le *deuxième chapitre* la confrontation avec la narratologie rationaliste. Ce chapitre est parallèle à la première section de la deuxième partie, dans laquelle Ricœur discutait les théories qui expulsent le récit de l'historiographie. Il est intitulé: *Les contraintes sémiotiques de la narrativité*.

Les analyses du chapitre précédent ont permis d'affirmer une certaine pérennité de la fonction narrative, encore que menacée par l'évocation finale d'une mort éventuelle du récit.

Ce qui motive la recherche sémiotique, face à cette instabilité du durable, c'est essentiellement l'ambition de fonder la pérennité de la fonction narrative sur des règles de jeu soustraites à l'histoire. [...] Bref, il faut quitter l'histoire pour la structure. (II,49)

Cette révolution méthodologique se caractérise par trois traits:

1. Pratique d'une approche déductive: on construit un modèle dont seront dérivées des sous-classes fondamentales.
2. Emprunt à la linguistique de l'opposition entre langue, système, synchronie d'une part, et parole, discursivité, diachronie d'autre part.
3. Caractère organique du système, priorité du tout sur les parties et hiérarchie des niveaux.

Cette troisième caractéristique est pour Ricœur la plus importante, «elle correspond très exactement à ce que nous avons décrit au plan de l'intelligence narrative comme opération configurante» (II,52). La sémiotique cherche à rendre compte de cette opération à l'aide d'un modèle logique: «déchrono-

logiser et relogifier le récit» (R. Barthes). Ricœur insiste sur l'enjeu de la discussion, analogue à celui de l'affrontement au modèle nomologique en histoire, et formule ainsi la question qu'il se pose:

La diachronie du récit se laisse-t-elle réinterpréter avec les seules ressources de la grammaire des structures profondes selon la sémiotique? (II,54-55)

Pour répondre à cette question, Ricœur s'attache successivement aux travaux de V. J. Propp, de Cl. Bremond et de A. J. Greimas. Deux points essentiels ressortent de cette lecture critique. D'une part, les modèles logiques de la sémiotique narrative ne sont pas autonomes : ils ne peuvent être établis que grâce à la compréhension du récit et de l'intrigue. Les apports raffinés de l'analyse des structures profondes ne nous éclairent qu'à la lumière de notre intelligence narrative, c'est-à-dire de la compréhension du récit dans sa configuration dynamique. D'autre part, et ceci concerne la question du temps, toujours à l'horizon de cette enquête, la volonté d'expliquer le récit par des structures profondes achroniques ne peut que heurter la thèse fondamentale de Ricœur, qui fait du récit le lieu même où nous parvenons à dire le temps. Pour lui, la réduction du récit à un modèle achronique n'est possible que parce que la temporalité du récit a d'abord été réduite à la simple chronologie:

Si la chronologie peut être réduite à un effet de surface, c'est que la prétendue surface a été auparavant privée de sa dialectique propre, à savoir la compétition entre la dimension séquentielle et la dimension configurante du récit — compétition qui fait du récit une totalité successive ou une succession totale. (II,75)

Dans l'analyse de la triple *mimesis*, Ricœur écrivait déjà:

La chronologie a un autre contraire [que les rapports systémiques achroniques] : la temporalité elle-même, portée à son niveau de plus grande *tension*. (I,127)

Dans le *troisième chapitre* — intitulé *Les jeux avec le temps* — Ricœur va envisager des approches du texte susceptibles précisément de dépasser cette alternative entre logique achronique et déroulement chronologique. Si l'on se rappelle l'accent mis par l'auteur, dès le début de *TR*, sur la mise en intrigue comme opération dynamique de «prendre ensemble», en d'autres termes sur le «raconter» comme «faire», il n'est pas surprenant de le voir particulièrement intéressé par des travaux reportant l'attention de l'énoncé narratif à l'énonciation.

[...] nous prendrons appui sur la propriété remarquable qu'a l'énonciation narrative de présenter, dans le discours lui-même, des marques spécifiques qui la distinguent de l'énoncé des choses racontées. Il en résulte, pour le temps, une aptitude parallèle à se dédoubler en temps de l'acte de raconter et temps des choses racontées. (II,14)

Cette exploration se déroule en quatre étapes.

1. Les temps du verbe et l'énonciation.

Dans cette section — et à travers trois auteurs: E. Benveniste, K. Hamburger et H. Weinrich — Ricœur médite sur «un paradoxe qui concerne

directement le statut du temps dans la fiction» (II,93): D'un côté, il faut reconnaître l'autonomie du système des temps du verbe par rapport à ce que nous appelons «le temps» dans notre expérience quotidienne. Cette autonomie se manifeste aussi bien dans le tableau des verbes, offrant le choix entre diverses expressions du passé, qu'au plan syntagmatique où, par exemple, la succession d'un imparfait et d'un passé simple produit un effet de sens original. Mais d'un autre côté le système des temps ne saurait s'affranchir totalement de la référence à l'expérience, et d'ailleurs l'usage traditionnel du passé dans le récit ne peut être tenu pour insignifiant.

