

Temps et récit : la triple *mimèsis* notes de lecture par benjamin douplat

Table des matières

<u>Avant-propos</u>	2
<u>Introduction</u>	3
<u>Mimèsis I</u>	4
a. Les traits structurels de l'action.....	4
i. Le réseau conceptuel de l'action.....	4
ii. Théorie narrative et théorie de l'action.....	5
b. Les ressources symboliques de l'action.....	6
c. Le caractère temporel de l'action.....	7
d. Conclusion.....	9
<u>Mimèsis II</u>	10
a. L'acte configurant.....	10
b. L'intrigue et la médiation.....	11
c. Schématisation et traditionalité.....	12
<u>Mimèsis III</u>	14
a. Le cercle de la mimèsis.....	14
b. Configuration, refiguration et lecture.....	16
c. Narrativité et référence.....	17
d. Le temps raconté.....	19

Avant-propos

Je vous livre ici quelques notes sur la triple *mimèsis*, cycle qui forme l'ossature de l'ouvrage *Temps et récit* de Paul Ricoeur. L'enjeu est de montrer *in fine* que le temps devient 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. Dans cette rencontre entre temps et récit, la triple *mimèsis* prend en charge l'articulation de la fonction narrative (le récit, désigné selon Aristote par la notion d' « intrigue » ou de « mise en intrigue ») et de l'expérience temporelle. Je dis en introduction les trois stades qui la composent (*pré-figuration* du champ pratique, *con-figuration* du récit, *re-figuration* de l'expérience temporelle). Pour l'instant, je me contente de vous donner un plan du livre, dont la triple *mimèsis* est le noyau, pour le cas où vous désireriez vous y reporter ultérieurement.

➤ **Tome I: L'intrigue et le récit historique**

- × Première partie: Ricoeur met en dialogue une aporétique du temps selon saint Augustin (livre XI des *Confessions*) et la mise en intrigue selon Aristote. Les deux font apparaître un modèle de concordante discordance: d'une part, le temps est pris entre temps de la conscience et temps du monde; d'autre part, l'intrigue offre un modèle d'ordre tout en acceptant les péripéties. Toujours dans cette première partie, Ricoeur expose la triple *mimèsis* (cf. *infra*).
- × Deuxième partie: Ricoeur commence la mise à l'épreuve de la triple *mimèsis* en s'intéressant à l'acte de configuration dans le récit historique (une des deux formes de narrativité, à côté du récit de fiction).

➤ **Tome II: La configuration dans le récit de fiction**

- × Troisième partie: Elle est entièrement consacrée à l'acte de configuration dans le récit de fiction. Il s'agit d'élargir, d'approfondir, d'enrichir et d'ouvrir sur... la notion de mise en intrigue. En cela, la notion quitte son site proprement aristotélicien, entre en discussion avec de nouveaux genres littéraires et avec la sémiotique, pour enfin s'ouvrir sur le monde du lecteur. Le lien se fait alors avec la refiguration de l'expérience temporelle et le statut ontologique de l'oeuvre d'art.

➤ **Tome III: Le temps raconté**

- × Quatrième partie: Ricoeur revient ici sur l'aporétique de la temporalité esquissée avec saint Augustin. Il s'agit d'abord, avec le concours de Husserl et de Heidegger, de mettre à jour, sur un mode *spéculatif*, les apories d'une phénoménologie du temps pur. Ensuite, de proposer une solution *poétique* à ces apories par la refiguration de l'expérience temporelle que permet le récit.

Introduction

Dans cette étude de *Temps et récit* consacré à la triple *mimèsis*, Ricoeur entend mettre en rapport l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine. Cela revient à dire que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle.

La mise à l'épreuve de ce rapport revient à formuler l'hypothèse que l'on peut opérer un lien entre la théorie du temps de saint Augustin et l'analyse de la mise en intrigue dans la *Poétique* d'Aristote, qui constituent les deux premières études de *Temps et récit* (Première partie). Cependant, il ne s'agit ici que d'un modèle préparatoire, au sens où la suite des études de *Temps et récit* aura à charge de le mettre à l'épreuve, par la prise en considération de la bifurcation essentielle entre récit historique et récit de fiction.

Dans cette entreprise d'articulation du temps au récit, Ricoeur passe par la *mimèsis*, qui assume la tâche de cette articulation en trois temps. Il s'agit en effet de passer de la pré-compréhension ou pré-figuration du champ pratique (le fait d'arriver à identifier l'action selon ses structures élémentaires dans le domaine pratique: *mimèsis* I) à une re-figuration de ce même champ (je change et module mon agir en fonction des récits que je reçois, c'est-à-dire lit ou entend: *mimèsis* III). Entre ces deux pôles, *mimèsis* II permet de mettre en forme de manière narrative et temporelle – c'est la con-figuration du champ pratique – l'agir humain: en cela, elle renvoie au récit de fiction et à l'histoire qui composent des histoires à partir des faits humains et dont l'indice nous est donné par l'activité plus banale de raconter son action, par le récit des « histoires » qui nous arrivent.

Mimèsis II, on le voit, possède un caractère de médiation, puisqu'elle correspond à l'opération *dynamique* de mise en intrigue. Elle correspond en outre au moment proprement centré sur le texte et les opérations narratives qui s'y appliquent. Par sa fonction de coupure, elle ouvre le monde de la composition poétique et institue la littérarité de l'oeuvre littéraire. Sur ce statut intermédiaire, Ricoeur s'oppose ici à la sémiotique du texte. En effet, en tant que science du texte, celle-ci peut s'établir sur la seule abstraction de *mimèsis* II et peut ne considérer que les lois internes de l'oeuvre littéraire. Le seul concept opératoire reste celui de texte littéraire.

À l'inverse, il s'agit pour notre auteur de situer *mimèsis* II entre un amont et un aval, à une place médiane qui lui confère son intelligibilité et de comprendre qu'elle peut *transfigurer* l'amont en aval par son pouvoir de *configuration*. C'est donc la tâche de l'herméneutique de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une oeuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et change ainsi son agir.

L'enjeu est donc le procès concret par lequel la *configuration* textuelle fait médiation entre la *préfiguration* du champ pratique et sa *refiguration* par la réception de l'oeuvre. L'arc entier des opérations ainsi décrites et par lesquelles l'expérience pratique se donne des oeuvres, des auteurs et des lecteurs, reçoit *in fine* son unité de la lecture.

Il ne s'agit donc pas de substituer le problème de l'enchaînement des trois stades de la *mimèsis* à celui de l'articulation entre temps et récit, mais de comprendre que l'un dépend de l'autre. Il faut pour cela établir le rôle médiateur de la mise en intrigue (*mimèsis* II) entre un stade de l'expérience pratique qui la précède (*mimèsis* I) et un stade qui lui succède (*mimèsis* III).

Désormais, il s'agit de rendre compte des aspects temporels de la mise en intrigue, afin de leur faire assumer le rôle de médiation entre le temps préfiguré du champ pratique et le temps refiguré de notre expérience.

Une question se posera à la fin, celui de l'aspect circulaire de l'argument: la temporalité serait portée au langage dans la mesure où celui-ci configure et refigure l'expérience temporelle. Nous verrons comment il est possible de penser qu'il ne s'agit pas là d'une tautologie morte.

