



HAL
open science

Se hâter lentement

Jean-Marie Schaeffer

► **To cite this version:**

| Jean-Marie Schaeffer. Se hâter lentement. 2022. hal-03815648

HAL Id: hal-03815648

<https://hal.science/hal-03815648>

Preprint submitted on 14 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Se hâter lentement. La lecture en mode esthétique

Les philosophes nous apprennent que l'être humain comme les autres êtres vivants vit dans le temps, habite le temps. Ce temps est, comme celui de tous les êtres vivants, un temps fini, borné par la naissance et par la mort. Comment habiter ce temps fini qui nous est alloué ?

Au fil des époques et selon les cultures, les manières que les hommes ont d'habiter le temps diffèrent et souvent de manière très importante. On constate cependant en ces temps de mondialisation des sociétés industrielles et post-industrielles s'étant développées d'abord en Europe, que les sociétés actuelles ont toutes tendance à développer un même rapport au temps et que ce rapport diffère sur des points essentiels de celui que l'humanité a connu durant la plus grande partie de son histoire.

Pendant la plus grande partie de l'histoire les humains vivaient le temps selon le rythme de la nature. C'était elle qui était le maître du temps et l'homme devait adapter son temps à lui à celui de la nature. Ce n'était pas là une simple croyance conventionnelle mais la reconnaissance d'un fait : dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs, d'éleveurs ou d'agriculteurs ce sont les cycles naturels qui régissent ou organisent le temps des humains, car ce sont les cycles naturels qui déterminent directement la disponibilité des ressources de nourriture et donc la survie et la reproduction des communautés. Suite aux révolutions industrielles et informationnelles, la plupart des humains d'aujourd'hui, vivent dans une temporalité planifiée par d'autres humains. Même l'agriculture s'émancipe de plus en plus des

rythmes de la nature : aujourd'hui : la culture en serre et hors terre, la circulations mondiale des denrées alimentaires ont rendu l'approvisionnement en nourriture des hommes largement indépendant des conditions climatiques locales. Obnubilés par ces développements et notre volonté de puissance nous en sommes venus à croire que c'est nous qui sommes les maîtres du temps.

Ce temps dont nous prétendons les maîtres les maîtres est un temps unidimensionnel et mesurable. Autrefois le temps était multidimensionnel car les humains habitaient conjointement des temps multiples : outre le temps des saisons, il y avait le temps de Dieu, des dieux ou des Esprits, le temps de la lignée familiale, le temps temps des fêtes et des rites, le temps de l'attente et le temps du deuil. Chacun de ses temps avait sa nature propre, et donc sa mesure propre. Nous ne connaissons plus que le temps du calendrier, mesuré par les horloges : il a fini par avaler tous les autres temps et du même coup ceux-ci ont perdu leur incommensurabilité réciproque : une minute est une minute, une seconde est une seconde, peu importe le type d'activité ou d'occupation concerné. Du même coup celles-ci sont toutes prises dans une relation d'équivalence et donc de concurrence : comme il n'existe plus de temps substantiellement différents les uns des autres, tout temps que nous consacrons à une activité donnée est considéré comme étant du temps perdu pour toutes les alternatives auxquelles nous aurions pu le consacrer, puisque la seule différence entre les différentes activités de l'homme est désormais celle du temps qu'elles prennent.

L'accélération du temps qui régit nos vies est une conséquence de cette uniformisation de tous les temps sous l'égide de leur durée et donc de leur mise en concurrence. Dès lors que différence entre les temps n'est plus que d'ordre quantitatif, et que donc tous entrent en concurrence avec tous les autres, chaque

activité est soumise à une contrainte d' économie, afin de libérer des surplus de temps pour les autres. Lorsqu'il n'y a plus qu'un temps autrement lorsque tous les temps deviennent commensurables et donc mesurables, seules comptent les différentes durées comparativement les unes par rapport aux autres ce qui transforme notre vie à une course contre la montre. Par une ironie cruelle, ce mouvement d'auto-emballement de l'accélération du temps fait que les maîtres du temps que nous sommes passons notre temps à courir après le temps.

Cette accélération est particulièrement marquante au niveau de la manière dont nous nous rapportons cognitivement au monde et à nous nous-mêmes. Jamais, dans l'histoire du monde les individus et les sociétés n'ont été par autant de ressources potentielles d'informations et de connaissances, et jamais les sources de ces connaissances n'ont été autant en concurrence les unes avec les autres. Chaque chose à laquelle nous nous intéressons nous empêche de nous intéresser à d'innombrables autres choses qui, au même moment, et bruyamment prétendent mériter notre attention. C'est pour cela que de plus en plus les articles sur -internet comportent une indication concernant la durée que nécessite leur lecture. Et de plus en plus avant de décider de lire tel ou tel article nous consultons d'abord mention qui chiffre le temps de lecture qu'il nécessite. Sait-on jamais ? Consacrer trois minutes à un récit traitant des crimes de guerre en Ukraine pourrait nous empêcher de lire un article de deux minutes et demi concernant les heurs et malheurs de Johny Depp et d'Amber Heard. Yves Citron dans un ouvrage intéressant qualifie d'économies de l'attention ces stratégies développées par les pourvoyeurs d'information pour capter notre attention, c'est-à-dire pour rendre captif le temps d'attention des individus afin de s'imposer dans la course aux armements informationnelle que le développement

