

Raphaël Baroni

Ce que l'intrigue ajoute au temps

Une relecture critique de *Temps et récit* de Paul Ricoeur¹

Il y a vingt-cinq ans paraissait le dernier tome de la trilogie *Temps et récit*. Avec le recul, on ne peut être qu'impressionné par l'extraordinaire influence exercée par cette œuvre foisonnante² et complexe : des notions telles que la triple *mimèsis* (exposée dès le premier tome), la fonction configurante de la « mise en intrigue » (au cœur de la poétique ricœurienne) ou encore l'identité narrative (introduite *in extremis* dans les dernières pages du troisième volume) passent aujourd'hui, aux yeux de nombreux chercheurs en sciences humaines et en sciences sociales, pour des lieux communs si bien établis, au pouvoir heuristique tellement évident, que pratiquement personne ne s'interroge sur les différentes nuances que ces notions prennent au fil de l'œuvre de Ricoeur et sur le bien-fondé de l'analyse qui les a engendrées.

Quelles que puissent être les critiques que l'on pourra lui adresser avec le recul dont nous disposons, c'est certainement l'un des principaux mérites de Paul Ricoeur que d'avoir su anticiper, et d'avoir probablement en grande partie contribué à engendrer le « tournant narratif » (Kreiwirth, 1995) que l'on observe depuis le milieu des années 1990. Paradoxalement, on n'a jamais autant parlé de récit, d'intrigue et de narrativité que depuis que la narratologie, en tant que discipline autonome, a été déclarée morte et enterrée. En réalité, la narratologie contemporaine, que certains ont baptisée « postclassique », s'est simplement pluralisée, elle est devenue insituable en tant que discipline régie par une doctrine unique, mais elle s'est répandue et s'est ouverte de manière spectaculaire, de sorte qu'elle embrasse aujourd'hui de nombreuses questions qui lui étaient autrefois inaccessibles, tout en intégrant et en diffusant de nouveaux outils d'analyse (Nünning, 2003).

Ricoeur a certainement joué un rôle essentiel dans cette transformation des études narratives, qui a permis de désenclaver la réflexion sur le récit du formalisme littéraire en entamant ce qu'il désigne comme une « longue et difficile conversation triangulaire entre l'historiographie, la critique littéraire et la philosophie phénoménologique » (1983, p. 125). Dans son ouvrage, Greimas et Genette se trouvent confrontés peut-être pour la première fois non seulement à Paul Veyne et à Hayden White, mais aussi à Saint Augustin, à Husserl et à Heidegger. Donnant en quelque sorte un deuxième souffle à une théorie du

récit qui s'était pratiquement éteinte avec le déclin du paradigme structuraliste. *Temps et récit* a ainsi permis d'ouvrir de nouveaux champs de recherche extrêmement féconds mettant en jeu les relations qui se tissent entre la narrativité et certaines dimensions fondamentales de notre rapport au monde : temporalité, identité, événementialité, sémantique de l'action, éthique, etc. Toujours est-il qu'à l'heure où les notions ricœuriennes de « mise en intrigue » ou d'« identité narrative » circulent largement au sein des communautés scientifiques les plus diverses, on peut se demander si elles ont été bien comprises et si elles constituent encore un outil heuristique pertinent ou, au contraire, un obstacle à la réflexion.

Je m'attacherai, dans cette relecture critique de l'œuvre centrale de Ricœur, à évaluer la manière dont est défendue la conception de la triple *mimèsis*. J'essaierai de montrer que le rôle et la nature de la « mise en intrigue » se laissent difficilement appréhender car ils ne cessent d'être redéfinis en cours de route. Je me demanderai par ailleurs si la triple *mimèsis* ne résulte pas du croisement entre des problématiques herméneutique et existentielle en fait incompatibles. En associant la *médiation narrative* aux genres de la fiction littéraire et de l'historiographie, en excluant de ce fait toutes les manifestations alternatives de la narrativité, et en cherchant par ailleurs à souligner l'écart qui existerait entre les deux premières *mimèsis*, c'est-à-dire entre le temps vécu ou médité par la philosophie (ce qui n'est pas la même chose) et le temps « raconté », je pense que Ricœur a paradoxalement contribué à occulter la façon dont le temps humain est effectivement articulé de manière narrative. Selon la thèse que je défendrai, et que défend par ailleurs occasionnellement Ricœur lui-même, le temps n'a pas à *devenir* humain en s'appuyant sur une médiation narrative, mais il est *toujours déjà* articulé narrativement, parce qu'il ne peut se manifester autrement que comme l'expérience d'une concordance discordante, d'une histoire passée, actuelle ou future dans laquelle nous sommes intriqués.

La thèse de la triple *mimèsis* et le soupçon de circularité

Lorsque l'on aborde le premier tome de *Temps et récit*, la problématique qui semble s'esquisser paraît à première vue assez simple. Dans le prolongement de son ouvrage précédent portant sur la métaphore, Ricœur postule que l'intrigue des récits littéraires ou historiques correspondrait à la création poétique d'une forme inédite par laquelle une expérience autrement indicible pourrait être portée au langage. Ricœur met ainsi en relation dialectique les *difficultés* de la méditation augustinienne sur le temps avec la *solution* que représenterait la poétique aristotélicienne. Selon ce point de vue, l'unité (*holos*) poétiquement construite de l'histoire (*muthos*) – que Ricœur désigne comme un processus

dynamique de « mise en intrigue » des événements – constituerait une réponse poétique à un problème existentiel, qui demeurerait autrement insoluble.

Ricœur ajoute une couche supplémentaire à sa réflexion en plaquant sur cette problématique la notion d'*horizon* telle qu'elle est articulée par Hans-Georg Gadamer dans *Vérité et méthode* (1976). Dans ce cadre, l'horizon du lecteur, appelé *préfiguration* ou *mimèsis* I, pourrait correspondre à la problématique temporelle évoquée par Augustin ; l'horizon de l'œuvre, appelé quant à lui *configuration* ou *mimèsis* II, serait associé à l'unité du *muthos* préconisée par Aristote dans sa *Poétique* ; et la fusion des horizons, qui s'opérerait dans l'acte de lecture, désignée par l'étiquette de *refiguration* ou de *mimèsis* III, correspondrait à la transformation d'une expérience temporelle enrichie par la médiation narrative.

Avec son concept de triple *mimèsis*, qui résulte du croisement entre la méditation sur le temps d'Augustin, la poétique d'Aristote et la notion de cercle herméneutique, Ricœur suggère ainsi qu'il existerait une différence entre la préfiguration du temps et sa configuration narrative, et que, par ailleurs, la fusion de ces horizons dans l'expérience esthétique viendrait *transformer* le lecteur en donnant forme à son expérience temporelle. On connaît aujourd'hui la fortune du slogan ricœurien inscrit dans la préface de *Temps et récit* : « 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 » (1983, p. 17, je souligne).