Mimésis I

La composition de l'intrigue est enracinée dans une pré-compréhension du monde de l'action : 1° de ses structures intelligibles, 2° de ses ressources symboliques et 3° de son caractère temporel:

- S'il est vrai que l'intrigue est une imitation d'action, une compétence préalable est requise: la capacité d'identifier l'action en général par ses traits structurels; une sémantique de l'action explicite cette première compétence.
- En outre, si imiter, c'est élaborer une signification *articulée* de l'action, une compétence supplémentaire est requise : l'aptitude à identifier ce que l'on peut appeler les *médiations symboliques* de l'action (au sens de Cassirer).
- Ces articulations symboliques sont porteuses de caractères plus précisément temporels, d'où procèdent plus directement la capacité même de l'action à être racontée et peut-être le besoin de la raconter.

a. Les traits structurels de l'action

i. Le réseau conceptuel de l'action

L'intelligibilité de la mise en intrigue réside dans notre compétence à utiliser de manière significative le *réseau conceptuel* qui distingue structurellement le domaine de l'*action* de celui du mouvement physique. On dit réseau conceptuel plutôt qu'action, afin de souligner que le terme même d'action, au sens de ce que quelqu'un fait, tire sa signification distincte de sa capacité à être utilisé en conjonction avec un autre terme du réseau:

- Ainsi, les actions impliquent des *buts*, dont l'anticipation ne se confond pas avec quelque résultat prévu ou prédit, mais engage celui dont l'action dépend.
- Les *motifs* expliquent pourquoi quelqu'un fait ou a fait quelque chose, d'une manière que nous distinguons clairement d'un événement physique.
- Les actions ont des *agents*, qui font des choses qui sont tenues pour leur oeuvre ou leur fait. En conséquence, ces agents sont tenus pour *responsables*. En outre, dans le réseau, la régression infinie ouverte par la question « pourquoi? » n'est pas incompatible avec la régression finie ouverte par la question « qui? ». Identifier un agent et lui reconnaître des motifs sont des opérations complémentaires.
- Nous comprenons aussi que ces agents agissent et souffrent dans des *circonstances* qu'ils n'ont pas produites et qui néanmoins appartiennent au champ pratique, en tant précisément qu'elles circonscrivent leur intervention d'agents historiques dans le cours des événements physiques et qu'elles offrent à leur action des occasions favorables et défavorables. Cette intervention implique qu'agir, c'est faire coïncider ce qu'un agent peut faire – à titre d'action de base – et ce qu'il sait, sans observation, qu'il est capable de faire, avec le stade initial d'un système physique fermé.

Ce dont il faut se rappeler à l'aune de ce dernier terme du réseau, à savoir les *circonstances*, c'est qu'agir est toujours agir « dans le monde ». Cela à plusieurs conséquences pour Ricoeur:

➤ On ne peut pas, à l'instar de Wittgenstein, opter pour une séparation stricte entre deux jeux de langage : motif contre cause, action contre événement. Ricoeur s'appuie (à la fin de *Soi-même comme un autre*) sur une ontologie du corps propre, qui montre que mon corps se trouve à la croisée de deux jeux de langage, que l'on a charge de débrouiller, mais non de séparer.

➤ D'où l'idée que explication et compréhension travaillent ensemble: on peut expliquer l'action (selon un modèle nomologique ou en la rationalisant comme Davidson) si l'on reste sur un plan descriptif, normatif et dépsychologisé; la compréhension fait alors office de régression vers une intropathie de mauvais aloi. Cependant, l'enjeu n'est pas strictement épistémologique, mais ontologique. La compréhension permet de mettre à jour un mode d'être au monde particulier, qui se détache sur fond d'Être. Ricoeur rejoint ici Heidegger.

➤ L'ontologie du corps propre, qui permet d'éviter la séparation des jeux de langage ainsi que la dissociation d'un problème épistémo-ontologique, pointe également en direction de notions telles que l'*intervention*, l'*initiative* ou la *puissance d'agir*. Je fais écho ici à mes notes concernant *Soi-même comme un autre*, où se trouve développée l'analyse de la puissance d'agir, à partir de la « Troisième antinomie de la Raison pure ». Ricoeur fait alors appel à Danto pour les « actions de base » et à Anscombe pour la « connaissance non-observationnelle », renvoyant par-là même à un rapport intime au corps propre (qui n'est pas celui de la stricte causalité). Sur ce point, Von Wright (*Explanation and understanding*) suggère la notion de système physique clôt pour penser l'intervention du corps dans le monde.

➤ On n'aurait pas tout dit si l'on ne soulignait pas qu'agir « dans le monde » peut aussi prendre la forme de l'interaction comme coopération, compétition ou lutte. Agir, c'est toujours agir « avec » d'autres. Cela implique qu'un des derniers termes du réseau soit l'*issue*, qui peut être un changement de fortune vers le bonheur ou l'infortune. L'issue renvoie ici à la fin du récit.

Tous les termes du réseau de l'action se regroupent enfin en fonction de questions canoniques sur le « quoi », le « pourquoi », le « qui », le « comment », le « avec » ou le « contre qui » de l'action. Ce qu'il faut retenir, c'est que l'emploi d'un de ces termes implique que l'on sache le relier avec l'ensemble du réseau. En ce sens, il s'agit d'un réseau d'intersignification, dont la maîtrise indique la compétence qu'on peut appeler *compréhension pratique*.

ii. Théorie narrative et théorie de l'action

Quel est le rapport entre la compréhension narrative et la compréhension pratique? c'est-à-dire entre la théorie narrative et la théorie de l'action, sous la forme qu'elle emprunte dans la philosophie de langue anglaise. Nous allons voir que ce rapport est double, à la fois rapport de *présupposition* et rapport de *transformation*.

× **Présupposition**: tout récit présuppose de la part du narrateur et de son auditoire la maîtrise du réseau conceptuel de l'action; en ce sens la phrase narrative minimale est une phrase d'action du type « X fait A dans telles ou telles circonstances et en tenant compte du fait que Y fait B dans des circonstances identiques ou différentes ». Les récits ont finalement pour thème agir et souffrir. Même l'analyse structurale, qui met en avant les notions de fonctions et d'actants, souligne cette parenté.

× **Transformation**: au-delà de la familiarité avec le réseau conceptuel de l'action, le récit ajoute des traits discursifs à la sémantique de l'action. Il s'agit de traits syntaxiques dont la fonction est d'engendrer la composition des modalités de discours dignes d'être appelés

narratifs. On peut rendre la différence entre réseau conceptuel de l'action et règles de composition narrative par la distinction, courante en sémiotique, entre axe (ordre) paradigmatique et axe (ordre) syntagmatique.

En effet, tous les termes relatifs à l'action relèvent de l'ordre paradigmatique et sont donc synchroniques; les relations d'intersignification entre termes sont donc réversibles. À l'inverse, toute histoire racontée possède un caractère foncièrement diachronique (ce qui n'empêche pas une lecture à rebours du récit). Quoi qu'il en soit, comprendre ce qu'est un récit, c'est maîtriser les règles qui gouvernent son ordre syntagmatique.

En conséquence, l'intelligence narrative ne se borne pas à présupposer une familiarité avec le réseau conceptuel de l'action; elle appelle en outre une familiarité avec les règles de composition qui gouvernent l'ordre diachronique de l'histoire. L'intrigue, à savoir l'agencement des faits (et donc l'enchaînement des phrases d'action) dans l'action totale constitutive de l'histoire racontée, est l'équivalent littéraire de l'ordre syntagmatique que le récit introduit dans le champ pratique.

On peut résumer de la manière suivante la relation double entre intelligence pratique et intelligence narrative: en passant de l'ordre paradigmatique de l'action à l'ordre syntagmatique du récit, les termes de la sémantique de l'action acquiert intégration et actualité. *Actualité*, car d'une signification virtuelle (capacité d'emploi) il acquiert une signification effective. *Intégration*, car des termes aussi hétérogènes qu'agents, motifs et circonstances sont rendus compatibles et opèrent conjointement dans des totalités temporelles effectives.

Comprendre une histoire, c'est comprendre à la fois le langage du « faire » et la tradition culturelle de laquelle procède la typologie des intrigues.

b. Les ressources symboliques de l'action

Les ressources symboliques de l'action commandent précisément *quels aspects* du faire, du pouvoir-faire et du savoir-pouvoir-faire relèvent de la transposition poétique. Si l'action peut être racontée, c'est qu'elle est déjà articulée dans des signes, des règles, des normes: elle est dès toujours *symboliquement médiatisée*. Or, que faut-il en premier lieu entendre par là?

