

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 62 (2015)

**Heft:** 1: Fascicule français. Transitions

  

**Artikel:** Fatiguer l'herméneutique

**Autor:** David, Jérôme

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-587503>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# Fatiguer l'herméneutique. (Pour Jean Kaempfer)

## Prélude

Fatiguer l'herméneutique, d'abord, comme on fatigue un matériau : pour en éprouver la résistance, pour en déceler à titre préventif les fissures ténues, l'érosion accélérée. La fatiguer, ensuite, comme on fatigue la salade : en la remuant longuement pour en assouplir les herbes les plus rigides, jusqu'à ce que les feuilles les plus cassantes se marient avec les plus douces. La fatiguer, enfin, dans cette acception rare de la boulangerie : on fatigue les levains, lorsqu'on les prend trop petits à proportion de la pâte dans laquelle on les fait entrer pour la faire lever.

Fatiguer l'herméneutique, donc : en tester les ressources interprétatives sur un extrait littéraire donné ; mêler à cette épreuve une autre forme d'interprétation presque incompatible, que l'on va pourtant travailler à rendre comparable ; ne pas tirer de conclusion trop générale d'une telle expérience.

Pour Jean Kaempfer ? Parce que, par sa sollicitation amicale, il m'a sans cesse incité à penser – malgré moi, il faut bien le dire – cet héritage de l'herméneutique dans mes travaux. Je lui devais cette mise au point depuis longtemps. (La salade et la boulangerie s'y ajoutent, en guise de clin d'œil.)

Parlant des séances d'analyse de texte à l'école (mais cela vaut aussi bien pour l'université), Jean Kaempfer s'est réjoui dans un texte de 2010 de la brusquerie que prend, dans un tel contexte, le surgissement des *passages-à-analyser* ; il a même envisagé que l'impréparation du lecteur pouvait lui ouvrir un accès inattendu à la littérature :

Dans la bigarrure linguistique d'une journée d'école ordinaire, nous le retrouvons [le passage isolé en vue de l'analyse de texte] coincé entre les paroles d'une chanson en anglais et quelques textes, entre la lecture rapide des journaux gratuits et (peut-être) le rappel fétichiste des trois répliques mémorables d'un film-culte. Or cette banalisation est sa chance : dégrevé du devoir d'être vénérable, lancé démocratiquement dans le grand carrousel des textualités quotidiennes, le 'texte à expliquer' regagne, dans ce milieu linguistiquement très bariolé, une force de frappe inédite. Soit un roman de Balzac : on y entre comme dans un moulin, tant

chacun se persuade que c'est écrit en français. Mais une page de Balzac, isolée, c'est une autre paire de manches! Voici Monsieur de Bargeton, dans *Illusions perdues*, et ses incroyables sourires, 'qui partaient comme des boulets enterrés qui se réveillent'. [...] De tels faits du prince, n'importe quelle page de littérature en propose : elle 'vous cause cette surprise de n'avoir jamais ouï tel fragment ordinaire d'élocution' [Mallarmé, « Crise de vers »]. Outre cette autre surprise peut-être, de susciter chez son lecteur le désir d'être surprenant à son tour...<sup>1</sup>

J'aimerais dans un premier temps libérer la force de frappe d'un passage de l'écrivain suisse C.F. Ramuz, tiré de son roman *La Beauté sur la terre* :

Les uns avaient couru au village chercher la pompe ; d'autres avaient pris par le chemin qui descend le long de la Bourdonnette. Ceux-ci étaient sur le chemin et le voyaient marqué devant eux par l'éclair ; puis le terrain était ôté de devant eux, alors ils mettaient le pied dans le vide. Puis le terrain est refait ; ils en profitent, mais ils glissent, ils tombent en avant. Ils ne sentaient plus qu'il pleut qu'à de l'eau qui leur coule le long des reins et, quand ils ouvrent la bouche, ils en avaient plein la bouche. Ils glissent, ils tombent en avant, butant à la nuit qui est revenue en travers du chemin comme s'il y avait eu un éboulement de la colline, mais ils s'appellent l'un l'autre ou ils se tirent par la main ; et, en même temps, il y avait toujours, derrière les rideaux de l'eau dont elle faisait briller les fils, la même grande lueur vers laquelle ils n'ont eu qu'à tenir leurs regards tendus et le corps va à leur suite comme le long d'un cordeau. Ils arrivent au ravin, ils dégringolent dans les buissons. Et ils débouchent finalement sur la grève, tandis qu'on entendait toujours la cloche sonner au feu, entre deux coups de tonnerre. La pompe n'était pas encore là ; ils ont vu que, de toute façon, elle arriverait trop tard<sup>2</sup>.

