

Fragments d'une poétique de la durée

Prêter attention à la durée dans la littérature peut apparaître inattendu à plusieurs titres. D'abord parce que la question du temps dans les textes littéraires a déjà suscité de nombreuses réflexions. Ensuite parce que la durée dans le récit a trouvé au cours des années 1970 une modélisation narratologique (Todorov, Genette). Enfin et surtout parce que les instants ont été analysés, dans les dernières années, comme des motifs littéraires possédant une grande richesse, une grande puissance d'effets, et que la durée n'a souvent été lue, en contraste, que comme l'arrière-plan temporel sur lequel ils se détachent.

La durée peut ainsi apparaître comme une notion un peu ingrate, et son étude venir à contre-courant du mouvement critique général. Pourtant, il n'est pas sûr qu'on en ait encore parcouru toutes les dimensions. La narratologie n'a assurément pas épuisé le concept : les récits du xx^e siècle, notamment, se plaisent à déborder les cadres de lecture qu'elle propose. Et si le couple instant / durée constitue bien l'un des binômes d'une réflexion sur le temps littéraire, sans doute faut-il réhabiliter la seconde et mettre en évidence ses caractères propres sans l'enfermer dans un rôle de faire-valoir du premier.

« Qu'est-ce donc que le temps ? » s'interroge saint Augustin dans un passage célèbre de ses *Confessions*¹. « Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le

1. Saint Augustin, *Les Confessions* (livre XI, chap. XIV), Flammarion, coll. «GF», 1992, p. 264.

sais plus. » Le sentiment du temps relève d'une évidence ininterrogeable ; il est indissociable de notre perception de nous-mêmes et du monde, comme si notre dimension temporelle résistait à toute saisie conceptuelle d'ensemble, comme si le temps demeurait antérieur à tout questionnement ou déstabilisait toute appréhension synthétique par le langage.

Cette évidence première du temps est toutefois immédiatement suivie d'un *pourtant* : « Pourtant, je le déclare hardiment, je sais que si rien ne passait, il n'y aurait pas de temps passé [...] »². Le temps est interrogé comme l'une des dimensions dans lesquelles nous évoluons, et représenté à partir de la mesure que nous en prenons : le *temps passé* est celui qui a passé, celui dont ma conscience a perçu, mesuré le passage.

Nous touchons ici à la durée, « espace de temps qui s'écoule entre deux limites d'un phénomène » selon la première définition du Robert³ qui ajoute les emplois suivants : « La durée de la vie. La durée des fonctions d'un souverain. » La mesure de la durée est d'ailleurs l'objet des historiens, comme cela apparaît avec les premiers historiens de l'Antiquité. En déroulant les générations qui le séparent du présent ou en rapportant les événements aux règnes des rois, Hérodote balise la durée historique⁴, et une préoccupation comparable est perceptible dans la théorie des six âges qu'Augustin expose dans *De la Genèse contre les Manichéens*⁵ : selon lui, l'histoire de l'humanité se divise en six âges correspondant aux six premiers jours de la semaine (le dernier âge, celui de la résurrection éternelle, correspondant au dimanche), ainsi qu'aux six âges de l'homme. Le premier, la première enfance, va de la Création au Déluge, le second, la seconde enfance, de Noé à Abraham, le troisième, l'adolescence, d'Abraham à David, le quatrième, la jeunesse, de David à la captivité à Babylone, le cinquième, l'âge mûr, de Babylone au Christ, et le sixième, la vieillesse depuis la naissance du Christ, durera jusqu'à la fin des temps. Cette périodisation sera complétée dans les siècles suivants par Isidore de Séville et Bède le Vénérable qui calculeront (de façon différente) la durée de chacun de ces âges⁶.

Une mesure du temps qui intègre la durée de l'histoire humaine à celle de l'histoire divine se révélera évidemment mal adaptée aux besoins de l'histoire profane, mais elle manifeste déjà clairement combien l'inscription

2. *Ibid.*

3. *Le Grand Robert de la Langue Française*, Le Robert, 2001, *sv.* «Durée».