La notion de symbole est prise à mi-chemin de son statut de simple notation ou de signe abrégé et de son identification aux expressions à double sens selon le modèle de la métaphore, voire à des significations cachées. L'expression renvoie au sens médian que lui donne Cassirer dans la *Philosophie des formes symboliques*, où les formes symboliques sont des processus culturels qui articulent l'expérience entière.

Ensuite, parler de *médiation symbolique* (et non de symbole) permet de dégager les symboles qui sous-tendent l'action, au point d'en constituer la signifiante première, des ensembles symboliques qui se détachent du plan pratique de la parole ou de l'écriture. Il s'agit donc d'un symbolisme implicite, qui articule l'action de manière fondamentale.

Le terme de médiation symbolique met l'accent sur trois caractéristiques de l'action, en tant qu'elle est symboliquement médiatisée:

- Le symbole renvoie d'emblée au *caractère public* de l'articulation signifiante. Le symbolisme n'est donc pas dans l'esprit, il n'est pas une opération psychologique destinée à guider l'action, mais une signification incorporée à l'action et déchiffrable sur elle par les autres acteurs du jeu social.

➤ La médiation symbolique renvoie ensuite au caractère structuré d'un ensemble symbolique. Il s'agit de mettre l'accent sur un système de symboles en interaction; c'est ainsi que comprendre un rite, c'est le mettre en place dans un rituel, celui-ci dans un culte et, de proche en proche, dans l'ensemble des conventions, des croyances et des institutions qui forment le réseau symbolique de la culture.

Un système symbolique fournit ainsi un contexte de description pour des actions particulières. Autrement dit, c'est « en fonction de... » telle convention symbolique, que tel geste sera un vote, un signe pour héler, une insulte, etc. *Avant d'être soumis à l'interprétation, les symboles sont des interprétants internes à l'action.* Ils confèrent à l'action une première lisibilité, en tant qu'ils fournissent les règles de signification en fonction desquelles telle conduite peut être interprétée.

Remarquons que le symbole en tant qu'interprétant interne rejoint toutefois les deux sens écartés du symbole. En effet, il renvoie d'une part à un système de *notation* qui abrège un grand nombre d'actions de détails (je lève le bras pour voter, action symbolique au sens où je ne vais pas chercher un bulletin, que je glisse dans une enveloppe, puis dans une urne, avant que celle-ci ne soit dépouillée, etc.) et, d'autre part, il donne un *double sens* au geste (la configuration empirique du geste est le sens littéral porteur du sens figuré; d'où l'idée d'un décryptage, qui fait que tout rituel social apparaît comme hermétique pour un étranger).

➤ De ces dernières remarques, qui module le sens de la médiation symbolique, celle-ci glisse de l'idée de signification immanente à celle de règle, prise au sens de règle de description, puis de norme, qui équivaut à l'idée de règle au sens prescriptif du terme.

Le terme de symbole introduit en effet en troisième lieu l'idée de *règle*, non pas au sens de règles de description et d'interprétation, mais de normes, c'est-à-dire ce qui donne *forme, ordre et direction* à la vie. Peter Winch caractérise d'ailleurs l'action signifiante comme *rule-governed behaviour*.

C'est en fonction de normes immanentes à une culture que les actions peuvent être estimées ou appréciées, c'est-à-dire jugées selon une échelle de préférence morale. Elles reçoivent ainsi une valeur relative, qui fait dire qu'une action vaut mieux que telle autre et qui s'étend aux agents eux-mêmes. En cela, nous rejoignons les présuppositions éthiques de la *Poétique* d'Aristote, qui ne suppose pas seulement des agissants, mais des caractères dotés de qualités éthiques qui les font nobles ou vils.

L'action appelle donc forcément l'évaluation. On pourra alors se demander si un certain type de lecture ne suspend pas toute évaluation de caractère éthique. Suspension qui sera alors à conquérir de haute lutte contre un trait inhérent à l'action, à savoir de ne pouvoir jamais être éthiquement neutre. Cependant, la neutralité éthique de l'artiste ne supprimerait-elle pas une des fonctions les plus anciennes de l'art, celle de constituer un laboratoire où l'artiste poursuit sur le mode de la fiction une expérimentation avec les valeurs? Voilà de quoi, nonobstant l'argument, faire le lien entre champ pratique et champ narratif.

c. Le caractère temporel de l'action

La compréhension de l'action ne se borne pas à une familiarité avec le réseau conceptuel de l'action et avec ses médiations symboliques. Elle va jusqu'à reconnaître dans l'action des structures temporelles qui appellent la narration. Il est en effet possible de reconnaître une structure pré-narrative de l'expérience temporelle, au sens par exemple où l'on parle d'histoires qui nous arrivent ou d'histoires dans lesquelles nous sommes pris, ou tout simplement de l'histoire d'une vie.

1° On peut d'abord mettre l'accent sur les corrélations évidentes entre tel membre du réseau conceptuel de l'action et telle dimension temporelle considérée isolément. Le projet a ainsi affaire avec le futur, d'une façon qui le distingue de la prévision ou de la prédiction. Il existe une étroite parenté entre la motivation et l'aptitude à mobiliser dans le présent l'expérience héritée du passé. Enfin, le « je peux », le « je fais », le « je souffre » contribuent au sens que nous donnons spontanément au présent.

2° À un deuxième niveau, apparaît l'échange que l'action effective fait surgir entre les dimensions temporelles. En mettant l'accent, non pas sur trois temps distincts, mais sur un triple présent, saint Augustin nous a mis sur la voie d'une investigation de la structure temporelle la plus primitive de l'action. Il est aisé de récrire chacune des trois structures de l'action dans les termes du triple présent:

- Présent du futur: désormais, c'est-à-dire à partir de maintenant, je m'engage à faire ceci demain;
- Présent du passé: j'ai maintenant l'intention de faire ceci parce que je viens juste de penser que...
- Présent du présent: maintenant je fais ceci, parce que maintenant je peux le faire; le présent effectif du faire atteste le présent potentiel de la capacité de faire et se constitue en présent du présent.

3° En troisième lieu, afin de dépasser cette simple corrélation terme à terme, on peut s'intéresser à la manière dont la *praxis* quotidienne ordonne l'un par rapport à l'autre le présent du futur, le présent du passé et le présent du présent. Car c'est cette articulation pratique qui constitue le plus élémentaire inducteur de récit.

Il s'agit de retrouver, à partir du chapitre terminal de *Être et Temps*, la notion d'intra-temporalité (*Innerezeitigkeit*) qui caractérise la temporalité de l'action, au niveau de la présente analyse, et qui convient aussi à une phénoménologie du volontaire et de l'involontaire, ainsi qu'à une sémantique de l'action. Il s'agit d'établir une rupture avec la représentation linéaire du temps entendue comme une simple succession de maintenant.

En effet, l'intratemporalité est définie par une caractéristique de base du Souci: la condition d'être-jeté parmi les choses tend à rendre la description de notre temporalité dépendante de la description des choses de notre Souci. Pour Heidegger, ce trait qui réduit le Souci (*Sorge*) aux dimensions de la préoccupation (*Besorgen*) est encore inauthentique. Cependant, il dévoile notre lien au Souci lui-même dans sa constitution fondamentale.

Afin de le mettre à jour, Heidegger s'adresse volontiers à ce que nous faisons et disons à l'égard du temps, toutes expressions du langage ordinaire qui expriment de la manière la plus appropriée ce qui est humain dans l'expérience. C'est ainsi que être-« dans »-le-temps, c'est autre chose que mesurer des intervalles entre des instants-limites. C'est avant tout compter avec le temps et calculer, d'où le recours à la mesure comme recours ultérieur à toute saisie existentielle.