## Une métaphysique du signe

Quel est le *sens* d'un tel passage ? Comment – puisqu'il s'agit de parler d'herméneutique – se mettre à son écoute ? Comment l'interpréter ? Comment le comprendre ?

La première réponse impose de *liquider*, en quelque sorte, la référentialité ou la signification – la *Bedeutung* : il s'agit, dans ces quelques lignes,

---

<sup>1</sup> Jean Kaempfer, « Brève halte avant l'explication de texte », dans Marcel Burger, *Langues et littérature pour l'enseignement du français en Suisse romande : problèmes et perspectives*, Lausanne, Cahiers de l'ILSL, 2010, pp. 43-44.

<sup>2</sup> C. F. Ramuz, *Romans*, vol. 2, éd. Doris Jakubec, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 697.

du récit de l'incendie d'une maison qui a pris au bord du lac et que l'on tente d'éteindre. Mais, si l'on suit le raisonnement herméneutique, l'essentiel n'est pas là. Cet incendie est une sorte d'appeau interprétatif, un produit d'appel symbolique.

Ou, pour le dire avec les mots de Ricœur, « c'est sans doute cette abolition du caractère monstratif ou ostentif de la référence qui rend possible le phénomène que nous appelons 'littérature', où toute référence à la réalité peut être abolie. [...] C'est, semble-t-il, le rôle de la plus grande partie de notre littérature de détruire le monde »<sup>3</sup>.

Et le sens, le *Sinn* allemand, où va-t-il désormais se loger ? Partons de l'idée que le sens est le *mode de donation* de la référentialité. Cet incendie, et ces efforts vains entrepris pour l'éteindre, nous sont livrés dans une langue qui opère une distorsion manifeste de certaines règles conventionnelles de la langue française. La discordance des temps, si ostentatoire, active une expérience langagière, sinon directement esthétique.

Il y a donc une expérience de lecture. Mais une expérience *de quoi* ? Plusieurs réponses à cette question sont possibles.

La première consisterait à dire que ce jeu sur les temps verbaux permet au narrateur de rendre compte des heurts de la course, de la confusion des repères dans une nuit sombre et pluvieuse, de ce lointain du feu creusé encore par la pluie si insistante. La forme intensifierait un vouloir-dire du narrateur. L'expérience de lecture prolongerait l'expérience des personnages, voire du narrateur lui-même (dont on ne sait pas très bien, dans le roman, s'il appartient au « nous » des villageois ici mis en scène, ou s'il s'en distingue).

Rappelons Ricœur à la barre : « Le discours poétique aussi est au sujet du monde, mais non des objets manipulables de notre environnement quotidien [autrement dit, le passage de Ramuz n'est pas *au sujet de* 'la pompe à incendie']. [Le discours poétique] se réfère à nos manières multiples d'appartenir au monde avant que nous nous opposions les choses au titre d'objets' faisant face à un 'sujet'. [...] Le discours poétique [...] ouvre le champ d'une référence non descriptive au monde

---

<sup>3</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, « Essais », 1986, p. 127.

[et j'ajoute : qui aurait trait à des notions telles que l'*enracinement* ou l'*appartenance*] »<sup>4</sup>.

Bref, on aurait affaire, dans ce passage de Ramuz, à une manière particulière d'habiter en poète. On pourrait y lire un mode spécifique d'appartenance au monde : le mode *panique*. Les incroyables turbulences grammaticales témoigneraient alors d'une expérience authentique, celle de l'action en état d'urgence, de la débandade à l'envers. On y ferait l'expérience d'une finitude, d'une impuissance non seulement à *agir*, mais à *dire* de façon juste cette difficulté à agir.