d'internet et des réseaux sociaux ne cesse d'exacerber. En effet l'attention est une ressource cognitive limitée, contrairement à par exemple la capacité de traitements des réseaux cognitifs non conscients qui sont capables de traiter beaucoup plus d'informations par unité de temps que ne peut le faire l'attention. Le prix à payer pour la fiabilité des informations traitées attentionnellement réside dans le fait qu'elle ne peut traiter que peu d'éléments à la fois : on parle à ce propos d'un goulot d'étranglement. Et lorsqu'elle est confrontée à trop d'informations dans un laps de temps trop court, elle risque d'être paralysée par ce qu'en informatique on appelle un stack overflow, c'est-à-dire par une rupture de l'architecture temporelle du traitement ordonné des inputs.

La littérature, lorsqu'on la compare aux usages pratiques et informationnels au sens restreint de ce terme, est dans une situation paradoxale par rapport à la question de l'attention. D'une part les textes littéraires appellent une attention plus soutenue que de la plupart des situations de communication langagière non artistiques. Elles sont donc plus coûteuses en temps attentionnel, ou pour le dire autrement, la lecture littéraire est un exercice de dépense attentionnelle et de lenteur alors que la lecture d'informations est un exercice d'économie attentionnelle et de rapidité. Ainsi la temporalité de l'œuvre d'art littéraire, et plus généralement la temporalité des œuvres d'art, est une des seules, et peut-être la seule, qui garde, aujourd'hui encore, le statut de temporalité qualitativement différente de toutes les autres temporalités et radicalement irréductible à toute mesure commune. En particulier le temps de lecture est un temps qui n'est pas mesurable, parce que c'est un temps librement extensible et rétractible. Les conditions qui rendent possible une telle temporalité autonome sont diverses. L'une d'elles est que l'attention l'attention accordée à une œuvre littéraire est une attention qui n'est pas prise dans

un engagement direct avec le monde mais a lieu dans le cadre d'une enclave pragmatique. Elle n'est donc pas en concurrence sur un même plan avec d'autres activités, comme le sont les différentes activités pragmatiques comparées entre elles. Un autre facteur, d'ailleurs lié au premier, est que dans l'oeuvre littéraire l'information inhérente à son incarnation linguistique concrète et ne saurait en être abstraite : on ne peut pas gagner du temps en lisant un résumé de l'oeuvre à la place de l'oeuvre, car si le contenu de l'oeuvre est inséparable de son incarnation linguistique alors l'expérience de l'oeuvre est inséparable de la lecture in extenso de l'oeuvre. Un corollaire de ceci est que les temps de lecture de différentes oeuvres sont incomparables au sens fort de cet adjectif : la différence de temps d'un roman de Balzac et d'un haïku de Bashō n'est pas que le temps de la création et de la réception de l'un est plus court que celui de l'autre. Leurs temporalités sont incommensurables parce que celle de chacune est refermée sur l'oeuvre elle-même,

Mais comment concrètement la littérature peut-elle nous offrir une expérience de la lenteur, et plus précisément par quels traits les oeuvres littéraires peuvent-elles inviter à une telle lecture ? Je ne pense pas qu'on puisse donner une réponse générale à cette question. Ou du moins, je suis incapable d'en donner une. Je me limiterai à esquisser trois cas. Le premier possède une certaine généralité puisqu'il concerne la lecture poétique. Les deux autres sont des esquisses de cas concrets, qui tous les deux concernent la littérature narrative et que j'illustrerai par deux auteurs James Joyce et Marcel Proust.