Mais aussitôt posée, cette articulation des rapports entre expérience temporelle et récit engendre une difficulté, que Ricœur est le premier à reconnaître. Dès l'introduction, Ricœur admet « que la thèse présente un caractère circulaire » (1983, p. 17), mais il postule que le cercle n'est pas vicieux mais vertueux. Juste après avoir exposé son modèle de la triple *mimèsis*, Ricœur revient sur ce danger de circularité qui menace toute son entreprise :

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. Si tel était le cas, le cercle herméneutique de la narrativité et de la temporalité se résoudrait dans le cercle vicieux de la *mimèsis* (1983, p. 110).

Mais Ricœur ajoute aussitôt :

Que l'analyse soit circulaire n'est pas contestable. Mais que le cercle soit vicieux peut être réfuté. A cet égard, j'aimerais parler plutôt d'une spirale sans fin qui fait passer la méditation plusieurs fois par le même point, mais à une altitude différente (1983, p. 110-111).

Et il ajoute un peu plus loin :

La circularité manifeste de toute analyse du récit, qui ne cesse d'interpréter l'une par l'autre la forme temporelle inhérente à l'expérience et la structure narrative,

n'est pas une tautologie morte. Il faut plutôt y voir un « cercle bien portant » dans lequel les arguments avancés sur les deux versants du problème se portent mutuellement secours (1983, p. 116).

Ricœur signale dans cette partie les deux dangers principaux que sa thèse doit affronter : d'un côté, il y a le soupçon de la « violence » interprétative, qui suppose que le récit est nécessairement en décalage complet avec l'événement auquel il prétend se référer, et de l'autre, il y a le soupçon de la « redondance », qui verrait dans le récit une simple copie de l'histoire vécue (1983, p. 111). Ces deux dangers définissent en quelque sorte deux précipices opposés entre lesquels avancera la suite du discours ricœurien, tel un funambule marchant sur un fil tenu.

En ce qui concerne la « violence » qui serait attachée à la « mise en intrigue », elle consisterait en une rupture radicale entre le récit et l'expérience. Du fait de ce décalage, la mise en intrigue du vécu ne serait dès lors qu'une *fiction*, une consolation face à la mort ou, dans les termes sartriens, une forme de mauvaise foi. Ricœur affirme que le soupçon de « tricherie » qui s'attacherait à la configuration narrative implique de penser que l'expérience serait cet « informe absolu » auquel Nietzsche demandait de se soumettre par le biais d'une « radicale honnêteté » (1983, p. 111). À l'opposé de cette tendance, qu'il désigne comme une « perte de signification caractéristique d'une culture particulière – la nôtre » (1983, p. 112), Ricœur affirme qu'aussi bien l'expérience directe que sa médiation narrative doivent se maintenir dans une dialectique. Il affirme en effet que « l'expérience de la temporalité ne se réduit pas à une simple discordance. Comme nous l'avons vu avec saint Augustin, *distentio* et *intentio* s'affrontent mutuellement au sein de l'expérience la plus authentique. Il faut préserver le paradoxe du temps de son nivellement qu'opère sa réduction à la simple discordance » (1983, p. 111) et il ajoute :

Le caractère de consonance du récit, que nous sommes tentés d'opposer de manière non dialectique à la dissonance de notre expérience temporelle, doit lui aussi être tempéré. La mise en intrigue n'est jamais le simple triomphe de l'« ordre ». Même le paradigme de la tragédie grecque fait place au rôle perturbant de la *peripetia*, des contingences et des revers de fortune qui suscitent frayeur et pitié. Les intrigues elles-mêmes coordonnent *distentio* et *intentio* (1983, p. 112).

L'argument est d'autant plus essentiel que Ricœur reconnaît par ailleurs que, lorsqu'un historien tel que Louis O. Mink cherche à sortir complètement du cours du temps pour façonner rétrospectivement une configuration explicative des événements, il risque de méconnaître ce qui fait la dimension proprement temporelle de l'histoire : « à savoir la dialectique entre contingence et ordre, entre épisode et configuration, entre discordance et concordance », c'est-à-dire

tout ce qui définissait selon Ricœur « la temporalité spécifique du récit » (1983, p. 224).

Par cet argument, Ricœur affirme par conséquent que le rôle qu'il attribue à la seconde *mimèsis* ne constitue pas à proprement parler une *mise en forme* d'une expérience qui serait, en elle-même, *informe*, mais un simple *enrichissement*, une médiation concordante-discordante qui s'insérerait dans une réalité qui serait elle-même déjà concordante-discordante. On voit ici la nécessité de ne pas prendre au pied de la lettre l'affirmation que l'intrigue serait le lieu de la configuration d'une expérience temporelle dont Ricœur affirmait, dans la préface de sa trilogie, qu'elle pouvait être « confuse, informe et, à la limite, muette » (1983, p. 13). Loin d'être en décalage complet avec la réalité qu'elle contribue à construire, Ricœur affirme maintenant que l'intrigue reproduit la dialectique entre « discordance et concordance » qui serait propre à l'expérience la plus authentique.

En cherchant à contrer le soupçon de *violence* qui s'attache à l'intrigue, Ricœur semble par conséquent avoir nourri des arguments qui le menacent sur le front opposé. Maintenant pointe le danger de la *redondance*, puisque « le point d'arrivée semble [nous] ramener au point de départ, ou, pire, le point d'arrivée semble anticipé dans le point de départ ». Ricœur reconnaît ainsi que :

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, comme nous l'avons fait, que l'action est en quête de récit (1983, p. 113).

Parmi les critiques qui ont été adressées à Ricœur, c'est d'ailleurs celle qui semblait le gêner le plus, ainsi qu'il l'exprimait lors d'une table ronde organisée suite à la parution du premier tome de *Temps et récit* :

C'est cette circularité qui constitue, à mon sens, le véritable problème. On pourrait, en effet, objecter que je suis condamné à inclure dans la notion de préfiguration le résultat d'une refiguration antérieure – parce que effectivement, pour chacun d'entre nous, ce qui est préfiguré dans notre vie résulte des refigurations opérées par toutes les autres vies de ceux qui nous ont enseigné. Mais ce cercle n'est pas un cercle vicieux, parce qu'il y a quand même promotion de sens, avancée de sens, de l'inchoatif au pleinement déterminé (Ricœur in Carr, Taylor, Ricœur, 1985, p. 317-318).