Quel autre sens donner à ce passage de Ramuz ? Quelle autre expérience cet extrait nous ouvre-t-il ?

Le *sens* du passage, au lieu d'être envisagé comme ce fil qui nous ramène à un enracinement crucial dans le monde (l'expérience authentique d'un être-au-monde), pourrait avoir trait à notre inscription dans une tradition ou dans une communauté. Il apprendrait ou il rappellerait au lecteur l'expérience d'un « être-ensemble » : *celui des personnages*, d'abord – puisque le texte, par un certain usage de l'indicatif présent, nous sollicite de rendre vives dans notre imagination leurs sensations, sinon leurs émotions – de participer par empathie à leur dévouement et à leur désarroi ; et le *lecteur*, ainsi affecté par les décrochements multiples du texte, se retrouverait alors lui-même accueilli dans la communauté de tous les lecteurs qui ont réagi, réagissent et réagiront de la sorte à ce travail singulier de la langue.

Le *sens* de ce passage s'apparenterait alors à l'activation d'un « sens commun » appelant une solidarité, d'un *Gemeinsinn* (pour prolonger un développement de Gadamer dans *Vérité et méthode*)<sup>5</sup>. En lisant Ramuz, ce passage-là de *La Beauté sur la terre*, nous serions d'emblée liés à autrui dans un dialogue dont la langue serait la médiation : (i) un dialogue avec un groupe de villageois mis en scène, et exemplaire de certains traits de la condition humaine ou d'une certaine situation historique de la Suisse romande ; (ii) un dialogue avec un narrateur, dont le lien problématique avec ces villageois amorcerait une réflexion sur l'idée même de communauté et d'appartenance ; (iii) un dialogue avec Ramuz, à un siècle de distance, qui

<sup>4</sup> Paul Ricœur, « Nommer Dieu » (1977), dans *Lectures 3*, Paris, Seuil, 1994, pp. 287-288.

<sup>5</sup> Cf. Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, trad. de l'allemand par E. Sacre, P. Fruchon *et al.*, Paris, Seuil, 1996, notamment pp. 25-58.

porterait sur ce sentiment de solidarité dont sont tout à coup saisis des individus pourtant très antagonistes dans le reste du roman, ou sur l'emploi de la langue et la légitimité de ses normes ; (iii) un dialogue avec d'autres lecteurs, enfin, commentateurs de Ramuz ou anonymes ordinaires que notre imagination pourrait se figurer lisant cette scène dans un fauteuil, sur une chaise, dans un train ou sur une plage.

Une telle interprétation humaniste de ce passage, cette élucidation de son *sens*, y trouverait même une mise en abyme de son propre processus : le chemin vers cette expérience d'autrui ou de l'«être-ensemble», à l'instar de cette descente le long de la Bourdonnette, n'est pas donné, il s'ôte de devant nous, il s'éclaire de façon fugace ; le foyer de présence vers lequel nous orientons nos efforts, en tant qu'herméneutes, ne se donne jamais qu'à travers un rideau, non plus de pluie, mais de langue, qui nous obstrue aussi la bouche ; et lorsque nous arrivons sur les lieux où quelque chose aurait pu être sauvé, il ne reste que des cendres, – sans doute parce que ce qui importe tient tout entier dans ce rapprochement muet des corps autour de la braise encore chaude.

Il faut compter avec un troisième registre possible du sens, une troisième forme d'expérience.

Ce passage ne nous renvoie pas à l'expérience première d'un «être-au-monde» ou d'un «être-ensemble», mais à celle d'un «être-dans-le-langage». Ce que fixe Ramuz dans ces quelques lignes, ce serait avant tout un positionnement dans la langue – ce que Laurent Jenny a jadis appelé, dans *La Parole singulière*, un «événement figural»<sup>6</sup>.

L'extrait de Ramuz, de ce point de vue, «rouvre les écarts» de la langue ; il investit l'un des possibles de la langue que l'usage commun a négligé – *parce que*, dirait Jenny, «les formes reçues [en l'occurrence, la concordance des temps verbaux] étaient impuissantes à désigner *cela* qui s'offrait à dire» (retenons cette expression du «*cela* qui s'offrait à dire», car j'y reviendrai).