1. La poésie comme réticence à la compréhension.

Il est coutumier de dire que le langage poétique va à l'encontre du langage utilisé comme moyen de communication. Parmi les traits qui caractérisent la poésie il y a en effet ce qu'on peut appeler une certaine résistance à la compréhension linéaire du message verbal, linéarité qui est investie de manière maximale dans la communication pragmatique dans laquelle il s'agit de comprendre, et de comprendre le plus vite possible. Concrètement, lorsque nous rencontrons un stimulus langagier par exemple nous essayons de lui associer de la manière la plus économique possible un maximum de propriétés non occurrentes dans le stimulus lui-même. Ces propriétés non occurrentes sont évidemment dans ce cas ce que nous appelons couramment la signification communicationnelle et plus précisément les « schèmes cognitifs »¹ qui régissent sa standardisation communicationnelle. Sous des dénominations différentes ces schèmes ont été étudiés par des disciplines aussi diverses que la psychologie cognitive, la psychologie sociale, la sociologie de la connaissance, la phénoménologie descriptive ou encore l'herméneutique. Ils opèrent souvent dès le niveau pré-attentionnel : par exemple lorsqu'on nous montre durant une fraction de seconde un triangle dépourvu d'un de ses sommets, nous voyons un triangle entier, autrement dit un mécanisme anticipateur a remplacé les formes vues par la forme attendue. Dans le langage il en va de même. Lorsqu'on nous montre le début d'un mot nous le complétons avant que la fin du mot ne soit affichée. De même, au niveau des phrases nous avons en général une représentation d'ensemble avant d'avoir fini la lecture, cet effet résultant d'une combinaison entre attentes syntaxiques et attentes sémantiques. Dans tous les cas, la fonction des schèmes est de diminuer la quantité d'information occurrente qui doit être traitée, afin d'assurer une intégration aussi rapide que possible de celle-ci.

¹ Voir Roy d'Andrade (1992) «Schemas and motivation », in R d'Andrade et C. Strauss (eds), *Human motives and Cultural Models*, , Cambridge University Press, 1992

Il n'en va pas de même lorsque l'attention est accordée à un poème. . Ce qui est privilégié c'est au contraire la « complexité contextuelle »², caractérisée par le fait que l'exploration horizontale et polyphonique du texte poétique l'emporte sur le traitement hiérarchique. Ceci ne signifie pas nécessairement que les niveaux inférieurs de traitement soient plus importants que les niveaux supérieurs mais plutôt qu'au lieu d'une relation de multiple à un entre les niveaux inférieurs et le niveau supérieur (de multiples signaux pour une seule catégorisation schématisante) on privilégie la recherche de relations de multiple à multiple (de multiples signes pour des schématisations multiples), donc une dynamique d'exploration en parallèle plutôt qu'une intégration sérielle.

Dans le cas de la poésie l'incitation à la lenteur est réalisée notamment par la prégnance de la substance sonore et phonétique, notamment par les rimes et les allitérations, ou encore la prégnance de rythmes spécifiquement poétiques, souvent en tension avec les rythmes langagiers naturels. Ceci aboutit à une surcharge attentionnelle relative qui ne peut être traitée que si le processus d'intégration herméneutique est ralenti.

En suivant le poéticien israélien Reuven Tzur on peut distinguer trois mécanismes poétiques de la lenteur :

EN SUIVANT TSUR, ON PEUT DIRE QUE L'ACTIVATION ESTHETIQUE DE LA MATERIALITE SONORE ET DU RYTHME PAR LA SURIMPOSITION DE CONTRAINTES METRIQUES AUX CONTRAINTES ET AUX PROPRIETES PROPREMENT LINGUISTIQUES PREND TROIS FORMES DIFFERENTES :

A) DANS LA PREMIERE FORME, L'ACTIVATION ATTENTIONNELLE DE LA COUCHE SONORE ET DU RYTHME CONVERGE AVEC LES AUTRES NIVEAUX DE LA STRATIFICATION LINGUISTIQUE ET DONNE NAISSANCE A UNE BONNE FORME HOLISTIQUE (AU SENS DE LA PSYCHOLOGIE GESTALTISTE) QUI FAVORISE LA PREGNANCE MEMORIELLE DE L'INFORMATION. DANS UNE TELLE SITUATION L'ATTENTION ACCORDEE A LA MATERIALITE SONORE OU AU RYTHME DONNE DE LA PLASTICITE, DE LA PROFONDEUR ET DE L'EPAISSEUR AUX CATEGORIES PHONETIQUES ABSTRAITES DONT ELLE EST LE VEHICULE ; ET LE RYTHME QUANT A LUI SOULIGNE LA PREGNANCE SEMANTIQUE ET

² R.W. Hepburn, « Aesthetic Appreciation of Nature », *British Journal of Aesthetics*, Vol.3., 1963, p. 195-209.

COMMUNICATIONNELLE DES ELEMENTS MARQUANTS DE LA CHAÎNE DISCURSIVE. SELON TSUR DANS LES GENRES POÉTIQUES INTELLECTUALISTES OU SPIRITUELS (POPE, OU BOILEAU PAR EXEMPLE) LA RIME FONCTIONNE DE CETTE FAÇON : ELLE SE SOUMET EN QUELQUE SORTE À LA FINALITÉ SYNTAXICO-SEMANTIQUE. ET LA MÊME CHOSE PEUT ÊTRE DITE DU RYTHME, QUI VIENT ICI RENFORCER LES ÉLÉMENTS SEMANTIQUEMENT MARQUÉS DU DISCOURS. MÊME DANS CE CAS, IL Y A SURCOUT AU NIVEAU DU TRAITEMENT PHONIQUE DU AU FAIT QU'IL FAUT DISTRIBUER L'ATTENTION MOMENTANÉMENT ENTRE ÉCOUTE PHONÉTIQUE ET ÉCOUTE SONORE, ENTRE RYTHME PHRASIQUE ET RYTHME MÉTRIQUE. MAIS DANS LE CAS PRÉSENT CE SURCOUT EST CONTREBALANCÉ PAR L'APPORT À UNE BONNE FORME QUI VA FONCTIONNER NOTAMMENT COMME UNE FACILITATION DE LA COMPRÉHENSION.