[Bon exemple du] statut des configurations narratives, à la fois *autonomes* par rapport à l'expérience quotidienne et *médiatrices* entre l'amont et l'aval du récit. (II,94)

On retrouve ici quelque chose d'analogue à ce que l'étude de l'historiographie avait fait apparaître: cette «relation oblique» du texte à l'expérience vécue; l'histoire est une «quasi-intrigue», le récit de fiction appartient à l'univers du «comme si». Il n'y a pas dérivation ni continuité du réel au texte, mais pas non plus rupture; le texte «renvoie à» dans l'écart et l'oblicité. Cela me paraît un leitmotiv de ces deux premiers tomes et ce n'est pas un hasard si Ricœur passe (pour l'histoire et pour la fiction) par les positions théoriques accentuant la *rupture* entre le texte et l'expérience naïve, puis fait place à des approches avec lesquelles il se sent visiblement mieux en accord, et qui lui permettent de faire voir les *liens indirects* entre texte et expérience. Ces liens indirects — parce que liens mais aussi en tant qu'indirects — semblent bien à ses yeux la condition même d'un effet en retour du texte sur l'expérience, de la reconfiguration par *mimesis III*.

2. Temps du raconter et temps raconté.

Le temps du raconter étant, par convention, le temps de la lecture, c'est-à-dire finalement un temps mesurable en nombre de pages, est ici comparé (suite aux travaux de G. Müller) au temps raconté, mesuré, lui, en années, jours et heures nécessaires à l'accomplissement de l'intrigue. La confrontation entre ces deux temps fait apparaître des variations dans le temps de l'œuvre, des effets de lenteur ou de vitesse, de brièveté ou d'étalement, qui sont à la frontière du quantitatif et du qualitatif. Ces effets sont facteurs de sens, par eux la sphère de la vie passe dans la sphère du sens. Ici encore la structuration temporelle produit un temps de l'œuvre à travers lequel le temps de la vie est visé, signifié, dit.

3. Enonciation-énoncé-objet dans le «discours du récit»

Ricœur passe ici à une analyse des travaux de G. Genette qui, à la différence de G. Müller, suspend toute référence au «temps de la vie» et dérive toutes ses catégories de traits contenus dans le texte lui-même. C'est l'étude du double rapport de l'énoncé narratif à l'objet du récit, univers de la diégèse,

d'une part, et à l'acte de narrer pris en lui-même, à l'énonciation, d'autre part. Ricœur est visiblement sensible à la finesse des analyses de Genette (centrées en grande partie, on le sait, sur la lecture de Proust) ainsi qu'à la pertinence des notions qu'il introduit. En particulier à celle de «voix» pour désigner, dans le récit lui-même, l'implication de l'instance narrative.

Mais, faute d'une notion comme celle de *monde* du texte [...], le recours à la notion de voix narrative ne suffit pas pour rendre justice à l'*expérience fictive* que le narrateur-héros fait du temps dans ses dimensions psychologiques et métaphysiques. (II,129)

C'est essentiellement ce «rejet tacite de la notion d'expérience fictive» (*ibid.*) qui dérange Ricœur dans l'analyse de Genette. En bref:

[...] la question est de savoir si, pour préserver la signification de l'œuvre, il ne faut pas subordonner la technique narrative à la *visée* qui porte le texte au-delà de lui-même, vers une expérience, feinte sans doute, mais néanmoins irréductible à un simple jeu avec le temps. (II,130)

4. Point de vue et voix narrative.

Dans cette dernière étape du chapitre sur les *Jeux avec le temps*, la prise en compte du narrateur et du personnage permet de renforcer le couple énoncé-énonciation: l'énonciation devient discours du narrateur et l'énoncé, discours du personnage. Pour ces questions, avec lesquelles un glissement s'opère de la *mimesis* de l'action à celle des personnages, Ricœur présente toute une série de travaux. Ceux de D. Cohn étudient les procédés narratifs pour rendre les pensées et les paroles de sujets fictifs: narration directe, monologue rapporté, style indirect libre (ou monologue narrativisé). F. Stanzel propose une typologie des situations narratives. Quant à B. Ouspenski, il étudie le «point de vue», défini comme «l'orientation du regard du narrateur vers ses personnages et des personnages les uns vers les autres.» (II,140)

Enfin, la catégorie de la voix occupe les dernières pages de ce chapitre:

Cette catégorie littéraire ne saurait être éliminée par celle de point de vue, dans la mesure où elle est inséparable de celle, inexpugnable, de narrateur, en tant que projection fictive de l'auteur réel dans le texte lui-même. (II,143)

Pour illustrer cette résistance de la notion de «voix du narrateur», Ricœur évoque le cas du roman polyphonique, à la suite de l'analyse consacrée à Dostoïevski par M. Bakhtine. Dans le roman monologique, la voix du narrateur reste au sommet de la pyramide des voix, si diverses et subtilement composées soient-elles. Même riche de monologues et de dialogues en tous genres, ce roman reste «le grand monologue du narrateur». Dans le roman polyphonique, en revanche, «le rapport dialogal entre les personnages est développé au point d'inclure le rapport entre le narrateur et les personnages.» (II,145)

Dans une telle situation, que devient le rôle organisateur de la mise en intrigue?