Il existe donc des descriptions existentielles de ce « compter avec », avant la mesure qu'il appelle. D'où les expressions telles que « avoir le temps de... », « prendre le temps de... », « perdre son temps », etc. ou les adverbes de temps: alors, après, tandis que, plus tard, plus tôt, depuis, jusqu'à ce que, toutes les fois, maintenant que, etc. Toutes ces expressions orientent vers le caractère datable et public du temps de la préoccupation, mais c'est toujours la préoccupation qui détermine le sens du temps.

Cela n'est pas un hasard, si l'on considère que ces premières mesures sont empruntées à l'environnement naturel et d'abord au jeu de la lumière et des saisons. Mais le jour n'est pas une mesure abstraite, c'est une grandeur qui correspond à notre Souci et au monde dans lequel il est « temps de » faire quelque chose, où « maintenant » signifie « maintenant que... ». C'est le temps des travaux et des

jours.

Il y a donc une différence entre le maintenant du temps de la préoccupation et le maintenant abstrait. Cela vient de ce que le maintenant existentiel est un « rendre-présent », inséparable d'« attendre » et de « retenir ». Seule la contraction du Souci dans le rendre-présent peut en faire une abstraction, en oubliant sa référence à l'attente et à la rétention. Dire-maintenant peut alors se réduire à lire l'heure sur un cadran, c'est-à-dire renvoie à une représentation abstraite du temps, coupée de ses autres moments.

Le rapport entre l'analyse de l'intratemoralité esquissée ici et le récit réside, nous l'avons dit, dans la rupture d'avec la représentation linéaire du temps, entendue comme simple succession de maintenant. Un pont est donc jeté entre l'ordre du récit et l'ordre du Souci.

d. Conclusion

On voit maintenant quel est dans sa richesse le sens de *mimèsis* 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 précompréhension, commune au poète et au lecteur, que s'enlève la mise en intrigue et, avec elle, la mimétique textuelle et littéraire. Ainsi, la littérature serait à jamais incompréhensible si elle ne venait configurer ce qui, dans l'action humaine, fait déjà figure.

Mimèsis II

a. L'acte configurant

Avec *mimèsis II* s'ouvre le royaume du *comme si*. Ricoeur refuse ici d'employer le terme de *fiction*, qui ne s'applique pas indifféremment au récit de fiction et au récit historique. À l'inverse, la critique littéraire ne prend pas acte de cet embranchement du discours narratif et elle peut ignorer une différence qui affecte la dimension référentielle du récit pour se borner aux caractères structurels communs au récit historique et au récit de fiction. Il s'agit donc, dans un premier temps, par l'usage de notions telles que *composition* et *configuration*, de faire fi des problèmes de référence et de vérité, propre à l'histoire en sa qualité de récit « vrai »¹.

Mimèsis II est donc comprise comme une opération de configuration applicable pour l'instant au récit historique et au récit de fiction. Cette opération se fonde sur la pré-compréhension implicite du champ pratique de l'action par l'auteur/narrateur et le lecteur. Nous allons voir comment elle « met en intrigue » les éléments qu'elle a à disposition et comment, sur cette base, elle compose une histoire (au sens d'Histoire et de récit).

Auparavant, notons que la mise en intrigue doit se débarrasser du strict modèle aristotélicien, selon lequel l'intrigue s'applique essentiellement à la tragédie, puis incorporer des éléments temporels. Il s'agit donc, au préalable, de cerner l'activité de configuration en la dégageant des contraintes limitatives que le paradigme de la tragédie impose au concept de mise en intrigue chez Aristote². Ensuite, de compléter le modèle par une analyse de ses structures temporelles. Il s'agira de montrer comment ce processus d'abstraction (par rapport à la tragédie) et l'addition de traits temporels n'altère pas radicalement le modèle aristotélicien.

En outre, hormis les modalités de la configuration elle-même, la place de *mimèsis II* importe, entre *mimèsis I* et *mimèsis III*. Cette place n'est pas uniquement due à sa fonction de médiation, mais au caractère dynamique de l'*opération de configuration*. On parle donc de *mise en intrigue* plutôt que d'intrigue et les concepts opérant à ce niveau désignent des *opérations*. Cela permet de rendre compte du fait que l'intrigue exerce déjà dans son propre champ textuel une fonction d'intégration, ce qui lui permet d'offrir la possibilité d'une médiation d'une plus grande amplitude entre la pré- (*mimèsis I*) et la post-compréhension (*mimèsis II*) de l'ordre de l'action et de ses traits temporels.

1 Ce problème est étudié dans la seconde partie (*Temps et récit*, tome 1), au moment de l'analyse de l'acte configurant dans le récit historique. Il revient aussi à la fin de la quatrième partie (*Temps et récit*, tome 3), dont le deuxième chapitre (« Poétique du récit: histoire, fiction, temps ») porte sur le recroisement de la référence du récit historique et de celle du récit de fiction. Entrelacement qu'atteste le développement croisé des études qui composent ce chapitre.

2 Une telle analyse est menée de manière systématique dans la troisième partie (*Temps et récit*, tome 2). Il s'agit pour l'instant d'exposer le modèle qu'est la triple *mimèsis* ainsi que les difficultés dont elle doit rendre compte.

b. L'intrigue et la médiation

L'intrigue est médiatrice à trois titres au moins:

➤ Elle fait médiation entre des *événements* et une *histoire* prise comme un tout. Elle tire une histoire sensée *de* – un divers d'événements; elle transforme les événements *en* – une histoire (les deux prépositions marquant le rôle de médiation).

Un événement est alors plus qu'une occurrence singulière: il reçoit sa définition de sa contribution au développement de l'intrigue. En retour, l'histoire est plus qu'une énumération dans un ordre sériel: elle organise les événements en une totalité intelligible de telle sorte qu'on puisse toujours demander ce qu'est le thème de l'histoire.

Bref, la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une *configuration*. En outre, elle inclut trois éléments hétérogènes: intrigue, caractères et pensée. C'est en cela qu'elle tire, de l'ordre paradigmatique vers l'ordre syntagmatique, des éléments aussi divers que: agents, buts, moyens, interaction, circonstances, etc.

➤ Le concept d'intrigue admet une plus vaste extension si l'on y inclut les incidents pitoyables et effroyables. En ce sens, la mise en intrigue correspond à la configuration comme modèle concordant-discordant.

Concordant puisque la mise en intrigue propose un agencement des faits que caractérisent la complétude, la totalité et l'étendue appropriées. En tant que tout, l'histoire a un début, un milieu et une fin.

Discordant puisque l'intrigue doit intégrer des incidents « pitoyables » et « effroyables », tels que l'effet de surprise ou le renversement (coup de théâtre [*péripétéïa*], reconnaissance, effet violent [*pathos*]).

De ce point de vue, la médiation qu'assume *mimésis* II est totale, car elle offre une configuration à partir du champ pratique et s'évertue à inclure tous les éléments de l'axe paradigmatique, en prenant en compte les incidents qui font de l'intrigue quelque chose de complexe.

➤ L'intrigue est encore médiatrice par ses caractères temporels propres, qui nous autorisent à l'appeler une *synthèse de l'hétérogène*. En effet, à la manière du jugement transcendantal kantien, qui place le divers intuitif sous la règle d'un concept, l'acte configurant oscille entre deux pôles: les événements, singuliers et divers, et l'histoire produite, qui en tant que totalité temporelle s'assimile à la règle du concept. L'acte de l'intrigue permet donc de tirer une configuration d'une simple succession.

Si l'on considère que ces deux pôles forment le paradoxe de la temporalité, la mise en intrigue, par sa fonction de médiation, apporte une solution qui est l'acte poétique lui-même. Cet acte se révèle à l'auditeur ou au lecteur dans l'aptitude de l'histoire à être suivie¹.

Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la conclusion. *D'un côté*, la

¹ Cet acte poétique, qui constitue la solution aux paradoxes et apories décelées de manière spéculative dans l'expérience du temps, se trouve étudié pour lui-même dans la quatrième partie (*Temps et récit*, tome 3).

dimension épisodique du récit tire le temps narratif du côté de la représentation linéaire. Les épisodes se suivent l'un l'autre en accord avec l'ordre irréversible du temps communs aux événements physiques et humains (temps du monde, fait d'instant successifs et qui correspond au schème épistémologique de la causalité humaine, à savoir la séparation de la cause et de l'effet). *En retour*, l'acte configurant transforme la succession des événements en une totalité signifiante qui le corrélait de l'acte d'assembler les événements et fait que l'histoire se laisse suivre. L'intrigue se laisse alors résumer dans sa « pointe » ou son « thème » (forme du triple présent, qui opère selon le temps de la conscience en répondant au schème épistémologique de la compréhension)¹.

Comprendre l'histoire, c'est donc comprendre comment et pourquoi les épisodes successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruente avec les épisodes rassemblés.

L'acte configurant impose enfin à la suite indéfinie des incidents le sens du *point final*. C'est en fait dans l'acte de re-raconter, plutôt que dans celui de raconter, que cette fonction structurelle de la clôture peut être discernée. Ainsi, suivre l'histoire (cela fonctionne bien pour les récits connus tels que les contes populaires), c'est moins enfermer les surprises ou les découvertes dans la reconnaissance du sens attaché à l'histoire prise comme un tout qu'appréhender les épisodes eux-mêmes bien connus comme conduisant à cette fin. De fait, une nouvelle qualité du temps émerge de cette compréhension.

La reprise de l'histoire raconté inverse la flèche du temps et l'ordre dit « naturel » du temps. En lisant la fin dans le commencement et le commencement dans la fin, nous apprenons aussi à lire le temps lui-même à rebours, comme la récapitulation des conditions initiales d'un cours d'action dans ses conséquences terminales. Les paradoxes temporels deviennent ainsi productifs².

c. Schématisation et traditionalité

Rajoutons, avant d'aborder le lien *mimèsis* II/*mimèsis* III, deux caractères qui permettent d'assurer leur continuité, car activés de manière précise par l'acte de lecture. Il s'agit de la *schématisation* et de la *traditionalité*, qui entretiennent un rapport spécifique avec le temps:

➤ La schématisation: On peut rapprocher le travail de l'imagination transcendantale (et non psychologique), comme matrice génératrice de règles, à la production de l'acte configurant. L'une, en effet, assume une fonction synthétique et a à charge de relier l'entendement et l'intuition en engendrant des synthèses à la fois intellectuelles et intuitives. L'autre engendre une intelligibilité mixte entre le thème de l'histoire racontée et la présentation intuitive du cortège de circonstances, d'épisodes, etc. qui font le dénouement.

En ce sens, donc, on peut parler de schématisation de la fonction narrative, dont le rapport au temps se donne sous l'espèce des caractères épisodiques et configurant de la mise en intrigue.

1 J'insère moi-même ces deux parenthèses, afin de montrer toutes les implications de l'acte configurant. Les apories de l'expérience temporelle, que je place ici sous les deux schèmes distincts de l'explication (schème épistémologique) et de la compréhension (schème épistémologique), sont reprises de manière détaillée dans la quatrième partie (*Temps et récit*, tome 3).

2 L'idée reste fondamentalement que les apories de l'expérience temporelle (en gros, l'opposition du temps du monde au temps de la conscience), que l'analyse spéculative met à jour (dans une phénoménologie du temps, par exemple), trouvent une résolution dans la solution poétique qu'offre l'acte configurant. À ce niveau *poétique*, les apories deviennent fécondes.

➤ La traditionalité: Ce schématisme, à son tour, se constitue dans une histoire qui a tous les caractères d'une tradition, qui n'est pas la transmission inerte d'un dépôt mort, mais la transmission vivante d'une innovation toujours susceptible d'être réactivée par un retour aux moments les plus créateurs du faire poétique. Remarquons que la constitution d'une tradition repose sur le jeu de l'*innovation* et de la *sédimentation*:

× C'est d'abord à la sédimentation que doit être rapporté le paradigme qui constitue la typologie de la mise en intrigue; paradigme qui englobe forme, genre et type. La *forme* correspond alors au concept d'intrigue dans ses caractéristiques les plus formelles, celles que nous avons identifiées à la concordance discordante. Le *genre* correspond, pour Aristote, à la tragédie, mais s'étend pour tout l'Occident aux traditions narratives hébraïque et chrétienne, celtique, germanique, islandaise, slave, etc. Le *type* est l'agencement lui-même, où le lien causal entre événements prévaut sur la pure succession. Ce paradigme initial est ensuite susceptible de variations, propres à l'innovation.

× Chaque oeuvre produite est à titre ultime singulière. En cela elle innove, ce qui n'implique pas qu'elle soit dépourvue de règles, puisque le travail de l'imagination ne naît pas de rien. Par rapport au paradigme de base, l'éventail des solutions est vaste; il se déploie entre les deux pôles de l'application servile et de la déviance calculée, en passant par tous les degrés de la « déformation réglée ». En tout cas, l'innovation progresse à partir des paradigmes nouveaux légués par la tradition.

Mimèsis III

Le cycle de la *mimèsis* ne prend tout son sens que lorsque le récit se trouve restitué au temps de l'agir et du pâtir. Ce rôle de médiation entre temps et récit qu'assure la *mimèsis* en son entier trouve sa confirmation dans *mimèsis* III. Ce stade correspond à ce que Gadamer appelle l'*Anwendung*, c'est-à-dire l'application. Aristote, évoquant la *catharsis*, ne disait pas autre chose, sinon que la *mimèsis* est entièrement réglée sur la réception de l'auditoire. En généralisant, on peut dire que ce troisième moment marque l'intersection du monde du texte, configuré par le poème, et du monde de l'auditeur ou du lecteur, dans lequel l'action effective se déploie et déploie sa temporalité spécifique.

La présentation de *mimèsis* III se fait en quatre étapes, qui consistent en partie à évacuer certaines difficultés ou à contourner d'éventuelles apories liées à la théorie de la *mimèsis*:

- Il s'agira premièrement de savoir si l'enchaînement de la *mimèsis* marque une véritable progression. On répondra par-là à l'objection de circularité¹.
- S'il est vrai, ensuite, que l'acte de lecture est le vecteur de l'aptitude de l'intrigue à modéliser l'expérience, il faut montrer comment cet acte s'articule sur le dynamisme de l'acte configurant (*mimèsis* II), le prolonge et le conduit à son terme.
- Troisièmement, nous aborderons de front la thèse de la re-figuration de l'expérience temporelle par la mise en intrigue, par l'entrée de l'oeuvre dans le champ de la communication, qui marque en même temps son entrée dans le champ de la *référence*. Il s'agira de montrer que, dans l'ordre narratif, la *référence* est *métaphorique*, le récit soumettant au lecteur une certaine *expérience* et non une description, au sens faible de la *référence*.
- Dans la mesure où le monde re-figuré est un monde temporel, la question se posera *in fine* de savoir quel secours une herméneutique du temps raconté peut attendre de la phénoménologie du Temps.

a. Le cercle de la *mimèsis*

Que l'on considère la structure sémantique de l'action, ses ressources de symbolisation ou son caractère temporel, le point d'arrivée semble ramener au point de départ, ou, pire, le point d'arrivée semble anticipé dans le point de départ. Que l'analyse soit circulaire, voilà qui est indéniable. Mais l'on gagnerait à parler d'une spirale – plutôt que d'un cercle – qui fait passer la méditation plusieurs fois par le même point, mais à une altitude différente. Deux versions de la circularité sont ici en cause: la *violence* de l'interprétation et sa *redondance*.