B) DANS UNE DEUXIÈME FORME EN REVANCHE, LE RYTHME MÉTRIQUE ET LA RIME ENTRENT EN TENSION AVEC LES AUTRES DIMENSIONS DE LA STRUCTURE STRATIFIÉE, QU'IL S'AGISSE DU RYTHME PHRASIQUE, DE LA SYNTAXE OU DE LA SIGNIFICATION. DANS CE CAS, LA FORME GLOBALE DU MESSAGE PERD EN PREGNANCE, ELLE DEVIENT « FAIBLE ». CECI SIGNIFIE QUE LE TRAITEMENT ASCENDANT DU SIGNAL LINGUISTIQUE RENCONTRE DES OBSTACLES POUR INTÉGRER LES NIVEAUX INFÉRIEURS AUX NIVEAUX SUPÉRIEURS : IL DOIT ÊTRE RELAYÉ PAR DES TRAITEMENTS ATTENTIONNELS DESCENDANTS QUI REINVESTISSENT LES COUCHES INFÉRIEURES, ETC. CECI AUGMENTE SIN COUT DE MANIÈRE BEAUCOUP PLUS CONSEQUENTE QUE DANS LE CAS D'UNE BONNE FORME. DANS UN CONTEXTE NON ESTHÉTIQUE, UN TEL SURCOUT EST CONTREPRODUCTIF, PUISQU'IL N'EST CONTREBALANCÉ PAR AUCUN GAIN (CONTRAIREMENT À CE QUI EST LE CAS DE LA RIME OU DU RYTHME LORSQU'ILS CONVERGENT AVEC LES AUTRES NIVEAUX DANS UNE « BONNE FORME »). IL N'EN VA PAS DE MÊME LORSQU'ON ADOPTE UNE ATTITUDE ESTHÉTIQUE FACE À UN TEXTE. DANS CE CAS L'ABSENCE D'UNE BONNE FORME DEVIENT UN FACTEUR POSITIF : LA PREGNANCE DES RIMES, DONC DES SIMILARITÉS SONORES, ET DU RYTHME, DONC DE LA MÉLODIE PHRASIQUE, FAIT QUE LA MATÉRIALITÉ SONORE NON SEULEMENT AFFLEURE À NOTRE CONSCIENCE (PAR RÉVERBÉRATION PRÉATTENTIONNELLE), MAIS DEVIENT UN POINT DE FOCALISATION ATTENTIONNELLE, ET DONC PEUT AGIR DE MANIÈRE AUTONOME. AUTREMENT DIT, DANS UNE TELLE SITUATION NOUS ASSISTONS À UNE DÉHIERARCHISATION DES DIFFÉRENTES STRATES DE TRAITEMENT COGNITIF, DÉJÀ MISE EN AVANT PAR INGARDEN.

c) TSUR DISTINGUE UNE TROISIEME FORME, CARACTERISEE PAR UN RETRAIT DE LA PREGNANCE DE LA GESTALT SEMANTIQUE . CE RETRAIT A LIEU LORSQUE LES COMPOSANTES RYTHMIQUES ET RIMEES SONT PARTICULIEREMENT PREGNANTES DU POINT DE VUE PERCEPTIF. IL N'Y A PAS DE TENSION ENTRE LE MATERIAU SONORE ET LE TRAITEMENT SYNTAXIQUE-SEMANTIQUE, MAIS LA MATERIALITE SONORE ET LE RYTHME SONT TELLEMENT « INVASIFS » QUE LA MUSICALITE RYTHMIQUE ET SONORE TEND A FOCALISER L'ATTENTION ET A REPOUSSER L'ASPECT SEMANTIQUE, LE « SENS », VERS LE FOND. CECI RESULTE DANS LA PRODUCTION D'UN EFFET QUE TSUR QUALIFIE D' « HYPNOTIQUE ». C'EST UNE SITUATION QUI SE RETROUVE DANS BON NOMBRE DE CHANSONS OU ENCORE DANS LES *NURSERY RHYMES*.