4. Charles-Olivier Carbonell, «Une histoire des temps de l'histoire», in Jocelyne Bonnet-Carbonell (dir.), *Inventions européennes du temps. Temps des mythes, temps de l'histoire*, L'Harmattan, 2004, p. 246.

5. Livre premier, chap. XXIII «Les sept jours de la création et les sept âges du monde».

6. Charles-Olivier Carbonell, «Une histoire des temps de l'histoire», p. 251.

dans une durée historique constitue une nécessité identitaire : le repérage dans l'écoulement du temps donne à l'individu sa « patrie » temporelle⁷, lui permet d'affirmer une identité, collective ou individuelle. Le sujet ne peut se retrouver membre d'une communauté et s'affirmer comme individu que dans un temps qui n'est pas pure continuité indéfinie, sans limite, mais durée jalonnée de repères connus.

Mais ce n'est là qu'un des deux sens principaux du mot *durée*, celui qui tient à la mesure. On l'a dit : la durée d'un règne, d'une existence. Le terme possède une autre valeur, considérée comme première par d'autres lexicographes comme Littré, celle de « continuation indéfinie »⁸, c'est-à-dire, selon les rédacteurs du *Trésor de la Langue française*⁹, d'un « temps absolu, indéfini, non mesuré » qui s'oppose à la dimension spatiale. La durée en ce sens est un flux perçu dans son passage ; elle n'est plus pensable à partir de repères extérieurs mais seulement à partir d'une expérience du temps subjectif.

Ces deux sens constituent deux perspectives complémentaires sur un même phénomène temporel, celui de la longueur ou de l'étalement du temps ponctué par des repères, enserré dans des limites ou envisagé dans son déroulement. Des linguistes parleraient ici d'*aspect*, dans la mesure même où celui-ci exprime la « représentation de [la] durée [du procès verbal], de son déroulement ou de son achèvement »¹⁰.

De ce point de vue, l'instant n'est qu'une petite partie de la durée, qu'il soit perçu comme étroitement circonscrit entre deux limites proches ou bien rempli par un présent qui s'écoule, porteur d'une jouissance épiphanique. Car l'instant connaît les deux mêmes aspects que la durée, l'aspect limitatif et celui du déroulement, du flux. Mais l'instant se détache de la durée en ce qu'il est le temps de la coïncidence avec soi là où la durée s'étire à la mesure du temps humain — c'est-à-dire d'abord de l'existence humaine. Il offre l'éternité de l'enchantement épiphanique là où elle se prolonge dans la perspective de la mort. L'instant soustrait l'individu à la conscience du déroulement de son existence là où la durée lui rappelle que sa mesure est la vie. De ce fait, comme le rappelle Dominique Rabaté¹¹, si l'instant effectue bien un saut hors de la durée, il n'acquiert son intensité

7. J'emprunte l'idée à Daniel S. Milo, « Histoire du siècle et de l'ère chrétienne », in Jocelyne Bonnet-Carbonell (dir.), *Inventions européennes du temps*, p. 285.

8. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, 1863-1872, sv. « Durée ».

9. *Trésor de la Langue française informatisé*, CNRS éditions, 2004, sv. « Durée ».

10. Jean Dubois (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1994, sv. « Aspect ».

11. Dominique Rabaté (dir.), *L'Instant romanesque*, P.U. de Bordeaux, 1998, p. 3-4.

et son sens que par rapport à elle, il n'est porteur de la jouissance de l'existence que dans la mesure même où cette jouissance se trouve, dans la durée, affaiblie jusqu'à devenir souvent imperceptible, ou s'accompagne d'une angoisse existentielle sourde.