La violence de l'interprétation: selon cette conception de la circularité, le récit est ce qui donne forme à ce qui est informe. Il fournit le « comme si » propre à toute fiction que nous savons n'être que fiction, artifice littéraire. C'est ainsi d'ailleurs qu'elle nous console face à la mort. Mais dès que nous ne nous trompons plus nous-mêmes, nous sommes alors sur le point de succomber à la fascination par l'informe absolu et par la plaidoyer pour cette radicale honnêteté intellectuelle que Nietzsche appelait *Redlichkeit*. Dès lors la consonance narrative imposée à la dissonance temporelle reste l'oeuvre de ce

¹ De fait, ce soupçon de circularité appartient à toute entreprise herméneutique. Il apparaissait déjà en introduction lorsque nous disions que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle. Il ne s'agira donc pas de nier la forme circulaire, plutôt de montrer sa fécondité. En somme, nous passerons du cercle vicieux au cercle vertueux.

qu'il convient d'appeler une violence de l'interprétation. En d'autres termes, la configuration propre à *mimèsis* II ne ferait que masquer l'identité entre *mimèsis* I et *mimèsis* III; son suspens – l'arrêt de cette violence – dévoilerait le cercle herméneutique.

Cependant, il n'est pas possible de maintenir la consonance uniquement du côté de la mise en intrigue, afin de rejeter la dissonance du côté de la temporalité. Comprenons plutôt la dialectique qu'il existe entre les deux, ce qui du reste nous pousse à reconnaître un certain cercle, mais qui n'est vicieux.

D'une part, en effet, l'expérience de la temporalité ne se réduit pas à la simple discordance. Il faut donc préserver le paradoxe du temps qu'opère cette réduction, puisque *intentio* et *distentio* s'affrontent mutuellement au sein de l'expérience authentique, comme le remarquait saint Augustin¹. D'autre part, la mise en intrigue n'est jamais le triomphe de l'ordre, puisqu'elle fait place aux péripéties. Le paradigme qui s'appuie sur le modèle apocalyptique – récit qui va de la Genèse à l'Apocalypse – n'épuise nullement la dynamique narrative. On peut même songer qu'un renversement de paradigme – comme dans le Nouveau Roman – puisse faire violence à l'expérience temporelle en lui imposant un modèle discordant.

Ainsi, la violence de l'interprétation provient du récit, sous la forme possible de la concordance et de la discordance. En cela, *mimèsis* II révèle bien un cercle, mais qui n'est pas vicieux, au sens où le cycle de la *mimèsis* s'enrichit des médiations renouvelées que sont les différents récits. *Mimèsis* II n'est pas une violence faite à notre expérience temporelle, un artifice qui, ôté, révélerait l'identité de *mimèsis* I et *mimèsis* III dans l'informe. Autrement dit, le récit lui-même peut suivre un modèle discordant, ce qui revient à mettre au premier plan le pouvoir de re-figuration propre à *mimèsis* II: celle-ci configure, selon un modèle, un monde du texte qui influe sur le monde du lecteur, fût-il concordant ou discordant.

La redondance de l'interprétation: l'objection de redondance paraît suggérée par l'analyse même de *mimèsis* I. S'il n'est pas d'expérience humaine qui ne soit déjà médiatisée par des systèmes symboliques et, parmi eux, par des récits, il paraît vain de dire que l'action est en quête de récit. *Mimèsis* III ne ferait que redonner une forme qu'elle possède déjà à l'expérience temporelle. Structurées de manière symbolique, les actions humaines n'auraient pas besoin de la médiation du récit. Récit que représente en propre *mimèsis* II, si tant est que la suppression de la médiation rompt l'aspect circulaire du cycle.

Cependant, il semble possible, en considérant certaines situations, d'accorder à l'expérience une narrativité inchoative qui ne procède pas de la projection de la littérature sur la vie, mais qui constitue une authentique demande de récit. On peut parler en ce sens d'une *structure pré-narrative de l'expérience*.

Au niveau de l'expérience quotidienne, nous sommes déjà tentés de voir dans tel enchaînement d'épisodes de notre vie des histoires « non (encore) racontées », des histoires qui demandent à être racontées, des histoires qui offrent les points d'ancrage au récit. On peut presque parler d'« histoire potentielle ».

Dans l'expérience psychanalytique, on peut dire à bon droit des séances d'analyse qu'elles ont pour but et pour effet que l'analysant tire de ces bribes d'histoire un récit qui serait à la fois plus insupportable et plus intelligible. Cette interprétation narrative de la théorie psychanalytique implique que l'histoire d'une vie procède d'histoires non racontées et refoulées, en direction d'histoires effectives que le sujet pourrait prendre en charge et tenir pour constitutives de son identité personnelle.

Il y a une autre situation à laquelle la notion d'histoire non racontée semble convenir. C'est le cas où un juge s'emploie à comprendre un cours d'action, un caractère, en démêlant l'écheveau d'intrigues dans lequel le suspect est pris. L'accent est mis sur l'être-enchevêtré (comme le rappelle le titre du livre de de Schapp: *In Geschichten verstricket*, 1976), verbe dont la voix passive souligne que l'histoire arrive à quelqu'un avant que quiconque la raconte. L'enchevêtrement apparaît comme la

¹ Ricoeur se fait fort de préserver intacts les paradoxes de l'expérience temporelle (*distentio* et *intentio*, dans le vocabulaire de saint Augustin), qu'il s'agira, nous l'avons dit, de rendre féconds.

« préhistoire » de l'histoire racontée, un arrière-plan d'où émergent les histoires racontées aussi bien que le sujet.

La critique littéraire d'inspiration aristotélicienne récusera sans doute ce type de continuité; néanmoins, la priorité donnée à l'histoire non encore racontée peut servir d'instance critique à l'encontre de toute emphase sur le caractère artificiel de l'art de raconter. Nous racontons des histoires parce que finalement les vies humaines ont besoin et méritent d'être racontées. Ainsi, il n'y a pas simple continuité entre *mimèsis* I et *mimèsis* III, mais l'appel d'une médiation, d'une mise en intrigue propre à l'acte configurant qu'est *mimèsis* II. La structure inchoative du champ pratique requiert cette mise en intrigue, cette distanciation que représente le fait de raconter des histoires et de se raconter dans des histoires (ou dans l'Histoire).

b. Configuration, refiguration et lecture

Intéressons-nous désormais à la transition entre *mimèsis* II et *mimèsis* III opérée par l'*acte de lecture*. Si cet acte peut être tenu pour le vecteur de l'aptitude de l'intrigue à modéliser l'expérience, c'est parce qu'il ressaisit et achève l'acte, dont on a souligné la parenté avec le jugement qui comprend – qui « prend ensemble » – le divers de l'action dans l'unité de l'intrigue.

La schématisation et la traditionalité, qui achèvent la mise en intrigue, montrent que la notion d'une activité structurante, visible dans cette opération de mise en intrigue, transcende l'opposition entre un « dedans » et un « dehors » du texte. Schématisation et traditionalité sont d'emblée des catégories de l'interaction entre l'opérativité de l'écriture et celle de la lecture¹. D'un côté, les paradigmes reçus structurent les attentes du lecteur et règlent la capacité de l'histoire à se laisser suivre. D'un autre côté, c'est l'acte de lire qui accompagne la configuration du récit et actualise sa capacité à être suivie. Suivre une histoire, c'est l'actualiser en lecture.

C'est l'acte de lire qui accompagne le jeu de l'innovation et de la sédimentation des paradigmes qui schématisent la mise en intrigue. C'est dans l'acte de lire que le destinataire joue avec les contraintes narratives, effectue les écarts, prend part au combat du roman et de l'anti-roman, et y prend le plaisir que Roland Barthes appelait le plaisir du texte.

La lecture, en outre, finalise l'oeuvre écrite qui se donne comme une esquisse, comportant trous, lacunes, zones d'indétermination et mettant au défi, comme l'*Ulysse* de Joyce, la capacité du lecteur de configurer lui-même l'oeuvre que l'auteur semble prendre un malin plaisir à défigurer.