TSUR REINTERPRETE CES TROIS TYPES DE RELATIONS ENTRE LE RYTHME ET LA RIME D'UN COTE, LE « MESSAGE » POETIQUE DE L'AUTRE, EN TERMES DE STRUCTURES CONVERGENTES ET STRUCTURES DIVERGENTES. LORSQUE LE RYTHME ET LA RIME RENFORCENT LES ARTICULATIONS SYNTAXIQUES ET SEMANTIQUES (SITUATION A) ON SE TROUVE FACE A UNE STRUCTURE CONVERGENTE, LORSQU'ILS ENTRENT EN TENSION AVEC ELLES (SITUATION B) OU LORSQU'ELLES ENVAHISSENT L'ATTENTION AUX DEPENS DE L'ATTENTION ACCORDEE AU SENS (SITUATION C), ON SE TROUVE FACE A UNE STRUCTURE DIVERGENTE AINSI, DANS LE CAS DE LA RIME, UNE FIN DE VERS QUI COÏNCIDE AVEC UNE FIN DE PHRASE RELEVE D'UNE STRUCTURE CONVERGENTE. IL EN VA DE MEME D'UN ACCENT METRIQUE QUI COÏNCIDE AVEC UN ACCENT RYTHMIQUE PHRASTIQUE (UN ACCENT SYNTAXIQUE) ET UN ACCENT SEMANTIQUE. LORSQU'UNE RIME COÏNCIDE AVEC UN ENJAMBEMENT, LA STRUCTURE GLOBALE EST DIVERGENTE. MEME CHOSE POUR LE RYTHME : LORSQU'UN ACCENT METRIQUE TOMBE SUR UN ELEMENT QUI N'EST MARQUE NI AU NIVEAU DU RYTHME LINGUISTIQUE, NI AU NIVEAU SEMANTIQUE, IL EN RESULTE UNE STRUCTURE DIVERGENTE. LE TROISIEME CAS DISTINGUE PAR TSUR, CELUI DANS LEQUEL L'INCARNATION SONORE ET RYTHMIQUE PREND LE PAS SUR LE SENS S'IL NE REPOSE PAS SUR UNE STRUCTURE DIVERGENTE ACTIVE, N'EN ABOUTIT PAS MOINS A UNE POUSSEE DIVERGENTE. EN EFFET, LA PREGNANCE DE LA MATERIALITE SONORE ET L'AFFAIBLISSEMENT CONJOINT DE LA DIMENSION SEMANTIQUE ABOUTISSENT A UNE INTEGRATION FAIBLE DE LA STRUCTURE STRATIFIEE QUI EST CONSTITUTIVE DU LANGAGE. DANS LA STRUCTURE CONVERGENTE C'EST LA DIMENSION SONORE QUI EST EN

RETRAIT PAR RAPPORT AUX POTENTIALITES DIVERGENTES OFFERTES PAR LE STYLE POLYPHONIQUE. DANS LA POESIE « HYPNOTIQUE » C'EST LA STRUCTURE SEMANTIQUE QUI EST EN RETRAIT PAR RAPPORT A LA NORME DU DISCOURS COMMUNICATIONNEL. ON POURRAIT DONC DISTINGUER UNE STRUCTURE CONVERGENTE, UNE STRUCTURE DIVERGENTE PASSIVE (LA DIMENSION SEMANTIQUE EST MISE EN RETRAIT) ET UNE STRUCTURE DIVERGENTE ACTIVE (PAR CONFLIT OU DU MOINS TENSION ENTRE LES ELEMENTS MARQUES DES DIFFERENTS NIVEAUX DE LA STRUCTURE TEXTUELLE).

Ces caractéristiques de la lecture poétique pourraient constituer matière à plus ample réflexion, notamment quant à la manière dont il conviendrait d'assurer la transmission de la culture littéraire et en particulier quant à la façon dont il conviendrait d'enseigner la littérature aux enfants et aux adolescents. Ainsi tout enseignement de la littérature qui met au premier plan l'approche analytique, ce qui est le cas dans beaucoup de pays européens, travaille dans la perspective d'une catégorisation rapide, puisqu'on incite l'élève à passer rapidement de l'expérience concrète de la lecture à sa catégorisation. On comprend que l'école privilégie cette approche, parce qu'elle favorise la convergence cognitive, et que celle-ci est l'idéal qui régit l'enseignement. Malheureusement la maximisation de la convergence cognitive est néfaste pour l'expérience esthétique. Ne pas donner sa chance à la discordance, donc à la non-compréhension, à la lenteur, à l'école buissonnière, aux « chemins qui ne mènent nulle part », ce n'est pas simplement passer à côté de la richesse «formelle » de la littérature, mais aussi à côté, de sa richesse herméneutique, et du même coup de sa portée expérientielle. L'expérience esthétique des textes donne naissance à une richesse et une subtilité herméneutiques qui débordent ce qui en est dicible et explicitable au niveau proprement propositionnel, même si l'œuvre se réalise comme œuvre verbale.