Réciproquement, la durée ne se conçoit souvent qu'en relation à l'instant, comme une pure succession de moments délimités, comme l'accumulation plus ou moins liée de segments temporels. La durée, sous cet angle, est l'enchaînement de fragments d'une vie ou d'une histoire, juxtaposés dans une continuité sans limite et indéfiniment prolongée. Cette conception n'est pas sans faire écho au chronotype cumulatif avancé par Yves Vadé à propos du XIX^e siècle¹², forme collective de perception du temps comme accumulation, même si, comme il le montre, ce type de temporalité se trouve au XIX^e siècle fortement organisé par les mythes du progrès, de l'enrichissement ou de la décadence. La suite des instants ne compose, elle, *a priori*, aucune trajectoire définie. L'accumulation n'est pas orientée, n'a aucun sens. Elle est pure successivité. Et dans la mesure où l'identité individuelle se constitue en relation à la perception que le sujet possède de sa propre durée, cette succession n'est pas sans porter une menace de morcellement ou de perte de consistance. Si les instants successifs d'une existence peuvent être perçus comme autant de moments de coïncidence à soi, ils dessinent aussi le pointillé de cette identité qui se connaît intermittente.

On peut lire l'émergence de cette perception discontinue de soi au long de l'histoire du sentiment littéraire du temps que Georges Poulet brosse dans ses *Études sur le temps humain*¹³. Car si l'homme du Moyen Âge s'inscrivait dans la « continuité mouvante du temps »¹⁴, c'est-à-dire dans un mouvement uniforme tendu vers une fin divine, celui de la Renaissance connaît déjà, comme Montaigne, la discontinuité des moi successifs que suscitent les occasions du monde ; il s'éprouve pluriel, « infinie diversité de visages »¹⁵.

Je ne vais pas retracer en détail l'évolution de la conscience temporelle de soi qui se déprend graduellement du sentiment de la permanence divine au fil des siècles, pour se percevoir discontinue. Une articulation importante peut toutefois être identifiée entre la fin du XVII^e et le milieu du XVIII^e siècle. On peut partir du vers connu de l'*Épître III* de Boileau :

12. Yves Vadé, «Formes du temps : introduction aux chronotypes», in Alain Corbin (dir.), *L'Invention du XIX^e siècle*, Klincksieck / Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999, pp. 195-205.

13. Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, 4 vol., Editions du Rocher, 1976.

14. Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, t. 1, p. 8.

15. Montaigne, *Essais*, III, cité par Georges Poulet, *ibid.*, p. 56.

« Le moment où je parle est déjà loin de moi » qui illustre ce sentiment de discontinuité de la durée. Quelques années plus tard, dans son *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, John Locke fonde toute connaissance du temps sur cette successivité des faits de conscience :

[...] la continuation de notre Être, c'est-à-dire notre propre existence, et la continuation de tout autre Être, laquelle est commensurable à la succession des idées qui paraissent et disparaissent dans notre esprit, peut être appelée *durée* de nous-mêmes, et durée de tout autre Être coexistant avec nos pensées.¹⁶

La sensation est le point à partir duquel peut se mesurer et donc se concevoir le temps. Mais la relation entre l'identité et la durée perçue n'est pas explicitée. Un demi-siècle plus tard, en revanche, Condillac observe que « ce n'est pas l'assemblage des qualités qui fait la personne », mais « la collection des sensations » éprouvées par elle ou que la mémoire lui rappelle¹⁷. Prenant la fiction d'une statue capable de sentir, ce même philosophe écrit : « Si elle pouvait dire *moi*, elle le dirait dans tous les instants de sa durée ; et à chaque fois son *moi* embrasserait tous les moments dont elle conserverait le souvenir. »¹⁸

La conscience temporelle de soi, ou si l'on préfère la dimension temporelle de l'identité individuelle, apparaît dès lors en tension entre d'un côté la perception d'une successivité et de l'autre l'évidence d'une continuité à la dimension de l'existence. Plus d'un siècle plus tard, au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, Bergson donne une nouvelle formulation philosophique à ce problème, dénonçant l'illusion qu'il y a à assimiler la durée à une succession d'instantants :