L'acte de lecture est donc l'ultime vecteur de la refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue. Il y a dans l'effet produit par le texte sur son récepteur, individuel ou collectif, *une composante intrinsèque de la signification actuelle ou effective du texte*. Le texte ne prend donc son sens que s'il est lu, manière pour lui de refigurer le champ pratique. Le texte se donne comme un ensemble d'instructions que le lecteur individuel ou le public exécutent de façon passive ou créatrice. Le texte ne devient oeuvre que dans l'interaction entre texte et récepteur. C'est sur ce fond commun que se détachent les deux approches différentes, celle de l'Acte de lecture et celle de l'Esthétique de la réception.

1 Ricoeur récuse donc le strict point de vue sémiotique, puisque – pour reprendre le modèle de la schématisation – l'acte configurant ne tire une histoire d'un divers d'événements que s'il est récupéré par l'acte de lecture. C'est l'idée selon laquelle l'auteur est toujours au moins son premier lecteur. Le texte n'a pas seulement un dedans (qui renvoie à une analyse structurale, analyse de l'acte configurant selon un schéma actantiel), mais aussi un dehors et les deux sont dans une liaison étroite.

c. Narrativité et référence

Compléter une théorie de l'écriture par une théorie de la lecture ne constitue que le premier pas sur la voie de *mimèsis* III. Une esthétique de la réception ne peut engager le problème de la *communication* sans engager aussi celui de la *référence*. Ce qui est communiqué en dernière instance, c'est, par-delà le sens d'une oeuvre, le monde qu'elle projette et qui en constitue l'horizon. Le terme d'horizon et celui, corrélatif, de monde renvoient à la définition déjà suggérée de *mimèsis* III: intersection entre le monde du texte et le monde de l'auditeur ou du lecteur. Cette définition repose sur trois présuppositions, qui sous-tendent respectivement 1° les actes de discours en général, 2° les oeuvres littéraires parmi les actes de discours, 3° enfin les oeuvres narratives parmi les oeuvres littéraires.

➤ Le premier point concerne le rapport entre sens et référence *en tout discours*. Selon cette thèse, si on prend la phrase pour unité de discours, l'*inténué* du discours cesse de se confondre avec le signifié corrélatif de chaque signifiant dans l'immanence d'un système de signes¹. Avec la phrase, le langage est orienté au-delà de lui-même: il dit quelque chose *sur* quelque chose. Cette visée d'un référent du discours ressortit d'abord à son fonctionnement dialogal. Elle est l'autre versant de son caractère d'événement: l'événement complet, c'est non seulement que quelqu'un prenne la parole et s'adresse à un interlocuteur, c'est aussi qu'il ambitionne de porter au langage et de partager avec autrui une *expérience* nouvelle. C'est cette expérience qui a le monde pour horizon.

La notion d'horizon possède un double sens: en tant qu'horizon interne, il est toujours possible de détailler et de préciser la chose considérée à l'intérieur de ce contour stable. En tant qu'horizon externe, la chose visée entretient des rapports potentiels avec toute autre chose sous l'horizon d'un monde total, lequel ne figure jamais comme objet de discours.

Ainsi, le langage n'apparaît pas comme un monde pour lui-même. Parce que nous sommes dans le monde et affectés par des situations, nous tentons de nous y orienter sur le mode de la compréhension et nous avons quelque chose à dire, une expérience à porter au langage et à partager. Telle est la présupposition *ontologique* de la référence, d'un langage qui se sait *dans* l'être afin de porter *sur* l'être. Elle ne relève ni de la sémiotique, ni de la linguistique, qui rejettent par postulat de méthode l'idée d'une visée intentionnelle orientée vers l'extra-linguistique. De fait, cette attestation ontologique resterait un saut irrationnel si l'extériorisation qu'elle exige n'était pas la contrepartie d'une motion préalable et plus originaire, partant de l'expérience d'être dans le monde et dans le temps, et procédant de cette condition ontologique vers son expression dans le langage.

Il faut donc relier cette première présupposition avec les réflexions qui précèdent, sur la réception du texte: aptitude à communiquer et capacité de référence doivent être posées simultanément. *Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'oeuvre d'art. Ce que reçoit le lecteur, c'est non seulement le sens de l'oeuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle.*

➤ Les oeuvres littéraires portent elles aussi au langage une expérience et viennent au monde comme tout discours. La poétique contemporaine refuse la référence extra-linguistique, par décret méthodologique, et l'appelle « illusion référentielle ». Or, la lecture pose à nouveau le problème de la fusion de deux horizons, celui du texte et celui du lecteur, et donc celui de l'intersection du monde du texte avec le monde du lecteur.

¹ Cette thèse est évidemment plus proche de Bénéviste que de Saussure. Je vous renvoie à ma mise au point sur le « Néo-structuralisme », où j'évoque plus précisément le rapport signifiant-signifié dans le « Cours de linguistique générale », notamment concernant le statut de l'image acoustique. Pour ce qui est de Ricoeur, il s'agit de prendre parti pour une référence du texte, référence métaphorique, c'est-à-dire d'un type assez particulier qui permet au texte de suggérer une expérience du monde, un certain horizon.

On peut refuser le problème lui-même, et tenir pour non pertinente la question de l'impact de la littérature sur l'expérience quotidienne. Mais, 1° on ratifie alors de manière paradoxale le positivisme que généralement on combat, à savoir le préjugé que seul est réel le donné tel qu'il peut être empiriquement observé et scientifiquement décrit. 2° On casse la pointe subversive que la littérature tourne contre l'ordre moral et social, en l'enfermant dans un monde en soi.

Si on ne récuse pas cette perspective, il faut trouver dans le fonctionnement même du langage poétique le moyen de franchir l'abîme creusé entre les deux mondes (du lecteur et de l'oeuvre) par la méthode même d'immanence de la poétique anti-référentielle. C'est l'idée selon laquelle les oeuvres poétiques se rapportent au monde selon un régime référentiel propre, celui de la *référence métaphorique*. Cela implique qu'elles parlent *du* monde, bien qu'elles ne le fassent pas de façon descriptive.

La référence métaphorique consiste en ceci que l'effacement de la référence descriptive – effacement qui, en première approximation, renvoie le langage à lui-même – se révèle être, en seconde approximation, la condition négative pour que soit libéré un pouvoir plus radical de référence à des aspects de notre être-au-monde qui ne peuvent être dits de manière directe. Cette articulation d'une référence métaphorique sur le sens métaphorique ne revêt une portée ontologique plénière que si l'on va jusqu'à métaphoriser le verbe être lui-même et apercevoir dans l'« être-comme... » le corrélat du « voir-comme... », dans lequel se résume le travail de la métaphore.

Cette seconde présupposition prend désormais un tour ontologique et enrichit en retour la première présupposition: celle de monde et d'horizon. En effet, le concept d'horizon et de monde ne concerne pas seulement les références descriptives, mais aussi les références non descriptives, celles de la diction poétique. Le monde est l'ensemble des références ouvertes par toutes les sortes de textes descriptifs ou poétiques que j'ai lus, interprétés et aimés. Comprendre ces textes, c'est interpoler parmi les prédicats de notre situation toutes les significations qui, d'un simple environnement (*Umwelt*) font un monde (*Welt*).

Loin que les oeuvres ne produisent que des images affaiblies de la réalité, des « ombres » comme le veut le traitement platonicien de l'*eikôn* dans l'ordre de la peinture ou de l'écriture (*Phèdre*, 274e-277e), les oeuvres littéraires ne dépeignent la réalité qu'en l'augmentant de toutes les significations qu'elles-mêmes doivent à leurs vertus d'abréviation, de saturation et de culmination, étonnamment illustrées par la mise en intrigue¹.