Ricœur répond ainsi à l'objection de redondance en mentionnant l'existence d'une narrativité « inchoative » qui serait inscrite dans les histoires non encore racontées de nos vies. Dans *Temps et récit*, pour illustrer cette narrativité inchoative, c'est-à-dire ce récit à l'état bourgeonnant, Ricœur mentionne notamment les exemples de la psychanalyse et des cas juridiques, qui seraient des situations existentielles impliquant la quête d'un récit bien-portant ou d'une version des

faits acceptable qui se dégage des événements. Dans ce court passage, qui revêt une importance capitale pour la suite de son argumentation, Ricoeur renvoie notamment à la notion d'intrication passive dans des histoires telle qu'elle a été développée par le philosophe allemand Wilhelm Schapp (1992). Pour Schapp, en effet, « l'histoire "arrive" à quelqu'un avant que quiconque la raconte » (Ricoeur, 1983, p. 114). A cet endroit, Ricoeur semble cependant gêné par l'idée qu'il existerait des histoires non encore racontées. « Les histoires ne sont-elles pas racontées par définition ? » se demande-t-il, mais il ajoute : « cela n'est pas discutable si nous parlons d'histoires effectives. Mais la notion d'histoire potentielle est-elle acceptable ? » (1983, p. 114). Pour développer cette notion, Ricoeur renvoie à l'idée qu'il existerait une « préhistoire » ou un « arrière-plan » qui anticiperait les récits proprement dits :

Cet arrière-plan est fait de l'« imbrication vivante » de toutes les histoires vécues les unes dans les autres. Il faut donc que les histoires racontées « émergent » (*Auf-tauchen*) de cet arrière-plan. [...] Raconter, suivre, comprendre des histoires n'est que la « continuation » de ces histoires non dites (1983, p. 115).

Malheureusement, Ricoeur ne développe pas l'analyse de ce que pourrait être exactement cette « imbrication vivante » dans des « histoires vécues », « potentielles » ou « inchoatives », et il ne cherche pas davantage à définir ce processus d'émergence qu'il associe avec la « mise en intrigue ». Tout au plus semble-t-il insister sur l'enchevêtrement d'une pluralité d'histoires à partir de laquelle devrait se dégager, par contraste ou par sélection d'un point de vue, le récit proprement dit. Sur ce point, on peut se poser plusieurs questions.

Premièrement, pourquoi ne pas relier ce rapport passif aux « histoires qui nous arrivent » avec une forme de narrativité mentale, à la fois cognitive et affective, c'est-à-dire liée à l'expérience d'un événement qui nous affecte (*pathos-distentio*) et auquel nous répondons par notre action (*praxis-intentio*) ? Ricoeur reconnaîtrait peut-être que cette forme d'appréhension narrative des événements qui (nous) arrivent et des actions que nous produisons n'est pas radicalement différente des récits, réels ou fictifs, que nous exprimons sous forme de paroles ou d'écrits. Cela permettrait de mieux saisir la nature de ce que Ricoeur désigne comme l'arrière-plan vivant ou la préhistoire du récit, mais également la manière dont les récits exprimés (oralement, scripturalement ou selon d'autres modalités) se distinguent ou au contraire prolongent les histoires vécues et la manière dont nous faisons l'expérience des événements qui nous arrivent.

Par ailleurs, on pourrait se demander si cette narrativité inchoative ne correspondrait pas, précisément, à cette expérientialité du temps que cherche à décrire la phénoménologie. Dans la perspective qui est la sienne, il n'est d'ailleurs guère étonnant que Schapp situe son propos dans la continuité des concepts phénoménologiques développés par Husserl et, surtout, par Heidegger. Pourtant, à aucun moment Ricoeur ne semble enclin à souligner la parenté de ces questions. Lorsqu'il aborde très longuement les apories de la phénoménologie du temps

dans les premiers chapitres du troisième tome de *Temps et récit*, il n'est fait nulle part mention des travaux de Schapp, qui se situent pourtant directement dans le prolongement de cette tradition, et qui auraient permis d'opérer une jonction entre la perspective philosophique et la poétique du récit.

Le point crucial est le suivant : s'il y a *continuation* entre les histoires non encore dites ou non encore écrites de nos vies et les histoires effectivement racontées, n'y a-t-il pas également *continuité* formelle entre ces deux formes de narrativité ? On voit mal, dès lors, en quoi le recours à la notion d'intrication passive dans des histoires inchoatives permettrait à Ricoeur de sauver son propos du soupçon de redondance. Le cercle vicieux ne pourra être véritablement brisé que dans la mesure où Ricoeur sera capable de définir la différence entre ce qu'il associe à la *mimèsis* I et la poétique de l'intrigue fictionnelle ou historique qu'il range en *mimèsis* II³. Or, c'est précisément à cette tâche que Ricoeur s'attellera tout au long de son œuvre. Dans sa tentative de démontrer le caractère « spiralé » de son modèle de la triple *mimèsis*, Ricoeur essaiera d'éclairer, dans une première étape, ce que la médiation narrative ajoute à l'expérience directe du temps, puis il essaiera, dans une seconde étape, d'approfondir les apories de la réflexion phénoménologique de manière à souligner, par contraste, la valeur des médiations fictionnelles et historiques. C'est le mouvement de cette double argumentation que je vais maintenant tenter de décrire brièvement, en y ajoutant quelques commentaires sur la question de l'identité narrative, qui apparaît tout au bout du parcours.

Ce que la médiation narrative ajoute au temps

Entre le premier et le troisième tome de *Temps et récit*, le lecteur attentif pourra observer un glissement sensible dans l'argumentation de Ricoeur qui s'explique probablement par une difficulté croissante à montrer ce que l'on gagne, en passant par la médiation d'une fiction littéraire ou d'un récit historique, par rapport à la « préfiguration » du temps. Telle l'intrigue d'un conte dans lequel un manque initial devrait être comblé par une quête difficile, Ricoeur souligne d'abord l'existence d'une aporie insurmontable qui serait liée à la question du temps. Mais là où, dans le premier *opus*, Ricoeur semble insister surtout sur le problème de la « discordance » qui se logerait au cœur de l'expérience temporelle la plus authentique, à laquelle répondrait la « concordance » du *muthos* tel que le préconisait Aristote, le troisième *opus* situe plutôt l'aporie résolue par le récit du côté de la méditation philosophique. On verra qu'il s'agit là d'une nuance essentielle qui débouchera sur une modification complète du sens non seulement de la question, mais également de la réponse mimétique au « problème » du temps.