En glissant de la *mimesis* d'action à la *mimesis* du personnage, puis à celle de ses pensées, de ses sentiments et de son langage, et en franchissant le dernier seuil, celui du monologue au dialogue, tant au plan du discours du narrateur qu'à celui du personnage, n'avons-nous pas subrepticement substitué à la mise en intrigue un principe structurant radicalement différent, qui est le dialogue lui-même? (II,145)

La coexistence des voix semble mettre en question la configuration temporelle par l'intrigue, dont on était parti, et l'importance du dialogue fait intervenir un facteur d'inachèvement. Mais il s'agit plutôt, pour Ricœur, d'un cas-limite, qui «distend jusqu'au point de rupture la capacité d'extension de la *mimesis* d'action.» (II,146)

Dans le dernier chapitre de cette troisième partie de *TR*, intitulé *L'expérience temporelle fictive*, Ricœur va s'attacher «au mouvement de transcendance par lequel toute œuvre de fiction [...] projette hors d'elle-même un monde qu'on peut appeler le *monde de l'œuvre*.» (II,14) Dans ce monde de l'œuvre, une «expérience temporelle fictive» est offerte au lecteur. Mais cette ouverture de l'œuvre appartient encore à l'œuvre et nous restons à l'intérieur de *mimesis* II, même si ce monde du texte est celui qui s'offre à la confrontation avec le monde du lecteur, confrontation où commence *mimesis* III.

Pour illustrer son propos et défendre sa thèse, Ricœur consacre ce chapitre à trois œuvres: *Mrs. Dalloway*; *Der Zauberberg*; *A la recherche du temps perdu*. Deux raisons principales justifient son choix: d'une part, ces œuvres sont à ses yeux des «fables sur le temps» (II,151), d'autre part, elles manifestent exemplairement un pouvoir propre à la fiction, celui de mettre en scène des figures variées de l'expérience temporelle, offertes à l'exploration du lecteur.

Il n'est pas question ici pour moi de résumer ces analyses, dont la lecture reconduit à celle des textes commentés eux-mêmes. Je noterai seulement le thème central de chacune de ces études. Dans le cas de l'œuvre de V. Woolf, le narrateur, écrit Ricœur, «offre une brassée d'expériences temporelles à partager» (II,152). Dans *la Montagne magique*, ce sont les paradoxes du temps qui sont explorés à l'aide de la situation limite créée par la vie «hors du temps» du sanatorium. Quant à *La Recherche*, Ricœur s'y attache en particulier à l'écart entre l'univers de l'essence, extra-temporel, échappant à la mort, révélé au narrateur dans la scène de la bibliothèque, et la résurrection du temps perdu, par l'œuvre liée au temps et soumise à la mort; écart traversé par l'écriture créatrice mais pourtant maintenu.

On retrouve ici comme un écho de la méditation sur l'éternité, qui encadrerait chez saint Augustin la lutte avec les paradoxes du temps. Dans chacune de ces œuvres, en effet, c'est le rapport à la mort et à l'éternité qui devient figure grâce aux expériences fictives à travers lesquelles le temps se dit, sans qu'une solution spéculative n'en lève les apories. C'est donc bien finalement un «monde à habiter», riche des divers traits de l'être-au-monde, que l'œuvre projette devant elle.

En conclusion de cette troisième partie, j'aimerais faire deux remarques. La première reprend un thème déjà évoqué au passage. L'expérience fictive vers laquelle convergent les analyses patiemment suivies par Ricœur rejoindra, en *mimesis III*, l'expérience réelle, et permettra de la retrouver, enrichie et sensée. Le détour par *mimesis II* a montré combien ce moment s'organise de manière autonome, selon des règles aussi variées que complexes. La fiction vit de sa vie propre, un peu comme le rêve ou le fantasme déplacent un monde à part, soumis à leurs propres règles; ils ne renvoient — la fiction comme le rêve et le fantasme — qu'obliquement vers l'arrière, vécu ou désir «bruts». Le passage par la fiction envisagée ainsi dans ce qu'on peut bien appeler sa «réalité» semble le chemin obligé de notre accès à la vérité du temps et du monde; notre accès à la vérité passe par l'invention du «fictif», passe par le «comme si»... Voilà un paradoxe qu'il ne nous faut pas être trop pressés de lever: qu'est-ce que «dire le vrai» s'il faut pour y parvenir le détour de la fiction? En nous invitant à un séjour prolongé en *mimesis II*, à un regard attentif sur les itinéraires complexes qui s'y déplacent, Ricœur nous a, je crois, prémunis contre l'illusion d'un accès naïvement immédiat au sens et à la vérité.