Mon deuxième et mon troisième cas concernent la littérature narrative. Le principe d'agentivité des genres littéraires narratifs est une compétence humaine qui joue un rôle central dans la construction de notre identité personnelle et dans celle de l'identité

collective, mais aussi dans les échanges informationnels, puisque la plupart des comptes-rendus que ce soit en situation d'interlocution directe ou par écrit ont recours à une structuration narrative pour organiser les informations à transmettre. La narrativité est évidemment un mode d'encodage particulièrement adapté à des êtres qui vivent dans le temps, puisqu'elle est elle-même une organisation séquentielle, donc représentant temporellement des événements de fait qui se déroulent dans le temps. A ce titre elle n'a pas manqué d'être prise dans le mouvement d'accélération du temps : il suffit de penser aux pratiques de storytelling stratégique, qu'il s'agisse dans le domaine de la publicité et ou dans celui de la propagande et de la manipulation. Les situations de guerre, qui sont par définition des situations d'urgence temporelle sont cet égard révélateur. L'actuelle guerre en Ukraine illustre bien à travers l'importance qui ont acquis les communications par réseaux sociaux (Twitter, tik tok, Facebook, etc) que c'est aussi une guerre dont sa propre narration en temps quasi-réel est devenu un enjeu central pour la construction d'une opinion mondiale.

De façon plus générale, l'intrigue est le lieu où la narrativité se hâte vers son but. La littérature narrative, comme cela a déjà été souligné par Goethe et Schiller dans leur comparaison entre poésie dramatique et poésie épique par sa nature « retardante ». Il y a même des genres populaires, tels le roman policier ou le roman d'aventures qui sont constitutivement bâtis sur la tension entre l'aspiration par la conclusion et la construction de détours qui rallongent le chemin. Vers cette clôture pourtant désirée. Elle a été au centre de la littérature romanesque moderne qui est allée plus loin en retirant à l'intrigue sa place centrale dans la construction du roman. Je me limiterai ici à quelques mots à propos de Joyce et de Proust, mais la même chose pourrait être analysée à travers le roman lyrique de Broch ou à travers l'Homme sans qualités de Musil et d'autres encore.

2. Les épiphanies joyciennes : la littérature comme satori

Joyce est sans conteste parmi les romanciers modernes un des maîtres, avec Proust, de la construction de structures opérables qui incitent à une lecture lente. Dans le cas de Joyce la stratégie la plus prégnante est celle de l'étirement du temps qu'on trouve dans *Ulysses* non seulement parce que c'est un roman qui se borne à raconter 24 heures dans la vie de quelques hommes et la vie de la ville qu'ils habitent, mais aussi parce que ce temps étiré n'est pas structuré par une intrigue avec un début, une crise et une conclusion, donc par un temps orienté linéaire, mais parce que le début et la fin sont déterminés par le cycle récurrent des jours et des nuits. Mais surtout cet étirement opère à l'intérieur de chaque chapitre, de chaque paragraphie et de chaque phrase, de telle sorte que le présent de lecture tend à devenir synchrone du présent de l'expérience perceptive et mentale des personnages (Bloom, Stephen, Molly et quelques comparses) telle manière que l'expérience du lecteur est un cheminement avec la vie perceptive et les pensées du personnage (Bloom, Stephen ou Molly) D'où l'impression paradoxale à la fois d'un écoulement fluide du temps et d'un temps ralenti comme peut l'être un ralenti filmique, comme si le véritable enjeu de l'intrigue était précisément cela : le temps, dont l'essence est vue par Joyce comme un présent sans cesse passant, mais sous la forme d'un écoulement lent. C'est à entrer de plein pied dans ce lent écoulement du présent de l'expérience subjectivement vécue que *Ulysses* invite le lecteur.

Dans le cas de *Finnegans Wake* la procédure est encore plus radicale, au sens où d'une part la structure phrastique perd sa lisibilité linéaire et invite à une lecture tabulaire, puisque chaque mot pratiquement est une polyphonie de langues et de et un lieu de jeux entre sens

et son (les mots-valises) et que la structure globale non seulement de l'intrigue mais du texte dans sa matérialité est cyclique puisque le dernier mot du texte s'enclenche avec le tout premier et relance un nouveau cycle. Cyclicité généralisée qui est l'écho du temps mythique, temps rêvé dont Finnegans Wake charrie quelques fragments.

Une autre manière joycienne d'aller au-delà du temps endoxique se trouve dans les épiphanies l'épiphanie. L'épiphanie n'est pas vraiment un ralentissement du temps mais une capsule de hors-temps incluse dans le temps vécu.

On trouve une définition de l'épiphanie dans la bouche de son alter-ego Stephen Dedalus dans StepHEN le Heros (1904-1905): une épiphanie est une constellation momentanées dans laquelle l'âme d'une chose ou d'une situation « leaps to us from the vestment of its appearance » et devient « iridescente ou o-it-rradiante ». Le vocabulaire dans lequel Stephen couche sa théorie vient de Saint -Thomas d'Acquin et de la théorie de la quiddité ou plutôt de l'haecceité. Mais la dynamique temporelle de trois moments qu'il extrapole à partir de Saint Thomas ressemble à la dynamique du satori bouddique, telle qu'exposée par exemple par le maître Qingyuan Weixin au 9^e siècle: "Before I had studied Ch'an for thirty years, I saw mountains as mountains, and rivers as rivers. When I arrived at a more intimate knowledge, I came to the point where I saw that mountains are not mountains, and rivers are not rivers. But now that I have got its very substance, I am at rest. For it's just that I see mountains once again as mountains, and rivers once again as rivers."