La réponse convergente de l'histoire et de la fiction au problème de l'expérience temporelle

Le premier chapitre s'intitule, de manière non ambiguë, « Les apories de l'expérience du temps ». C'est donc bien au niveau de l'expérience, et non à celui de la spéculation philosophique, que la question sera d'abord posée par Ricœur. Commentant la méditation poursuivie par Augustin au chapitre XI de ses *Confessions*, Ricœur décrit la situation d'une âme (on dirait aujourd'hui d'une conscience) qui serait à la fois tendue intentionnellement vers le passé remémoré et le futur projeté, se souvenant et anticipant, mais en même temps distendue par le passage du temps. Il y aurait donc une conscience mémorielle, attentionnelle et anticipatrice qui chercherait à mesurer le temps, à lui conférer une extension, c'est-à-dire une *forme* dont dépendrait l'être du temps. Augustin postule en effet que le temps, puisqu'il est mesurable, doit avoir une existence objective, car « nous ne pouvons pas mesurer ce qui n'est pas » (1983, p. 30).

La question est donc circonscrite : *comment* le temps peut-il être, si le passé n'est plus, si le futur n'est pas encore et si le présent n'est pas toujours ? Sur ce paradoxe initial se greffe le paradoxe central d'où sortira le thème de la distension. *Comment* peut-on mesurer ce qui n'est pas ? Le paradoxe de la mesure est directement engendré par celui de l'être du temps (Ricœur, 1983, p. 23).

Il y a donc une forme d'impossibilité, ou du moins une difficulté essentielle, à répondre à la question de l'être du temps. « Qu'est-ce que le temps ? » se demande Augustin : la réponse semble être que le temps est le revers de l'être, un mouvement par lequel on prend conscience de la fugacité de ce qui se passe, de ce qui va se passer, de ce qui est déjà passé. La difficulté tient à la réponse qui consiste à dire que ce qui se maintient (*manet*), ce qui inscrit le passage du temps dans une forme extensive – et par conséquent mesurable –, ce serait une conscience qui articule des perspectives temporelles, qui se souvient, qui projette et qui est attentive au passage du temps. Mais là encore, on a du mal à imaginer cette conscience à la fois tendue et distendue, à la fois ancrée dans un instant présent qui lui échappe, se souvenant du passé et se projetant dans l'avenir, une conscience passive qui serait attentive au passage du temps et en même temps une conscience active qui articulerait intentionnellement les perspectives temporelles à partir desquelles le temps peut-être mesuré.

Pour Augustin, la solution finale ne peut être que d'inscrire ces opérations de la conscience dans un temps déjà accompli et déjà formé, autrement dit dans l'omniscience du point de vue divin. Mais cette inscription du temps vivant dans le temps éternel est évidemment inaccessible à l'expérience, elle n'apparaîtra éventuellement qu'à la fin des temps et repose donc uniquement sur l'espérance du croyant⁴. Pour Ricœur, l'unité du *muthos* tragique préconisé par Aristote semble offrir une alternative à cette solution reposant sur l'éternité divine et

l'espérance du croyant. Dans le cas d'Aristote, la réponse n'est plus théologique, mais poétique : dans le récit bien formé par le poète, le temps est déjà circonscrit objectivement dans l'œuvre achevée, il est déjà configuré dans une totalité (*holos*) possédant son début, son milieu et sa fin⁵. La conscience tendue-distendue du lecteur n'aurait donc plus qu'à s'appuyer sur la médiation de l'œuvre et à réinscrire la discordance expérientielle du temps dans la concordance poétique du récit.

Dans cette première partie de son argumentation, Ricœur insiste par conséquent sur la convergence entre les différents genres écrits empruntant le mode narratif, que ce soit pour décrire la réalité passée ou pour construire un monde imaginaire. Il affirme qu'il existerait une « identité structurale entre l'historiographie et le récit de fiction » et une « parenté profonde entre l'exigence de vérité de l'un et l'autre modes narratifs » (1983, p. 17). Ici, la capacité référentielle indirecte de l'intrigue doit être comprise, à l'instar du pouvoir de l'énoncé métaphorique, comme ce qui permet « de décrire une réalité inaccessible à la description directe » (1983, p. 13). Dans un passage célèbre de l'introduction de *Temps et récit*, Ricœur annonce quel sera son programme :

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 : « Qu'est-ce donc que le temps, demande Augustin ? Si personne ne me pose la question, je sais ; si quelqu'un pose la question et que je veuille l'expliquer, je ne sais plus. » C'est dans la capacité de la fiction de re-figurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue (1983, p. 13).

On voit ici la nécessité de donner forme à ce qui se signale d'abord comme une expérience de l'informe, ou de la *transformation*. Or cette *forme de la transformation* semble fournie par le répertoire des intrigues littéraires ou historiques, dans la mesure où, dans la lecture, l'expérience temporelle ne ferait qu'actualiser une histoire déjà formée, déjà inscrite dans le livre par un forger d'intrigues.

C'est donc ce caractère déjà formé du livre qui semble garantir la concordance de l'expérience refigurée, seulement, à ce point de basculement de l'analyse de *Temps et récit*, il convient de ne pas simplifier le problème en le recouvrant par un excès de formalisme. Ainsi que le souligne Ricœur, « si le problème de la refiguration du temps par le récit se noue dans le récit, il n'y trouve pas son *dénouement* » (1985, p. 328). C'est l'acte de lecture qui constitue le moment essentiel de la fusion des horizons, par laquelle s'accomplit la visée référentielle de l'intrigue.

Après tout, les bibliothèques sont pleines de livres non lus, dont la configuration est pourtant bien dessinée, et qui ne refigurent rien. [...] Sans lecteur qui l'accompagne, il n'y a pas d'acte configurant à l'œuvre dans le texte ; et sans lecteur qui se l'approprie, il n'y a point de monde déployé devant le texte (1985, p. 297).

De ce fait, le caractère déjà achevé de l'œuvre ne se révèle que dans le mouvement progressif d'une lecture tendue vers son dénouement. Cette dépendance de la configuration narrative envers l'acte de lecture qui l'actualise explique pourquoi il ne peut y avoir de concordance pure, c'est-à-dire de configuration dépourvue de contingences, de péripéties ou d'attentes. L'œuvre, même à son point final, lorsque l'on perçoit son unité, ne saurait être une forme pure, elle est au contraire une formation de sens qui dépend d'une expérience interprétative elle-même soumise au temps de la lecture. Ainsi que l'affirmait Gérard Genette au sujet de la mesure de la durée dans le récit littéraire, « nul ne peut mesurer la durée d'un récit. Ce que l'on nomme spontanément ainsi ne peut être [...] que le temps qu'il faut pour le lire, mais il est trop évident que les temps de lecture varient selon les occurrences singulières » (Genette, 1972, p. 122). Ainsi, la mesure de la durée configurée par une œuvre littéraire n'est pas moins complexe et subjective que la mesure de ce qui arrive dans la vie : la lecture est un événement de la vie. Le repère objectif des pages répond au repère des horloges et des calendriers, de même que la sensation de la durée de l'histoire racontée répond à la sensation de la durée de ce qui (nous) arrive. La seule différence consiste en l'interprétation de la diminution de l'épaisseur des pages qui restent à lire, qui apparaît comme le présage d'un dénouement imminent, mais dans la vie également il y a des présages de clôture : par exemple la durée d'une épreuve sportive dépend d'un règlement et d'un chronomètre, et les échéances d'une élection disputée ou d'un examen difficile sont fixées par un agenda constitutionnel ou par un calendrier scolaire. En définitive, c'est la nature de la « congruence finale » (Ricœur 1983, p. 104) qui semble l'élément déterminant pour affirmer la différence essentielle entre l'intrigue littéraire et la vie⁶.