Préoccupée avant tout des nécessités de l'action, l'intelligence, comme les sens, se borne à prendre de loin en loin, sur le devenir de la matière, des vues instantanées et, par là même, immobiles. La conscience, se réglant à son tour sur l'intelligence, regarde de la vie intérieure ce qui est déjà fait, et ne la sent que confusément se faire. Ainsi se détachent de la durée les moments qui nous intéressent et que nous avons cueillis le long de son parcours. Nous ne retenons qu'eux. Et nous avons raison de le faire, tant que l'action est seule en cause. Mais lorsque, spéculant sur la nature du réel, nous le regardons encore comme notre intérêt pratique nous demandait de le regarder, nous devenons incapable de voir l'évolution vraie, le devenir radical. Nous n'apercevons du devenir que des états, de la durée que des instants, et même quand nous parlons de durée et de devenir, c'est à autre chose que nous pensons. Telle est la plus frappante des

16. John Locke, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1690), II, 14, § 3, Vrin, 1972, p. 135.

17. Condillac, *Traité des sensations* (1754), I, 6, Fayard, «Corpus des œuvres de philosophie de langue française», 1984, p. 56.

18. *Ibid.*, p. 55.

deux illusions que nous voulons examiner. Elle consiste à croire qu'on pourra penser l'instable par l'intermédiaire du stable, le mouvant par l'immobile.¹⁹

Si, comme il le dit ailleurs, « nous tendons instinctivement à solidifier nos impressions, pour les exprimer par le langage »²⁰, ces représentations immobiles du temps ne rendent pas compte de notre durée car celle-ci est pure continuité mouvante, progrès dynamique, flux en perpétuelle création de lui-même. « Mais pensons-nous jamais la vraie durée ? » s'interroge-t-il, habitués que nous sommes à ne la penser que comme une suite d'images fixes. Oui, si nous nous abandonnons à l'intuition : « On ne rejoindra pas la durée par un détour : il faut s'installer en elle d'emblée. »²¹ Et alors, « c'est l'écoulement du temps, c'est le flux même du réel »²² que l'on pourra suivre.

Insensiblement, nous avons retrouvé les deux sens du mot relevés dans les dictionnaires. Nous pouvons aussi y voir un peu plus clair dans les formes littéraires de la durée aux XIX^e et XX^e siècles.

Celle-ci doit toujours être rapportée, *in fine*, à l'existence humaine ; elle est la forme temporelle de l'homme mortel que le récit s'emploie à raconter. « L'action du roman, comme l'affirme Lukács, n'est qu'un combat contre les puissances du temps »²³, dans la mesure même où le récit opère, selon Ricœur, la reconfiguration de notre expérience temporelle. Or, vers la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, deux interrogations viennent brouiller la relation entre le récit et la durée. D'une part, le récit traditionnel s'épuise à raconter des histoires présentant des clôtures nettes, où la durée est donc encore l'« espace de temps qui s'écoule entre deux limites d'un phénomène ». Il se révèle en effet peu apte à rendre compte de la continuation indéfinie du temps. Or l'existence (ou un moment d'existence) ne peut plus être racontée comme une histoire bien close, et Bergson a montré que l'expérience fondamentale du temps n'était pas celle de la succession des instants mais celle du mouvant. D'autre part, le même récit traditionnel confère toujours par sa clôture une valeur exemplaire, voire une certaine grandeur à l'histoire racontée, jusque dans le plus grand prosaïsme – que l'on pense par exemple aux grands romans de Zola. Or, lorsque la mort de Pan a définitivement désenchanté le monde, le

19. *L'Évolution créatrice* (1907), chap. IV, PUF, 2007, p. 273.

20. *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), chap. II, PUF, 2005, p. 97.

21. *L'Évolution créatrice*, chap. IV, p. 298.