Autrement dit, et comme le montre l'épiphanie de Stephen dans A portrait of the artist as a young man l'épiphanie est un moment dans lequel une constellation situationnelle ou une chose, dans sa concrétude manifeste en même temps l'essence de la vie elle-même, donc le moment où ce qui manifeste l'être coïncide avec cet être même, donc où l'apparence et l'être coïncident. Moment de plénitude, de présence se suffisant à elle-même, l'épiphanie est le moment où l'esprit et le monde ne font plus qu'un, ou la conscience s'immerge dans

l'océan de la vie. Entre 1900 et 1904, Joyce a noté une quarantaine de tels moments épiphaniques (non édités de son vivant), mais ce qui est sans doute plus intéressant du point de vue de la temporalité de la lecture littéraire c'est que son œuvre L'œuvre de Joyce comporte plusieurs de ces épiphanies qui ne sont pas des simples descriptions d'épiphanies, mais fonctionnent comme des koan zen, c'est-à-dire deviennent des véhicules d'épiphanies lectoriales. Une des plus célèbres est la fin de la nouvelle « The Dead » (de Dubliners), une autre tout aussi extraordinaire est la fin de Finnegans Wake lorsque Anna Livia Plurabella se dissout avec la rivière Liffey en songeant au passé qu'elle vient de quitter et au nouveau cycle de vie qui l'attend.

3. L'instant proustien : l'inversion de la flèche temporelle

Le ralentissement du temps qu'on observe chez Joyce se traduit par un étirement du présent dont les points d'acmé sont les épiphanies. Chez Proust aussi il existe des équivalents des épiphanies, ce sont ce qu'on appelle les « instants proustiens ». Dans *A la recherche du temps perdu*, Proust consigne de nombreuses expériences déclenchantes de ce type. Agathe Simon dans son article (Simon Agathe, « Proust, l'instant et le sublime », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/4 (Vol. 103), p. 861-887.) en rappelle les plus célèbres, ceux qui vont aboutir à la révélation finale :

les pavés mal équarris de la cour de l'Hôtel de Guermantes (qui activent une expérience proprioceptive du sens de l'équilibre), le bruit d'une cuiller ou d'une fourchette voire d'un couteau (selon les versions) contre l'assiette (audition), la sensation créée par la serviette empesée sur les lèvres (sens tactile); le bruit de la conduite d'eau (audition). Mais il y en a bien sûr d'autres qui les précèdent : la madeleine, les clochers de Flamanville.

Comme les épiphanies de Joyce, ces sensations d'extase temporelle sont des expériences non recherchées mais se présentant comme des produits du hasard : « leur premier caractère était [que celui-ci n'était] pas libre de les choisir, qu'elles [lui] étaient données telles quelles. Et [il sentait] que ce devait être la griffe de leur authenticité » [\[115\]\[115\]T.R., IV, 457](#). Et comme les épiphanies joyciennes elles sont souvent apparemment insignifiantes : l'expérience de l'instant peut être produite par : « une impression si insignifiante qu'elle fût » [\[107\]\[107\]IV, 1258 : Carnet I, 1908](#).

La grande différence entre les instants proustiens et les épiphanies joyciennes c'est leur rapport au temps : l'instant proustien naît de la rencontre entre une sensation présente déclenchante et une sensation passée qui est réactivée par la celle-ci. Ainsi, les pavés mal équarris rappellent le Baptistère Saint-Marc à Venise, le bruit de la cuiller évoque une scène de chemin de fer, l'empesé de la serviette, celui d'une serviette de bain, le bruit de la conduite d'eau, celui des navires de plaisance à Balbec.

Rappeler n'est d'ailleurs pas la bonne expression : selon le narrateur « ce n'était d'ailleurs même pas seulement un écho, un double d'une sensation passée que venait de me faire éprouver le bruit de la conduite d'eau, mais cette sensation elle-même » [\[111\]\[111\]T.R., IV, 453](#). En fait la sensation déclenchante fait revivre la sensation passée dans tout son contexte : c'est tout un monde passé jusque-là enfoui dans l'oubli qui resurgit, ou plutôt qui peut resurgir pour autant que celui qui fait l'expérience de cette sensation passée accepte d'approfondir son expérience :

: « au moment où la raideur de la serviette m'avait rendu Balbec, pendant un instant avait caressé mon imagination, non pas seulement de la vue de la mer telle qu'elle était ce matin-là, mais de l'odeur de la chambre, de la vitesse du vent, du désir de déjeuner, de

l'incertitude entre les diverses promenades, tout cela attaché à la sensation du linge comme les mille ailes des anges qui font mille tours à la minute [\[128\]\[128\]T.R., IV, 455.](#)

[60.](#)

L'expérience de l'Instant proustien est donc d'abord celle d'une coalescence du présent et du passé grâce à la superposition d'une sensation présente et d'un souvenir enfoui jusque là dans l'oubli.