Je ferai une seconde remarque: plus on avance dans la lecture, plus les théories envisagées apportent à Ricœur des éléments utiles à sa conception de l'expérience fictive, mais plus aussi ces théories paraissent en rapport étroit avec telle ou telle œuvre littéraire précise. Pour m'en tenir à des auteurs bien connus et pour le dire non sans simplisme: Greimas s'occupe d'actants et de structures profondes, Genette lit *A la recherche du temps perdu*. Ricœur lui-même achève ce mouvement puisque son dernier chapitre est tout entier constitué par la lecture de trois œuvres. Cela me paraît confirmer, par le faire en quelque sorte, un des aspects centraux de la thèse de Ricœur: c'est au plan de l'œuvre elle-même que tout se joue, c'est au service de sa compréhension effective que l'explication des procédures qui la constituent prend force. Le temps de la lecture comme expérience réelle ne peut jamais être sauté, fût-ce par le biais de l'appareil théorique le plus puissant. C'est banal, et pourtant n'a-t-on pas parfois l'impression qu'à tant vouloir en apprendre sur les structures des œuvres, nous ne prenons plus le temps de les lire?.... Il ne s'agit pas, bien sûr, d'inviter par réaction à une lecture prétendument naïve; ce que j'ai dit de l'importance et de l'intérêt du séjour en *mimesis II* devrait suffire à éviter ce contre-sens. Mais il faut souligner, à la suite du mouvement même du travail de Ricœur, que toute approche théorique non seulement est guidée par l'intelligence à l'œuvre dans une première lecture, mais encore ne prend tout son sens que reversée à la lecture du texte. C'est la lecture qui effectuera le passage de *mimesis II* à *mimesis III* et c'est l'œuvre lue, dans son irréductible singularité, qui donne force effective aux configurations qui la constituent.

Quatrième partie: le temps raconté

Avec ce dernier tome de *TR* nous abordons le moment de la «refiguration» de l'expérience temporelle, c'est-à-dire *mimesis III*. Deux sections le composent: *L'aporétique de la temporalité*, d'abord, consacrée à montrer:

qu'il n'y a jamais eu de phénoménologie de la temporalité qui soit libérée de toute aporie, voire que par principe il ne peut s'en constituer aucune. (III,9)

La seconde section: *Poétique du récit, histoire, fiction, temps* examinera:

les ressources de création par lesquelles l'activité narrative répond et correspond à l'aporétique de la temporalité. (III,11)

Avant de remettre à la narration la tâche de riposter aux apories de la spéculation sur le temps, il est nécessaire d'établir cet «échec» de la spéculation sur une base plus large que celle offerte par la seule lecture de saint Augustin. C'est là l'objet de cette *première section*.

Son *premier chapitre* est consacré au débat entre la conception psychologique du temps selon saint Augustin et la conception cosmologique représentée par Aristote: temps de l'âme et temps du monde. Penser le temps comme temps de l'âme conduit à occulter le temps du monde qui nous «circonscrit, nous enveloppe et nous domine» (III,19); mais réciproquement l'approche du temps, dans une *Physique*, par le biais du temps de la nature et du monde n'atteint pas le temps vécu de l'âme dans sa densité de triple présent. La confrontation entre ces deux approches conduit à la conclusion qu'«il n'est pas possible d'attaquer le problème du temps par une seule extrémité, l'âme ou le mouvement» (III,35) et appelle une conciliation qui sera opérée, selon Ricœur, par la poétique du récit.

Le *deuxième chapitre* oppose l'ambition husserlienne de «faire paraître le temps lui-même» à la thèse kantienne de l'«invisibilité» du temps. La conscience intime du temps ne peut se décrire que grâce à l'exclusion du temps objectif, mais Ricœur fera voir que tout se passe dans le texte de Husserl

comme si l'analyse du temps immanent ne pouvait se constituer sans des emprunts répétés au temps objectif mis hors circuit. (III,39)

La reconnaissance d'un «quelque chose qui dure» (III,67) est finalement indispensable à la constitution de la conscience intime du temps. Mais si Kant réfute la prétention husserlienne à «s'affranchir de toute référence à un temps objectif» (III,68), lui-même

ne peut construire les présuppositions concernant un temps qui n'apparaît jamais comme tel, sans emprunt à une phénoménologie implicite du temps [...]. (ibid.)

Ici encore, chacune des approches renvoie à l'autre tout en l'excluant.