22. *Ibid.*, p. 342.

23. Georg Lukács, *La Théorie du roman*, Gallimard, «Tel», 1995, p. 121.

narrateur ne peut plus que narrer la médiocrité de l'existence humaine²⁴. La durée est du côté du banal, de l'ordinaire ; le lyrisme et l'épique s'y diluent, s'y effacent, le sublime n'est plus qu'un regret.

Mais comment raconter une durée humaine lorsqu'elle a perdu toute grandeur, lorsque l'idylle n'est plus que l'apparence que prend la médiocrité (Fromentin²⁵) ou que le récit ne peut plus être que le tombeau du mythe (D'Arbaud)? Comment faire un récit de la durée ordinaire – ou du moins d'une durée partagée, sans grandeur? Et comment raconter le flux du temps? Celui-ci ne tend-il pas à l'irreprésentable, n'échappe-t-il pas toujours au récit? La durée n'est qu'une illusion (Christomanos), le temps d'un récit qui ne peut plus être raconté sinon sur le mode de la perte. Le journal intime véritable est-il seul apte à saisir au long des années la trace de ce quotidien et à donner l'impression de la continuité de la durée (Amiel) – même si ce n'est pas sans figements (Cioran)?

En réponse à ces apparentes apories, certains romanciers vont s'employer à faire éclater le sens clos et trop fortement signifiant du récit, en le fragmentant, le déstructurant (Faulkner ; le roman américain ; Semprun). La liaison entre les moments d'une histoire s'est en effet enrayée. Aucun enchaînement ne peut plus donner une trame unique et close à la durée, sinon peut-être dans le souvenir infiniment ressassé, parce que, justement, la durée est ce qui n'a pas de trame, pas davantage, du moins, que l'existence. Non pourtant que la durée échappe au récit, comme on pourrait le craindre ; c'est bien plutôt le récit qui se rompt pour la saisir. Car cette déstructuration est elle-même une manière d'appréhender le mouvant, le flux de l'existence.

À la même époque, le récit dit du « courant de conscience » tente d'appréhender la continuité du temps en suivant de l'intérieur le déroulement d'une existence. Il repose sur la dissociation du temps du récit (celui de la conscience) et du temps des événements (extérieurs à cette conscience) : seul le premier est continu – le second se trouvant au contraire morcelé par les errances de la conscience du personnage. L'effet de durée n'en est que plus fort : le courant de conscience est la durée d'une conscience saisie dans son mouvement, indépendamment des événements du monde (Woolf).

La séparation entre la durée éprouvée par le personnage et la mesure qu'en impose le monde se retrouve dans le « roman sur le temps » qu'est *La Montagne magique*, qui déploie (et s'emploie à faire éprouver au lecteur) une durée dont les repères ont été progressivement gommés – jusqu'à, du

24. Sur la médiocrité dans le roman, on se référera à Sylvie Thorel-Cailleteau, *Splendeurs de la médiocrité : une idée du roman*, Droz, 2008.

25. Sur les auteurs entre parenthèses, voir les études ci-après.

moins, la rupture finale que constitue la guerre. Mais d'autres récits, vers la même époque, s'attachent à appréhender la dynamique de la durée au moyen d'autres choix narratifs. Dans les romans céliniens, par exemple, la durée est indissociable d'un espace circulaire qui s'effondre sur lui-même, d'un vortex dans lequel est absorbée l'histoire racontée jusqu'à une impossible suspension dans un présent poétique. Un peu plus tard, chez Cendrars, elle s'inscrit dans le voyage et dans le retour.

Car il va de soi que la représentation de la durée dans le récit ne doit pas être réduite au regret d'un récit plein, à la déstructuration du récit, à l'adoption d'un point de vue intérieur, à l'étirement du temps raconté ni à l'aspiration par l'instant. La construction du récit n'est jamais simple et ne saurait se réduire à une technique. La discontinuité, la déliaison narratives se combinent par exemple souvent à l'effacement des repères, jusqu'à se confondre avec lui. Et, comme le rappelle Dominique Rabaté, non seulement la narration de V. Woolf repose sur une circulation entre différents points de vue et non sur un point de vue interne unique, mais plus largement encore elle se révèle plurielle et changeante. Les exemples pourraient être multipliés.