La réponse divergente de l'histoire et de la fiction au problème spéculatif sur le temps

David Carr, dans le débat qui a entouré la parution du premier tome de *Temps et récit*, avait déjà pointé le problème crucial qui marquera la principale inflexion de la pensée de Ricœur dans la suite de sa trilogie. Il s'interroge sur la question fondamentale de savoir si la perplexité évoquée par Augustin porte effectivement sur l'expérience du temps, ou plutôt sur un problème uniquement spéculatif ; d'où découle la question de savoir à quoi exactement répond la solution poétique évoquée par Ricœur :

Plutôt que de décrire la discordance au niveau de l'expérience, Augustin n'oppose-t-il pas la compréhension qui découle de l'expérience avec l'incompréhension engendrée par la théorie ? « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me pose la question, je sais » dit-il. Et il aurait pu ajouter : et je m'en sors

parfaitement bien. Je gère le passé et le futur, je planifie mes actions sur la base de mes expériences passées, et ainsi de suite. Ce n'est que lorsque nous essayons d'expliquer le temps, lorsque nous tentons de l'appréhender avec des concepts logiques ou ontologiques, que nous nous perdons. Le mot *aporie*, utilisé ici par Ricœur, signifie à l'origine une difficulté théorique, et non pratique. [...] L'expérience pratique présente, cela va sans dire, beaucoup de difficultés. Mais la nature paradoxale du temps en fait-elle partie ? (Carr, Taylor et Ricœur, 1985, p. 310-311, ma traduction.)

Lorsqu'il reconnaît, ainsi que je l'ai déjà commenté, que le caractère concordant-discordant est aussi bien l'apanage des histoires qui nous arrivent que des histoires réelles ou fictives que nous racontons ou que nous lisons, Ricœur opère un glissement crucial dans sa réflexion sur les rapports entre temps et récit. Ce qui était d'abord présenté comme une exploration des rapports dialectiques entre une expérience temporelle et sa re-configuration narrative, devient dès lors une question qui engage en fait les apories générées par la pensée spéculative. Dans ce nouveau cadre, la *solution poétique* qu'apporteraient les récits historiques et fictionnels est adressée à un problème propre à la tradition métaphysique de la philosophie occidentale, et notamment à la question ontologique. Ici, ce qui est ouvertement critiqué, c'est l'insuffisance de la réponse phénoménologique à la question de l'être du temps. Ricœur renvoie dos à dos les réflexions subjectivistes sur le temps d'Augustin, de Husserl ou de Heidegger, aux points de vue objectivistes d'Aristote ou de Kant. Il dénonce l'équilibre impossible à maintenir entre le temps subjectif du phénomène et le temps objectif de la physique, entre le temps du « je » et le temps du « nous », entre l'expérience « passive » du temps dans lequel nous sommes jetés et l'expérience « active » du temps projeté. Bref, il y aurait, selon Ricœur, une difficulté insurmontable à articuler des dimensions incompatibles mais néanmoins nécessaires dans la méditation sur le temps, une impasse à laquelle répondrait la « solution poétique » des récits historiques et fictionnels. D'après Ricœur, si l'on tente de saisir l'un de ces aspects (objectif ou subjectif, collectif ou individuel, passif ou actif), on occulterait l'autre terme de la dialectique, tandis que les récits historiques ou fictionnels permettraient soit de réinscrire l'histoire humaine dans le temps cosmique, soit d'exposer les apories de la réflexion sur le temps que la phénoménologie tendrait au contraire à occulter.

C'est d'abord l'écriture historique qui semble la plus à même de retisser des liens entre les perspectives irréconciliables des philosophes, puisque, par définition, elle produit un récit collectif et non individuel, une narration qui vise une objectivité au-delà de la subjectivité du point de vue :

Or, l'histoire révèle une première fois sa capacité créatrice de refiguration du temps par l'invention et l'usage de certains *instruments de pensée* tels que le calendrier, l'idée de suite des générations et celle, connexe, du triple règne des contemporains, des prédécesseurs et des successeurs, enfin et surtout par le recours à des archives, des documents et des traces. Ces instruments de pensée ont ceci de

remarquable qu'ils jouent le rôle de connecteurs entre le temps vécu et le temps universel. A ce titre, ils attestent de la fonction *poétique* de l'histoire, et travaillent à la solution des apories du temps (Ricoeur 1985, p. 189).

Pour Ricoeur, l'écriture de l'histoire permet par conséquent la constitution d'un « tiers-temps » qu'il définit comme la « réinscription du temps phénoménologique sur le temps cosmique » (1985, p. 229). Quant à la fiction, elle proposerait un « contrepoint avec le monde historique » (1985, p. 229) en offrant ce que Ricoeur appelle des « variations imaginatives » qui seraient des « expériences fictives du temps » (1985, p. 229). La fonction de ce mode narratif serait dès lors d'exhiber les limites de la méditation philosophique sur le temps, qui serait condamnée à occulter le caractère aporétique de ses solutions spéculatives :

Le paradoxe, avec le temps, est que la même analyse révèle une aporie et occulte son caractère aporétique sous l'idéal type de sa résolution, lequel n'est porté au jour, en tant qu'*eidos* régissant l'analyse, que par les variations imaginatives sur le thème même de l'aporie (Ricoeur, 1985, p. 248).

On voit ici que ce n'est pas seulement la question qui a changé en cours de route, mais c'est également la nature de la réponse qui diffère : l'accent n'est plus mis sur le pouvoir « configurant » des récits historiques et fictionnels. Alors que, dans le premier tome, Ricoeur insistait sur la convergence des récits historiques et fictionnels, il souligne à présent « la dissymétrie entre les deux grands modes narratifs » (1985, p. 247), car ils apporteraient des réponses différentes à un nouveau problème : celui de l'aporie philosophique⁷. Loin de proposer une solution poétique mettant de l'ordre dans le chaos de l'expérience, la fiction aurait maintenant pour tâche de mettre au jour les angles morts de la réflexion phénoménologique, et d'exhiber ainsi les insuffisances de ses réponses idéales. Il s'agirait dès lors plutôt d'une médiation visant à démasquer la discordance temporelle qui se loge au creux de la concordance la mieux ordonnée, comme une faille irrémédiable. La conclusion de Ricoeur semble ici étonnamment contradictoire avec le mouvement qui animait le premier tome de *Temps et récit*, puisque le récit de fiction n'apparaît plus comme la réponse *concordante* à une soi-disant *discordance* qui caractériserait l'expérience prénarrative du temps, mais bien comme l'expression la plus éclatante du caractère insurmontable de la dialectique de la concordance-discordance :

[C]'est dans la littérature de fiction principalement que sont explorées les innombrables manières dont l'*intentio* et la *distentio* se combattent et s'accordent. En cela, cette littérature est l'instrument irremplaçable d'exploration de la concordance discordante que constitue la cohésion d'une vie (1985, p. 248-249).