Le *troisième chapitre* aborde l'interprétation heideggérienne du temps selon *Sein und Zeit*. Celle-ci permet, aux yeux de Ricœur, de dépasser tant le

débat entre saint Augustin (temps de l'âme) et Aristote (temps du monde) que l'opposition entre Kant (temps objectif) et Husserl (temps subjectif); le temps est à la fois

plus «objectif» que tout objet, dans la mesure où il accompagne la révélation du monde comme monde et [...] plus «subjectif» que tout sujet, en vertu de son enractinement dans le Souci. (III,128)

Mais de nouvelles apories sont «révélées par l'échec de la *polémique* contre le concept vulgaire de temps» (ibid.). Heidegger prétend expliquer la genèse du concept vulgaire de temps à partir de la méconnaissance du lien entre la temporalité et l'être-pour-la-mort. Le temps vulgaire, celui du «on» et, finalement, celui de la science, est le simple produit d'un nivlement et n'est nullement reconnu dans son droit, comme «dégagement d'un concept *autonome* du temps» (III,131). Mais cet «échec» à rendre vraiment compte du temps vulgaire «porte l'aporicité de la temporalité à son comble. Il résume l'échec de toute notre pensée sur le temps [...]» (III,138). D'où la conclusion de Ricœur, au terme de cette section:

[...] on ne peut penser le temps cosmologique (l'instant) sans subrepticement ramener le temps phénoménologique (le présent) et réciproquement. (III,144)

La seconde section de cette quatrième partie

[...] examine les ressources de création par lesquelles l'activité narrative répond et correspond à l'aporétique de la temporalité. (III,11)

Prenant maintenant en compte la référence du récit (nous entrons dans le champ de *mimesis* III), Ricœur part de l'écart, de ce point de vue, entre le récit historique (portant sur un passé «réel») et le récit de fiction (construisant un monde imaginaire), pour le réduire progressivement en élaborant ce qu'il appelle «la référence croisée» entre histoire et fiction, par laquelle le temps humain est «refiguré».

Dans un *premier chapitre*, il fait voir comment l'historien fabrique un «*tiers-temps* — le temps proprement historique — qui fait médiation entre le temps vécu et le temps cosmique» (III,147), répondant ainsi à l'une des apories contre laquelle la philosophie du temps a toujours buté. Ce temps médiateur est construit à l'aide de «procédures de connexion» (ibid.) qui refigurent le temps humain en le rattachant au temps universel. Un de ces «ponts» entre temps vécu et temps universel est le temps calendaire (cf III,154ss) qui fournit au temps vécu un étayage astronomique. Un autre est la notion de «suite de générations» (cf III, 160ss) qui appuie le temps vécu sur un temps «biologique». L'étude de cette notion permet en particulier à Ricœur une réflexion sur la mort telle que la dit «obliquement» le récit historique. La succession des générations, en effet, dit la mort par «allusion» puisque, précisément, de nouveaux acteurs viennent prendre la place des disparus, mais la dit pourtant par là et fait de l'histoire une «*histoire des mortels*» (III,169). A ce

titre, le récit historique inscrit pour le lecteur son temps vécu, personnel et fini dans le temps humain de ceux qui sont morts avant lui et donne une dimension universelle à son expérience privée de «vieillir avec» ses contemporains.

Un troisième moment de ce chapitre est consacré à la «trace» qui, paradoxalement,

indique *ici*, donc dans l'espace, et *maintenant*, donc dans le présent, le passage passé des vivants. (III,176)

Le *deuxième chapitre* s'attache aux «variations imaginatives sur le temps» offertes par le récit de fiction, variations qui apportent aux apories de la spéculation sur le temps une réponse contrastant avec celle que le temps historique construit. Alors que le temps historique est soumis aux contraintes du temps cosmique sur lequel il réinscrit le temps vécu, la fiction joue librement avec les diverses figures du temps vécu. Par là

[...] la contribution majeure de la fiction à la philosophie ne réside pas dans la gamme des solutions qu'elle propose à la discordance entre temps du monde et temps vécu, mais dans l'exploration des *traits non linéaires du temps phénoménologique* que le temps historique occulte en vertu même de son enchaînement dans la grande chronologie de l'univers. (III,191)

Retenant les trois «fables sur le temps» qu'il avait présentées dans la troisième partie, Ricœur montre comment elles «effectuent» tel ou tel des «thèmes» à l'aide desquels la philosophie a tenté de penser le temps: ainsi l'unification du cours temporel par «recouvrement» ou «tuilage», selon Husserl ou la répétition heideggérienne. Comment aussi elles explorent le thème de l'éternité, que la méditation augustinienne avait rencontré; et comment enfin la fiction peut se risquer dans les parages du mythe où le Temps, à la fois artiste et destructeur, prend une dimension irréductible aux plans tant psychologique que cosmique.