Mais l'instant proustien ne réside pas simplement dans la réactivation du passé. Il note que l'Instant est « quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux » [\[112\]\[112\]T.R., IV, 450.](#) Quelle est cette chose qui leur est commune, ou plutôt qui leur devient commune ?

L'Instant proustien, dans sa discontinuité radicale qui permet l'émergence d'un temps illimité, transcende le « *hic et nunc* » de l'expérience humaine. Ainsi, pendant « la durée d'un éclair » [\[166\]\[166\]T.R., IV, 451.](#) se réalise un saut de l'appréhension successive à la compréhension simultanée. »

Pour Proust l'Instant est en effet à la fois la plus petite parcelle du temps mais cette parcelle contient en fait la totalité du temps en elle : elle est concentration extrême du temps ce en quoi il s'oppose au flux temporel de la réalité quotidienne Et cette caractéristique de l'Instant naît directement du fait qu'il abolit la distance entre le passé le plus lointain et le présent le plus actuel. Cette expérience est donc une expérience de l'éternité, mais non pas une éternité qui serait au-delà ou hors du temps, mais lovée au sein même du temps.

L'Instant c'est en fait l'essence du temps, le temps pur : « Afin d'apercevoir l'essence du temps nous ne devons pas sauter en dehors du temps, ; nous devons plutôt rester dans le temps, tentant de saisir le temps lui-même et ce qui est le fondement du changement, la permanence ».

Proust décrit cela aussi encore d'une autre manière : l'Instant dans lequel une sensation présente et une sensation passée s'unissent coïncide avec une absorption du monde réel (la sensation présente) dans le monde intérieur (le souvenir du passé). Le monde réel est repris dans le monde intérieur, car « la seule manière de les goûter d'avantage, c'était de tâcher de les connaître plus complètement là où elles se trouvaient, c'est-à-dire en moi, de les rendre claires jusque dans leurs profondeurs. » Le temps pur est le temps intérieur, un temps dans lequel présent et passé sont co-présents, ou le passé n'est pas aboli par le moment présent mais est co-donné avec lui. Cela explique aussi pourquoi c'est dans l'Instant que le moi peut se saisir dans son unité.

Mais l'Instant est évanescent et donc l'expérience extatique du temps risque de l'être aussi, comme l'est l'épiphanie, sauf dans le cas rare chez Joyce de l'épiphanie-conversion (l'épiphanie de Stephen).

Proust insiste beaucoup sur ce caractère momentané passager des Instants, qui leur donne une tension vers l'avenir : l'instant annonce quelque chose qui lui échappe. Il enveloppe donc non seulement le passé et le présent mais aussi l'avenir. Mais quel est cet avenir ? Il ne peut être à la hauteur de l'instant que s'il intègre à son tour l'extase temporelle, autrement dit s'il est l'approfondissement continu de ce monde intérieur auto-engrenant qui naît de la rencontre entre une sensation passée et une impression présente. La plupart des instants, tous en fait, dont nous avons parlé sont à cet égard des échecs, soit que le narrateur n'arrive pas à approfondir sa prise sur le monde passé réactivé par la sensation présente, soit que la sensation présente déclenchante n'arrive pas à réactiver de manière assez claire et concrète la sensation passée avec laquelle elle entre en résonance. Ce dernier cas se trouve par

exemple dans l'expérience des arbres d'Hudismenil et dans celui des clochers de Martinville.

(citer p. 373).

Qu'est ce qui est capable de répondre avec succès à cette contrainte. La réponse, tout lecteur de Proust la connaît : c'est l'œuvre littéraire que l'auteur vient d'écrire et que le lecteur est en train de lire. Et qui naît d'une conversion initiée par toute une série d'instantanés qui l'assaillent lorsque à la fin du Temps retrouvé il se rend en visite, après une longue absence de Paris, chez la princesse de Guermantes. (lire p. 445 sqq.)

Bref, chez Proust c'est le flux narratif qui réalise le miracle d'être à la fois dans le temps et hors du temps parce que d'une part il est succession d'événements mais que d'autre part tous ces événements sont enclos dans un univers intérieur, celui de l'imagination créatrice qui génère une spirale de concrétisations de plus en plus détaillées et virtuellement infinies. C'est aussi, et peut-être surtout la structure paradoxale de ce roman-ci (La Recherche) qui réalise cela, puisque le roman est à la fois le flux narratif de l'acte créateur, le flux de l'histoire racontée et la reprise de ce dernier flux dans et par le premier. Le lecteur lui-même se trouve pris dans ce cercle ou cette spirale dans laquelle le temps s'auto-engendre et s'auto-annule. Nous voici loin du temps linéaire des horloges.