Ici, la perspective a donc entièrement changé : Ricoeur admet désormais que la « concordance discordante était déjà à la fois le nom d'un phénomène à

résoudre et celui de sa solution idéale » (1985, p. 248). Arrivé à ce point, il affirme donc que rien n'a été gagné en passant du problème existentiel à sa formulation narrative, le temps vécu n'est pas *devenu* temps humain grâce la médiation du récit littéraire, mais il l'était toujours déjà. En revanche, l'intrigue racontée par la fiction contribuerait à exhiber les lacunes d'un autre genre de discours : le discours philosophique avec ses prétendues solutions spéculatives au problème du temps⁸. La solution au problème philosophique de l'être du temps n'existerait pas, mais l'irrésolution de cette énigme serait en revanche racontable par le récit de fiction, voilà ce que pourrait être, dans son dernier état, la thèse défendue par *Temps et récit*.

La réponse croisée de l'histoire et de la fiction au problème identitaire

Malgré ou peut-être à cause de cette impasse dans laquelle il se trouve dans la conclusion de sa trilogie, Ricoeur opère un dernier glissement qui donnera naissance à une nouvelle annexe de sa thèse de la triple *mimèsis*. Ricoeur affirme que la dialectique de l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction « serait en elle-même un signe de l'inadéquation de la poétique à l'aporétique, s'il ne naissait de cette fécondation mutuelle un *rejeton* » (1985, p. 442). Dans les dernières pages de son œuvre, Ricoeur semble ainsi découvrir un nouveau problème auquel pourrait répondre la poétique des récits historiques et fictionnels : le problème de l'identité.

Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états, ou bien l'on tient, à la suite de Hume et Nietzsche, que ce sujet identique n'est qu'une illusion substantialiste, dont l'élimination ne laisse apparaître qu'un pur divers de cognitions, d'émotions, de volitions. Le dilemme disparaît si, à l'identité comprise au sens d'un même (*idem*), on substitue l'identité comprise au sens d'un soi-même (*ipse*), la différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. L'ipséité peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif. A la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust (1985, p. 443).

La notion d'identité narrative, dont Ricoeur a été l'un des promoteurs les plus influents, a connu, on le sait, un succès phénoménal, et constitue aujourd'hui un

paradigme que Galen Strawson (2004) a pu qualifier de lieu commun discutable⁹ et James Phelan (2005) d'impérialisme narratif. Sans entrer dans le détail des critiques que l'on pourrait lui adresser, ce qui devrait surprendre de prime abord dans le propos de Ricoeur, c'est que ce dernier, en situant cette problématique dans le prolongement de sa réflexion antérieure, associe l'identité aux genres de la fiction littéraire et de l'historiographie, au lieu de l'ancrer dans le genre de l'autobiographie. Nous nous trouvons ici sur un seuil à partir duquel on pourra se demander si « histoire » et « fiction » ne sont pas finalement devenues de simples métaphores pour décrire deux aspects inhérents à tout récit factuel, qui implique un rapport de fidélité à la mémoire et aux *traces* du passé, tout en mobilisant une forme de créativité imaginative permettant une refondation perpétuelle de l'identité en fonction des enjeux du présent. C'est du moins ce que laisse entendre le passage suivant :

A cet égard on pourrait dire que, dans l'échange des rôles entre l'histoire et la fiction, la composante historique du récit sur soi-même tire celui-ci du côté d'une chronique soumise aux mêmes vérifications documentaires que toute autre narration historique, tandis que la composante fictionnelle le tire du côté des variations imaginatives qui déstabilisent l'identité narrative (1985, p. 446).

Faut-il alors comprendre l'ensemble des propos de Ricoeur sur la fiction et sur l'histoire comme une réflexion qui porterait en fait sur les « composantes » historique et fictionnelle qui seraient à l'œuvre dans tout récit, qu'il s'agisse d'une autobiographie ou de n'importe quel autre genre narratif ? Ce n'est en tout cas pas ce que semblait préfigurer la plus grande partie de *Temps et récit*. Quoi qu'il en soit de la validité de l'hypothèse de Ricoeur sur l'identité narrative, dont l'exploration sera reportée à un développement ultérieur de son œuvre, ce dernier rebondissement dans l'intrigue de la triple *mimésis* ne fait que souligner la difficulté de fonder la question à laquelle répondraient les récits et les limites (littéraires ?) qu'il s'agit d'assigner à la deuxième *mimésis* pour la distinguer de ce qui la précède.

Pour une poétique comparée des intrigues

Il me semble que le problème central de la thèse développée dans *Temps et récit* vient de ce qu'elle part d'une intuition discutable et que Ricoeur, prenant progressivement conscience des problèmes engendrés par cette intuition malheureuse, n'a cessé de déplacer aussi bien la réponse que la formulation du problème, sans parvenir à trouver un lieu où il parvienne à les fixer. Cette intuition malheureuse tient à l'espoir que la problématique exposée dans *La Métaphore vive* aurait pu être reconduite dans le champ de la poétique du récit. L'écueil vient

de ce que le fonctionnement de la métaphore se distingue assez nettement de la mise en intrigue, du fait que l'un et l'autre ne sont pas ancrés de la même manière au sein de l'expérience. En tant que « trope », la métaphore « vive » (celle qui ne s'est pas encore figée dans un répertoire socialement partagé) dépend nécessairement d'un déplacement de l'usage ordinaire du langage, elle marque donc, par définition, un écart ou une *différence* sémantique. Il est ainsi possible de définir une relation dynamique entre l'expérience d'un événement inédit, ou d'un objet étrange qui débordé des cadres hérités de la tradition, et la création postérieure d'une nouvelle forme langagière, qui permettra de combler le déficit de la *langue* par une créativité poétique de la *parole*.