Après avoir montré comment, chacune à sa manière, l'histoire et la fiction «travaillent» les apories du temps, Ricœur entreprend de réduire l'écart qui, apparemment, les sépare. Il s'agit alors de faire apparaître

[...] une certaine *convergence* entre d'une part [...] la fonction de *représentance* exercée par la connaissance historique à l'égard du passé «réel» et, d'autre part, la fonction de *significance* que revêt le récit de fiction [...] (III,203)

Le *troisième chapitre* s'interroge donc sur le sens de la «réalité» du passé. La référence du récit historique est pensée par Ricœur en terme de «lieutenance», de «représentance», c'est une référence *indirecte* à un passé à la fois aboli et pourtant présent dans les traces qui en «tiennent lieu». Pour éclairer ce rapport au passé, l'auteur analyse les trois figures sous lesquelles nous tentons de nous y référer: celle du *Même*, selon laquelle l'opération historique prétend «rendre présent» le passé et le perd finalement comme passé; celle de l'*Autre*, qui impose au contraire à l'historien de penser la différence et d'éloignement.

gner le passé mais conduit à identifier l'autrui d'aujourd'hui et l'autrui d'autrefois, autre manière de perdre la spécificité de la distance temporelle; celle enfin de l'*Analogue*, qui permet de retenir à la fois la réeffectuation (rendre présent le passé) et la mise à distance (penser le passé comme autre) en faisant du récit historique une sorte de métaphore du passé. Selon ce point de vue, «les choses ont dû se passer *comme* il est dit dans le récit» (III,224). Le récit «vaut pour» le passé, en «tient lieu» et par là rend son dû au passé. Ainsi la «réalité» du passé ne peut être visée que de biais, par le truchement du «comme» de l'*Analogue*, et à ce titre

[la] catégorie de représentance ou de lieutenance — renforcée par le sentiment de la dette — [est] irréductible à celle de référence, telle qu'elle fonctionne dans un langage d'observation [...] (III,228)

Mais symétriquement, l'«irréalité» de la fiction doit elle-même être interrogée et son concept naïf critiqué:

La fonction de représentance ou de lieutenance a un parallèle dans la fonction de la fiction, qu'on peut dire indivisément *révélante* et *transformante* à l'égard de la pratique quotidienne. (III,229)

C'est donc, dans le *quatrième chapitre* de cette section, aux «effets» de la fiction que Ricœur va s'attacher, effets qui se produisent par la médiation de la lecture, où monde du texte et monde du lecteur se rencontrent. Si la construction du monde du texte relevait de *mimesis II*, configuration, son pouvoir d'éclairer pour le lecteur son propre monde et par là-même de le transformer appartient à *mimesis III*, moment de la refinition. Mais cet effet de l'œuvre sur et dans la réalité du lecteur — paradoxalement opéré par le biais du moment «irréalisant» où le lecteur «émigre» dans le monde fictif qui lui est offert — révèle l'ambiguïté de la liberté d'abord reconnue à la création: les variations imaginatives de la fiction sont elles-mêmes soumises à la contrainte intérieure imposée par la vision du monde que le texte porte au langage. A ce titre, la «dette» dont il a été question pour le récit historique n'est pas sans équivalent dans le récit de fiction.

Après avoir souligné l'hétérogénéité entre le traitement du temps par l'histoire et par la fiction, puis avoir rapproché leurs visées en s'interrogeant tant sur la «réalité» du passé que sur «l'irréalité» du fictif, Ricœur en vient (*chapitre cinq*) à l'«entrecroisement» de l'histoire et de la fiction. La thèse est ici que:

[...] l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre. (III,265)

D'un côté, l'histoire utilise les ressources de la fiction pour refaire le temps, c'est la «fictionalisation de l'histoire» (*ibid*):

La place en creux de l'imaginaire est marquée par le caractère même de l'avoir-été comme non observable. (III,266)

Et, réciproquement, on peut parler d'une «historicisation de la fiction» dans la mesure où «raconter quoi que ce soit, c'est le raconter *comme* s'il s'était passé.» (III,275). Nous retrouvons ici ce que les analyses des «jeux avec le temps», dans la troisième partie, avaient montré:

[...] les événements racontés dans le récit de fiction sont des faits passés pour la *voix narrative* [...] (III,276),

et c'est là le sens de l'usage commun du passé dans le récit de fiction. On peut bien dire alors que les faits irréels racontés «ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire» (III,277). Cet entrecroisement entre l'histoire et la fiction relève donc des opérations configurantes où l'une et l'autre s'effectuent comme récit, et c'est de cet entrecroisement que procède

[...] le *temps humain*, où se conjuguent la représentance du passé par l'histoire et les variations imaginatives de la fiction, sur l'arrière-plan des apories de la phénoménologie du temps. (III,279)

Les deux derniers chapitres seront consacrés à la question de savoir si le temps ainsi refiguré à travers les visées entrecroisées de l'histoire et de la fiction est encore *le temps* dans son unicité. Ricœur rencontre ici, d'abord, la «tentation hégélienne» (III,281) et s'explique sur les raisons qui le contraignent à «renoncer à Hegel» (titre du *sixième chapitre*):

le pas que nous ne pouvons plus faire, c'est celui qui égale au présent éternel la capacité qu'a le présent actuel de retenir le passé connu et d'anticiper le futur dessiné dans les tendances du passé. La notion même d'histoire est abolie par la philosophie, dès lors que *le présent, égalé à l'effectif, abolit sa différence d'avec le passé.* (III,296)

Si nous pouvons penser le temps, ce n'est plus dans le registre de la «médiation totale» du système hégélien.