Pour autant, entre le XIX^e et le début du XX^e siècle, le récit se trouve bien progressivement interrogé comme récit, dans sa capacité à représenter la durée. La question posée par Thomas Mann au début du dernier chapitre de *La Montagne magique*, et que cite Laurent de Lataillade, vaut de façon plus ou moins directe pour l'ensemble des récits étudiés ci-après :

Peut-on raconter le temps, le temps en lui-même, comme tel et en soi ? Non, en vérité, ce serait une folle entreprise. Un récit où il serait dit : « le temps passait, il s'écoulait, le temps suivait son cours », et ainsi de suite, jamais un homme sain d'esprit ne le tiendrait pour une narration.

Sous un ton détaché et ironique, l'écrivain confronte la représentation traditionnelle du récit (ce que doit être une « narration »), et l'enjeu de son propre roman (« le temps passait, il s'écoulait, le temps suivait son cours ») qui est de rendre compte du flux temporel qui *a priori* échappe au récit. Le paradoxe se résout (chez Mann mais aussi chez les autres auteurs) dans un récit qui joue avec la double contrainte : sans abandonner l'organisation narrative, le romancier s'emploie à rendre l'expérience de la durée par des moyens divers du type de ceux que nous avons relevés, voire place cette expérience au cœur même de son récit. La dissolution du récit n'est jamais complète, mais la tension narrative y atteint néanmoins un niveau très faible, proche de celui de l'existence quotidienne ou d'une attente sans but. Seul le journal intime tenu sur une longue période de

l'existence mériterait un traitement particulier, le récit qui s'y développe ne pouvant être entièrement assimilé, semble-t-il, à celui du roman²⁶.

Cette analyse du récit comme représentation de la durée semble bien exclure le lyrisme : le poème paraît davantage suspendu à l'instant qu'il ne transcrit la durée. Le poète suspend le déroulement de l'expérience humaine et échappe à la finitude que met en scène le récit. Pourtant, plusieurs raisons nous conduisent à relativiser cette exclusion. Comme le montre Dominique Combe dans *Poésie et récit*²⁷, l'incompatibilité entre le récit et le poème n'est apparemment qu'une parenthèse d'environ un siècle dans l'histoire de la poétique, de 1870 à 1970. De plus, elle n'est pas complète, dans la mesure où d'une part le récit ne disparaît jamais entièrement du poème, de « Zone » au *Roman inachevé*, et où d'autre part le poème en prose comme le récit poétique reprennent en charge la narrativité. Enfin et surtout, le poème tend à réintégrer la durée en thématissant à la fois la tentation de l'instant contre le temps qui passe et l'acceptation de la durée – « Durer devenait possible » (Guillevic) –, ou en confrontant à l'épaisseur de la pierre le souffle humain et la production de la parole poétique (Gaspar). La frontière se révèle finalement plus ténue qu'on ne l'aurait affirmé dans un premier temps, et la durée demeure l'un des motifs récurrents de la poésie lyrique, à défaut de posséder la place structurante qu'elle a dans le récit depuis plus d'un siècle. « Qu'on ne vienne pas me dire que la poésie est hors du temps vécu » nous mettait, il est vrai, en garde Georges Perros dans ses *Papiers collés*²⁸.

Michel Braud

26. Je renvoie sur ce point à mon ouvrage *La Forme des jours*, Seuil, «Poétique», 2006, p. 141 sq.

27. Dominique Combe, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Corti, 1989.

28. Georges Perros, *Papiers collés III*, Gallimard, «L'Imaginaire», 1999, p. 83.