Le postulat sous-jacent à cette reconnaissance de la fonction de refiguration de l'oeuvre poétique en général est celui d'une herméneutique qui vise moins à restituer l'intention de l'auteur en arrière du texte qu'à expliciter le mouvement par lequel un texte déploie un monde en quelque sorte en avant de lui-même. Tel est le changement qui s'opère depuis l'herméneutique romantique jusqu'à l'herméneutique post-heideggerienne. *Ce qui est interprété dans un texte, c'est la proposition d'un monde que je pourrais habiter et dans lequel je pourrais projeter mes pouvoirs les plus propres. La poésie, par son muthos re-décrit le monde. De la même manière, le faire narratif re-signifie le monde dans sa dimension temporelle, dans la mesure où raconter, réciter, c'est refaire l'action selon l'invité du poème.*

➤ Une troisième présupposition entre ici en jeu, si la capacité référentielle des oeuvres narratives doit pouvoir être subsumée sous celle des oeuvres poétiques en général. Le problème posé par la narrativité est plus simple et plus compliqué que celui posé par la poésie lyrique.

¹ Sur ce point, cf. RICOEUR, Paul: *La métaphore vive*, VIIème étude, Points Seuil. DAGOGNET, François: *Écriture et iconographie*. GADAMER, H.-G: *Vérité et méthode*, IIème partie, 2. « La valence ontologique de l'image (*Bild*) ». Selon Gadamer, en effet, l'image possède le pouvoir d'accorder un surcroît d'être à notre vision du monde appauvri par l'usage quotidien.

Plus simple, parce que le monde est ici appréhendé sous l'angle de la *praxis* humaine, plutôt que sous celui du *pathos* cosmique. Ce qui est resignifié par le récit, c'est ce qui a été déjà pré-signifié au niveau de l'agir humain. L'action humaine peut être sur-signifiée, parce qu'elle est déjà pré-signifiée par toutes les modalités de son articulation symbolique. C'est en effet la métaphorisation de l'agir et du pâtir qui est la plus aisée à déchiffrer, ceux-ci étant déjà soumis à une lisibilité, due aux interprétants qui y sont à l'oeuvre.

Plus compliqué, puisque la narrativité se divise en récits de fiction et récits historiques, autour de l'asymétrie indéniable entre leurs modes référentiels respectifs et leur prétention à la vérité. La suite des analyses de *Temps et récit* pourvoira à cette difficulté, en mettant à jour le recroisement de deux modes référentiels: l'un métaphorique, l'autre par traces¹. Notons pour l'instant que ce recroisement s'opère sur la temporalité de l'action, puisque c'est le temps humain que l'historiographie et la fiction littéraire refigurent. Esquissons pour finir les traits temporels d'un monde refiguré par l'acte de configuration.

d. Le temps raconté

Dans *mimèsis* III, l'augmentation iconique que nous venons d'évoquer s'applique au réseau d'intersignification entre catégories pratiques: l'oeuvre narrative est une invitation à *voir* notre *praxis* *comme...* elle est ordonnée par telle ou telle intrigue articulée dans notre littérature. Se trouve également augmentée la symbolisation interne à l'action. C'est elle qui est re-symbolisée ou dé-symbolisée – ou re-symbolisée par dé-symbolisation – à la faveur du schématisme tour à tour traditionalisé et subverti par l'historicité des paradigmes.

Mais, finalement, c'est le *temps* de l'action qui, plus que tout, est refiguré par la mise en intrigue. Cependant, afin de mettre à jour cette dimension, il faut faire appel à un troisième partenaire, après l'épistémologie de l'historiographie et la critique littéraire appliquée à la narrativité: *la phénoménologie du temps*.

Il s'agira à ce moment-là² de démontrer qu'une phénoménologie *pure* du temps n'est pas possible; autrement dit, qu'une appréhension intuitive de la structure du temps n'est pas isolable des procédures d'argumentation par lesquelles la phénoménologie s'emploie à résoudre les apories reçues d'une tradition antérieure. Cela rejoint l'idée kantienne que le temps ne peut être directement observé, qu'il est proprement invisible et qu'est donc impossible toute tentative de faire apparaître le temps lui-même, ambition qui définit comme pure la phénoménologie du temps.

Malgré ses tentatives, la phénoménologie reste en discussion avec l'aporétique de la temporalité mise à jour depuis saint Augustin; mieux, dans la poursuite d'une appréhension intuitive de la structure du temps, la phénoménologie reconduit de nouvelles apories.

Cette preuve de l'impossibilité de la phénoménologie pure du temps est nécessaire si l'on doit tenir pour universellement valable la thèse selon laquelle la poétique de la narrativité répond et correspond à l'aporétique de la temporalité.

La discussion se poursuivra par le soupçon que fait peser l'herméneutique de Heidegger sur la phénoménologie de Husserl. En fondant sa phénoménologie sur une ontologie du *Dasein* et de l'être-au-monde, Heidegger n'est-il pas en droit d'affirmer que la temporalité, telle qu'il la décrit, est « plus subjective » que tout sujet et « plus objective » que tout objet, dans la mesure où son ontologie se soustrait à la dichotomie du sujet et de l'objet?

1 Comme je l'ai déjà dit, le recroisement de ces deux modes référentiels occupe le second chapitre de la quatrième partie (*Temps et récit*, tome 3).

2Je me contente ici, à l'instar de Ricoeur, d'esquisser la problématique temporelle, puisque le troisième volume de *Temps et récit* lui est consacrée dans son intégralité.

Certes, mais il sera intéressant de montrer que la hiérarchisation des niveaux de temporalisation que met au jour Heidegger, en remplacement de l'aporie que constituent les versants « objectif » et « subjectif » du temps, permet désormais à l'expérience de la temporalité de se déployer à plusieurs niveaux de radicalité, qu'il appartient à l'analytique du *Dasein* de les parcourir (du temps authentique et mortel vers le temps quotidien et public où tout arrive « dans » le temps), tout en restant dans le cadre d'une aporétique, fût-elle plus fine, car polarisée par différents niveaux, de l'inauthentique à l'authentique.

L'ontologie du *Dasein* reste donc investie dans une phénoménologie qui pose des problèmes analogues à ceux que suscite la phénoménologie d'Augustin et de Husserl. Cette percée phénoménologique augmente même le caractère aporétique de la phénoménologie pure, aggravation qui est à la mesure de l'ambition de cette phénoménologie de ne rien devoir à une épistémologie des sciences physiques et des sciences humaines, mais essentiellement de leur servir de *fondements*.

Pour le dire brièvement, la structure aporétique des niveaux de temporalisation chez Heidegger, c'est-à-dire l'écart formidable entre les différents niveaux, permet de se demander comment l'on pourra passer d'une temporalité aussi fondamentalement *privatisée* par l'être-pour-la-mort au temps *commun* que requiert l'interaction entre de multiples personnages en tout récit et, à plus forte raison, au temps public que requiert l'historiographie.

Il s'agira alors de montrer que le récit et le temps se hiérarchisent simultanément et mutuellement. Ainsi, la difficulté même de dériver les sciences historiques de l'analyse du *Dasein* et la difficulté plus formidable encore de penser ensemble le temps *mortel* de la phénoménologie et le temps *public* des sciences du récit nous serviront d'aiguillon pour *penser mieux* le rapport du temps et du récit.

Un dernier problème est ouvert: celui de la limite supérieure du procès de hiérarchisation de la temporalité. L'intériorisation des rapports purement extensifs du temps renvoie, chez saint Augustin, à une éternité où sont présentes toutes choses et telle qu'elle se donne dans la stabilité d'une âme en repos. Dans *Être et Temps*, la méditation s'oriente plutôt vers la finitude scellée par l'être-pour-la-mort. Y a-t-il alors une hétérogénéité radicale entre deux manières de reconduire la durée la plus extensive vers la durée la plus tendue: l'une vers l'éternité, l'autre vers la mort?

La question qui se pose *in fine*, c'est de savoir jusqu'à quel point une réflexion philosophique sur la narrativité et le temps peut aider à penser ensemble l'éternité et la mort.