Demeure une autre voie, celle de la *médiation ouverte*, inachevée, *imparfaite*, à savoir un réseau de perspectives croisées entre l'attente du futur, la réception du passé, le vécu du présent [...]. (III,300)

L'objet du *dernier chapitre* sera d'explorer cette voie en articulant

[...] les trois grandes ek-stases du temps: le futur sous le signe de l'horizon d'attente, le passé sous le signe de la tradition, le présent sous le signe de l'intempestif. (III,151)

Le futur n'est pas simplement ouvert par contraste avec un passé clos: nos attentes éclairent le passé, le raniment en tradition vivante, et ce passé ravivé oriente à son tour nos attentes vers de nouveaux possibles. Mais c'est dans le présent pensé comme initiative que le regard sur le passé se mue en un «faire l'histoire» qui inscrit la refiguration du temps dans la dimension de l'agir et du pâtir. C'est pourquoi ce dernier chapitre s'achève sur une lecture de Nietzsche:

C'est en vertu seulement de la force suprême du présent que vous avez le droit d'interpréter le passé.⁷

Dans ses *conclusions*, Ricœur passe en revue les trois principales apories de la temporalité rencontrées au cours de son entreprise, pour voir dans quelle mesure la narrativité leur apporte finalement une réponse.

La première aporie est celle de l'occultation l'une par l'autre des deux perspectives spéculatives sur le temps: temps phénoménologique et temps cosmologique. A cette aporie, le récit apporte la réponse d'un «tiers-temps» construit à l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction. Que cet entrecroisement soit véritablement fécond, son «rejeton» l'atteste:

Le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction, c'est l'*assignation* à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur *identité narrative*. (III,355)

La réponse à la question de l'identité passe par le récit, car lui seul confère au sujet une identité que le changement ne fasse pas éclater. Mais la fragilité de cette identité narrative, toujours instable, marque la limite de la solution apportée ainsi à la première aporie.

La deuxième aporie

naît de la dissociation des trois ek-stases du temps: futur, passé, présent, en dépit de la notion incontournable du temps conçu comme un singulier collectif. (III,359)

Le dernier chapitre de *TR* a opposé à cette aporie l'idée d'une «totalisation» par le travail de la conscience historique opérant dans les trois dimensions de l'attente, de la tradition et de la force du présent. Ce travail lui-même requiert «l'horizon d'une unique histoire» (III,371) qui joue le rôle d'idée directrice et répond à sa manière à l'axiome du temps unique. Mais la réponse à l'aporie échappe ici, semble-t-il, au pouvoir du récit en ce que les identités narratives que celui-ci produit ne peuvent que rester plurielles: qu'il s'agisse de personnes ou de collectivités, «il n'existe pas d'intrigue de toutes les intrigues, capable de s'égaler à l'idée de l'humanité une et de l'histoire une.» (III,372)

Enfin, une troisième aporie marque les limites du pouvoir du récit. Le temps est finalement inscrutabile, irreprésentable, et toute philosophie affronte à un moment ou à un autre sa propre défaillance à le penser. Qu'en est-il du côté du récit?

C'est dans la manière dont la narrativité est portée vers ses limites que réside le secret de sa réplique à l'inscrutabilité du temps. (III,387)

Limites internes, d'abord, que nous voyons les grandes «fables du temps» côtoyer au plus près en méditant sur l'autre du temps, l'éternité, ou en redonnant au Temps sa dimension mythique. Limites externes aussi puisque d'au-

⁷ F. NIETZSCHE, *Considérations inactuelles*, trad. Aubier, 1964, t. I, p. 301.

tres modes discursifs, lyriques en particulier, tentent à leur manière de «dire le temps» dans la plainte ou la louange.

Ainsi

[...] le temps paraît sortir vainqueur de la lutte, après avoir été tenu captif dans les filets de l'intrigue. (III,391)

Le récit n'offre pas, par un biais détourné, une nouvelle chance «à la prétention du sujet constituant à maîtriser le sens» (III,392), mais l'aveu final du mystère du temps ne condamne pas non plus au silence. Le mystère du temps «suscite plutôt l'exigence de penser plus et de dire autrement» (*ibid.*), et le récit, s'il ne résout pas les apories de la spéculation sur le temps, nous donne à la fois matière à penser le temps et des voies inédites pour le faire. En ce sens aussi, *TR* s'inscrit dans la continuité du projet de Ricœur tel qu'il fut placé, dès la *Philosophie de la Volonté*, sous l'invite de sa célèbre formule: «le symbole donne à penser.»

J'ai tenté de rendre compte du projet accompli à travers *TR* sans trop perdre de vue son mouvement général, et en marquant en cours de lecture tel ou tel accent ou moment particulier. J'aimerais conclure par une ou deux remarques qui se voudraient seulement l'indication modeste et ponctuelle de quelques pistes prolongeant l'effet de cette lecture.