En va-t-il de même avec l'expérience temporelle et le récit ? On peut en douter dans la mesure où l'expérience la plus primitive, ainsi que le reconnaît progressivement Ricoeur, semble déjà prise dans les rets d'une narrativité inchoative qui n'est pas radicalement différente de celle engendrée par la poétique littéraire. Cette narrativité en formation, mélange de concordance et de discordance, d'intention et de distension, de forme et de transformation, ne serait donc pas essentiellement différente de l'intrigue littéraire ou historique la plus accomplie. En d'autres termes, le problème viendrait de ce que le décalage entre le langage qui donne forme à l'expérience et la parole poétique qui la renouvelle est moins facile à démontrer quand il s'agit d'intrigues que de tropes.

Si l'on peut effectivement « tenir le récit pour le gardien du temps, dans la mesure où il ne serait de temps pensé que raconté » (1985, p. 435), encore faut-il déterminer le sens exact du terme « raconter » : est-ce que l'on « raconte » déjà lorsque nous sommes attentifs au passage du temps, par exemple lors d'un événement important qui nous arrive, ou lorsque nous nous souvenons ou nous nous projetons dans l'avenir ? Y aurait-il quelque chose qui se situerait avant ce récit intérieur ? Serions-nous capables d'avoir des expériences temporelles qui se tiendraient hors de toute temporalité articulée narrativement ? Si ce n'est pas le cas, alors la triple *mimésis* devrait céder la place à une poétique comparée des genres narratifs. Ces genres couvrent un large spectre : la narration de l'historien, placée sous le signe de la fidélité au passé, se distingue généralement du récit de fiction, qui cherche à intriguer, et ces deux modes narratifs diffèrent également des récits médiatiques ou conversationnels. Il s'agit aussi de distinguer les traits propres aux récits adressés à autrui des schémas cognitifs mobilisés au sein de l'expérience directe que nous avons des histoires qui nous arrivent. Il y a, certes, des différences sensibles dans ces diverses manières d'articuler concordance et discordance, mais les nuances ne peuvent se comprendre que dans la mesure où l'on tient pour acquis qu'une certaine forme de narrativité concordante-discordante articule toujours déjà l'événement tel qu'il se manifeste dans l'expérience la plus directe¹⁰.

Ce qui devient essentiel dans cette poétique comparée, ce sont des critères contextuels (socio-historiques) qui définissent des enjeux pragmatiques particuliers et produisent des contraintes formelles singulières lors de la constitution des récits, et ces critères conditionnent également la perception et l'usage des narrations en circulation. On mettra par exemple en évidence, en suivant la typologie

genettienne, les différences qui existent entre les narrations antérieure, postérieure, simultanée ou intercalée dans le cours de l'histoire, on se demandera si l'événement raconté est réel (ce qui implique une fidélité aux traces de l'événement) ou imaginaire (ce qui libère de cette contrainte), s'il est raconté à soi-même ou à autrui, et si l'on cherche, quand on le raconte, à l'expliquer ou à en reproduire au contraire la dimension passionnelle. Il faudra naturellement tenir compte d'une histoire des genres narratifs et, dans le cas de la littérature, de l'épaisseur du style, de sa créativité poétique, que l'on peut considérer comme un élément déterminant dans l'élévation de la spirale narrative (Macé, 2010, p. 262). Mais il faut ajouter que cette verticalité du style peut aussi bien être mise au service de la concordance que de la discordance, dans la mesure où elle peut servir à accentuer la lisibilité du monde, à en augmenter la signifiante, tout autant qu'elle peut viser à en déstabiliser la lecture, à nous arracher à l'ordre du quotidien, à entamer ce processus d'étrangéisation que Chklovski associait aux œuvres d'art.

Se pose ainsi, finalement, la question de la place que tient la littérature au sens large dans le processus de renouvellement des cadres de l'expérience. C'est une fois de plus David Carr qui formule cette question :

Une dernière question peut être formulée en retournant à l'affirmation que « le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ». Est-ce que cela signifie qu'une telle articulation doit nécessairement prendre la forme de productions littéraires ou même, plus généralement, de textes ? Cela semblerait rejoindre l'assertion que la vie ne pourrait être vécue sans la littérature. Nous obtenons somme toute une interprétation plus plausible du passage si nous adoptons le point de vue que j'ai défendu, à savoir que la narration n'est pas seulement un mode de discours, mais de manière plus essentielle un mode de vie, et peut-être même le mode de la vie (Carr, Taylor et Ricœur, 1985, p. 311, ma traduction).

Certes, l'expérience d'un débordement des possibles affectant le sujet est un événement qui se produit quotidiennement et qui, de ce point de vue, rend caducs les récits passés et porte l'exigence de la genèse d'intrigues nouvelles. En ce sens, on peut bien admettre qu'il y a toujours avancée du sens et spirale ascendante entre les récits du passé et les nouveaux récits en formation, parce que le temps ne fait pas que se répéter. La notion de « récit inchoatif » se fonde précisément sur cette limite des récits passés qui, face à l'inédit, exigent la création d'un récit nouveau. Mais Ricœur a-t-il raison, dans sa réponse à Carr, d'insister sur le rôle de la littérature dans ce processus de symbolisation ?

Vous me demandez s'il faut alors que la vie se comprenne à travers la littérature ; je répondrai oui – dans une très large mesure. Car la vie « nue » est hors d'atteinte, pour la bonne raison que nous ne sommes pas nés dans un monde d'enfants, mais que, enfants non parlants, nous sommes arrivés dans un monde déjà parlant, plein par conséquent de tous les récits déjà racontés par nos prédé-

cesseurs. Par conséquent, comme je l'ai dit en décrivant le stade de préfiguration que j'ai appelé *mimésis I*, l'action est déjà symboliquement médiatisée ; la littérature, au sens le plus large du mot, comprenant l'histoire aussi bien que la fiction, vient renforcer un processus de symbolisation déjà à l'œuvre (Ricœur in Carr, Taylor, Ricœur, 1985, p. 317-318).

Pourquoi ne pas intégrer dans ce « monde parlant » qui donne forme à la vie les « processus de symbolisation » qui dépendent de nos conversations, des récits que nous lisons dans la presse, que nous entendons à la radio, que nous regardons à la télévision, et même ces histoires qui se déploient dans notre correspondance, dans nos journaux intimes, voire l'intimité de nos pensées les plus secrètes, dans nos rêveries et dans nos plans ingénieux, dans nos espoirs et dans nos craintes, dans la nostalgie et dans les regrets ? Ce n'est qu'occasionnellement que les œuvres littéraires ou les ouvrages des historiens nous viennent en aide en nous fournissant des formes narratives dans lesquelles mouler notre vécu : comme lorsque l'on dit d'untel qu'il vit son Waterloo ou qu'il combat des moulins à vents. Cette restriction de principe qui confine le processus créatif de la « mise en intrigue » aux seuls genres littéraires – ce privilège accordé au « livre » comme lieu unique de renouvellement des formes symboliques – ne peut s'expliquer que par la fidélité de Ricœur à la tradition herméneutique à laquelle il se rattache.