La masse des travaux que Ricœur fait intervenir comme partenaires dans la construction de son entreprise laisse le lecteur partagé entre l'admiration et l'écrasement... Il serait intéressant de connaître la réaction de «spécialistes» à sa lecture des théoriciens de l'historiographie et des narratologues, ou de philosophes capables de discuter ses interprétations de Husserl ou de Heidegger. Mais c'est moins ici son «savoir» qui m'importe que la manière dont il entraîne dans sa réflexion toutes ces lectures, ou, peut-être plutôt, dont il rend manifeste ce mouvement de «l'expliquer» au «comprendre», cet approfondissement de la conscience de soi sous l'effet de la pensée d'autrui acceptée comme médiation, comme détour de soi à soi. Ricœur disait lui-même, lors d'un entretien radiodiffusé⁸, qu'il soupçonnait quelque «tentation prométhéenne», une ultime résistance du «sujet souverain», dans cette «pathologie» de sa propre pensée à vouloir toujours lire sans savoir arrêter l'enquête... Mais il relevait aussi que si une telle attitude implique le risque d'aliénation, la menace de se perdre, ceux-ci sont le lot du «malheur de penser». *TR* nous a montré d'un bout à l'autre que c'est indirectement, par médiations multiples et sans achèvement, que la pensée du temps s'enrichit et s'approfondit. Sans doute en est-il ainsi de toute pensée et le «style» même de cette œuvre en est la manifestation: sa thèse s'amplifie, se «remplit» et s'éprouve à travers les multiples lectures dont elle se nourrit; elle reçoit d'elles une force dont l'exposé «nu» de la «doctrine» de l'auteur serait privé; il n'est pas séparable

⁸ France-Culture, 9 mars 1985.

d'elles. En d'autres termes, et comme il le disait encore lui-même, c'est à la construction d'une «intrigue» que Ricœur se consacre en convoquant les œuvres des autres pour raconter une histoire de philosophie. Cette histoire en appelle d'autres: pas plus qu'il n'y a d'intrigue de toutes les intrigues, ou d'histoire totalisante, il ne saurait y avoir une histoire unique de la pensée du temps. Celle qui prétendrait l'être perdrat du même coup son caractère d'intrigue et masquerait son être-dans-le-temps, condition et limite à la fois de son dire du temps.

La concordance que j'ai cru apercevoir dans *TR* entre ce que Ricœur y dit et ce qu'il y fait me conduit à une autre remarque, qui est aussi une question. La «réponse» apportée aux apories du temps par le récit n'est pas un «savoir» mais un «faire», elle est opération poétique. Cet agir, du narrateur et du lecteur se rencontrant par et sur l'opération du texte lui-même, ne permet-il pas de poser la question éthique? Il semble que pour Ricœur le moment éthique soit celui de la décision du lecteur face aux «mondes» que lui propose l'œuvre, même s'il reconnaît que «le récit appartient déjà au champ éthique en vertu de la prétention, inséparable de la narration, à la justesse éthique.» (III,359) Mais le sentiment de la dette à jamais impayée qui anime l'effort de l'historien (et par lui de son lecteur) pour «rendre» le passé, c'est-à-dire lui rendre son dû (cf III,220), nous situe déjà dans l'éthique. Ecrire ou lire l'histoire, c'est un choix qui engage puisqu'il n'y a pas de mémoire vivante sans projet sensé. Ce choix n'a-t-il pas d'équivalent dans l'ordre de la fiction? Certes, les «variations imaginatives» offertes au lecteur par les récits de fiction lui ouvrent un espace qui est comme suspendu en deçà de toute décision; le temps de la lecture — ou de l'écriture — semble «volé» au temps de l'action, et c'est d'ailleurs bien pourquoi il est l'occasion d'une autre expérience du temps, encore, d'un temps à la fois plein et immobile où nous vivons sans agir. Pourtant, en choisissant de lire, le lecteur ne pose-t-il pas déjà un acte éthique, s'engageant à soumettre son monde au choc du monde du texte, à «rendre» au champ pratique son «dû», ce supplément de sens qu'il conquiert pour lui en quittant le «réel» pour l'œuvre? L'histoire a sa part dans la construction que chacun fait de soi, et de son propre futur; la fiction offre à son lecteur un champ d'expériences fictives qui l'aideront à configurer son expérience réelle, c'est-à-dire à prendre possession de lui-même en un rapport signifiant. Refuser l'un ou l'autre de ces lieux du récit, c'est donc, et dans les deux cas, amputer la conscience d'une part d'elle-même tout en croyant l'attacher à la seule «réalité» qui compte, la réalité actuelle et factuelle; c'est lui refuser les cheminements et détours à travers lesquels seuls elle peut se constituer dans sa vérité.

Que les derniers essais de Ricœur soient publiés sous le titre: *Du texte à l'action*⁹ nous suggère au moins que cette question de l'articulation entre écriture et éthique n'est pas ici marginale.

⁹ PAUL RICŒUR, *Du texte à l'action*, essais herménétiques II, le Seuil, 1986.