Fortunes et infortunes de l'héritage de Ricœur

La mauvaise compréhension de la complexité de la thèse ricœurienne a engendré beaucoup de dérives qui, si certains points de vue sont justifiables en eux-mêmes, auraient cependant avantage à ne pas s'appuyer sur un héritage mal assumé ou mal compris. Pour sauver la cohérence d'une thèse en fait grevée de nombreuses discordances, la tendance a été naturellement à une simplification de *Temps et récit* : on a insisté le plus souvent, en caricaturant le premier moment de la thèse ricœurienne, sur le rôle *configurant* du récit, qui contrasterait avec une expérience que l'on place sous le sceau de l'informe ou de l'indicible. Cette tendance, qui s'accorde avec un paradigme constructiviste en vogue dans les sciences sociales, a souvent débouché sur une lecture relativiste de Ricœur. On est ainsi tombé dans l'un des deux précipices qu'il dénonçait : celui qui consiste à considérer la vie comme un informe absolu et les réponses poétiques comme de pures fictions. Dans une perspective d'analyse critique des discours, cela permet d'affirmer par exemple « l'impossible transparence » des médias (Charaudeau, 2005) ou, à l'inverse, de souligner le danger de dissolution du sens face à l'accélération du flux de l'information et aux modalités du récit en direct (Lits, 1995).

Par ailleurs, on peut observer une tendance, à mon avis fort légitime, à vouloir intégrer au sein de la deuxième *mimèsis* une narrativité à la fois transgénérique et transmédiatique, ce qui conduit à généraliser le propos de Ricœur aux réalités non seulement médiatiques, mais également oraux et conversationnels (Bren, 1994). Si l'on poursuivait ce mouvement de généralisation jusqu'à intégrer au processus de « mise en intrigue », les travaux actuels portant sur l'appréhension cognitive des actions et des événements¹¹, il n'y aurait plus, dès lors, de raison de réfléchir sur ce qui se situe en amont de la *mimèsis* II, puisque la *mimèsis* I, si on la considère comme une modalité prénarrative de l'expérience, serait complètement vidée de son contenu.

Il me semble que la meilleure façon de sortir du cercle vicieux de la triple *mimèsis* implique d'abandonner ce modèle, ou alors d'en restreindre la portée à une simple expression, dans le champ de la narrativité, du cercle herméneutique. Si l'on suit cette dernière option, on ferait de la première *mimèsis* un horizon d'attente fondé aussi bien sur une sémantique de l'action¹² que sur la connaissance intertextuelle de toutes les histoires déjà lues, déjà entendues ou déjà vécues¹³. Il paraît donc nécessaire de ne pas confondre, même si Ricœur nous y invite, les trois composantes du cercle herméneutique qui définissent l'expérience de lecture (III) à partir de la fusion des horizons du lecteur (I) et du texte (II), avec la dialectique impliquant un *problème temporel* (qu'il soit de nature expérimentielle, philosophique ou identitaire) et une *réponse narrative* exigeant un processus créatif de « mise en intrigue ». Selon la logique propre du cercle herméneutique, l'horizon d'attente et l'horizon du texte constituent de simples préalables à l'expérience esthétique et non des expériences à proprement parler. Quant à la réflexion sur les différents types de *mimèsis* impliquant le temps humain, on devrait s'en tenir à une poétique comparée des genres narratifs au sein de laquelle l'histoire et la fiction ne représentent que deux modalités parmi d'autres, elles-mêmes travaillées par des sous-espèces génériques complexes.

Par ailleurs, pour comprendre les différentes nuances de la méditation ricœurienne sur les rapports entre temps et récit – qui correspondent en fait à différents moments dont il faut bien conclure qu'ils ne parviennent pas à s'accorder rétrospectivement dans le dénouement de sa trilogie –, il faut parvenir à distinguer les étapes qui le conduisent à partir du problème de l'expérience temporelle pour glisser vers celui des apories de la réflexion phénoménologique sur le temps, pour finalement arriver au paradoxe de l'identité. Parallèlement à ce mouvement, il faudrait constater l'ambiguïté de la réponse « poétique », tour à tour présentée comme une forme de « mise en intrigue » visant à reconfigurer l'expérience, puis comme la constitution d'un tiers-temps historiographique ou de variations imaginatives sur un problème insoluble, et enfin comme l'engendrement d'une identité dynamique.

On ne sera guère surpris, parmi ceux qui se réclament héritiers de la problématique articulée dans *Temps et récit*, de voir disparaître pratiquement entièrement la réflexion portant sur les apories qu'engendre la méditation phénoménologique sur le temps, puisque cette question ontologique est dépourvue d'enjeux dans les champs disciplinaires dans lesquels la triple *mimèsis*

a prospéré : littérature, analyse de discours, socio-linguistique, psychologie, etc. Il faut ainsi reconnaître que, dans tout dialogue interdisciplinaire, il y a des perspectives et des angles morts pour chaque interlocuteur, et les intérêts du philosophe ne sont pas ceux des historiens, des littéraires ou des linguistes. N'oublions pas, si nous ne souhaitons pas trahir sa pensée, que Ricœur était d'abord un philosophe avant d'être un poéticien ou un théoricien de l'écriture de l'histoire.

Si, à l'inverse du problème philosophique de l'être du temps, le problème identitaire a connu une immense fortune dans la postérité ricœurienne, c'est probablement que notre époque est celle de la crise des identités, aussi bien individuelles que collectives, crise à laquelle Ricœur opposait, dans une dialectique « bien tempérée », une mise en intrigue préservant la relation mystérieuse entre concordance et discordance. Là encore, tributaires du premier moment de la réflexion entamée dans *Temps et récit*, ses épigones ont trop souvent simplifié le contraste entre la solution offerte par le récit et le paradoxe identitaire auquel il répond, oubliant les précautions que prenait Ricœur pour ne pas tomber dans l'abîme d'une identité purement fictionnelle et saisie hors du temps :

L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille. [...] L'identité narrative devient ainsi le titre d'un problème, au moins autant que celui d'une solution (Ricœur, 1985, p. 447).

Au terme de ce parcours, j'aimerais souligner que ma lecture critique ne visait nullement à dénoncer un manque de cohérence de l'auteur ou la stérilité de ses écrits, mais plutôt de souligner le caractère aventureux d'une pensée dont l'honnêteté et la créativité l'ont conduite à ne pas hésiter à se dédire pour progresser vers la vérité. Pour être fidèle à Ricœur, il convient de ne pas fétichiser son œuvre, de ne pas figer sa pensée dans un état passé, mais de poursuivre le chemin entamé par elle en la portant vers de nouveaux horizons.

Université de Lausanne