Quelque chose s'offre à dire ; la langue se recompose brièvement pour le laisser affleurer ; et si cette discordance des temps ne peut pas durer – elle deviendrait la norme –, elle ouvre néanmoins un espace où la

---

<sup>6</sup> Laurent Jenny, *La parole singulière*, Paris, Belin, «Poche», (1990) 2009.

langue elle-même est «re-présentée» dans la gamme indéfinie de ses virtualités. Pierre Alféri a eu une formule heureuse pour désigner ce processus: dans *Chercher une phrase*, il suggère que la littérature «fait reculer la langue», au sens où elle défait notre adhérence spontanée à la langue maternelle pour nous la présenter à neuf<sup>7</sup>.

La tension du sens, ici, indiquerait un retour hypothétique au «commencement» de la langue (l'expression est de Jenny). Elle inciterait à renouer avec ce privilège exorbitant de tout locuteur, qui tient à cette puissance que lui offre le langage de s'y inventer une singularité de sujet.

Dans ces trois interprétations du *sens*, comprendre un texte consiste à se mettre à l'écoute d'une expérience première, universelle, de l'être humain, qui tient à ce que nous habitons un monde, vivons ensemble et parlons des langues communes.

Le texte sur lequel se penche l'herméneute se voit attribué un certain nombre de traits définitoires: il accueille une présence qui lui préexiste (Dieu, la nature humaine, la culture humaine, le langage); il pointe vers un être du monde qui lui échappe; il exemplifie une finitude (celle de la langue maternelle par rapport à *l'ensemble* des autres langues parlées; celle du langage par rapport à l'expérience; celle de l'individu par rapport à la communauté; celle de l'être humain par rapport à Dieu).

Le sens s'épuise en somme dans un mouvement par lequel la compréhension découvre ce manque – et se trouve dans le même temps orientée vers un autre, un plein, un dehors qui le précède, le fonde et le marque en creux.

C'est une métaphysique du signe; une philosophie de la littérature.

## Une ontologie romanesque de la temporalité

Relisons le passage de Ramuz:

Les uns avaient couru au village chercher la pompe; d'autres avaient pris par le chemin qui descend le long de la Bourdonnette. Ceux-ci étaient sur le chemin et le voyaient marqué devant eux par l'éclair; puis le terrain était ôté de devant eux, alors ils mettaient le pied dans le vide. Puis le terrain est refait; ils en profitent,

---

<sup>7</sup> Pierre Alféri, *Chercher une phrase*, Paris, Bourgois, 1991, p. 18.

mais ils glissent, ils tombent en avant. Ils ne sentaient plus qu'il pleut qu'à de l'eau qui leur coule le long des reins et, quand ils ouvrent la bouche, ils en avaient plein la bouche. Ils glissent, ils tombent en avant, butant à la nuit qui est revenue en travers du chemin comme s'il y avait eu un éboulement de la colline, mais ils s'appellent l'un l'autre ou ils se tirent par la main ; et, en même temps, il y avait toujours, derrière les rideaux de l'eau dont elle faisait briller les fils, la même grande lueur vers laquelle ils n'ont eu qu'à tenir leurs regards tendus et le corps va à leur suite comme le long d'un cordeau. Ils arrivent au ravin, ils dégringolent dans les buissons. Et ils débouchent finalement sur la grève, tandis qu'on entendait toujours la cloche sonner au feu, entre deux coups de tonnerre. La pompe n'était pas encore là ; ils ont vu que, de toute façon, elle arriverait trop tard.

Quelque chose cloche, pour ainsi dire, du côté des temps verbaux. On peut se pencher en linguiste sur ce désordre : c'est ce qu'a fait Vincent Verselle, par exemple<sup>8</sup>.

On verrait alors que, dans ce récit au passé, sont placées des charges de présent, comme autant d'explosifs. J'en prends quelques exemples : (i) « le chemin qui descend le long de la Bourdonnette » (sorte de présent topographique qui tient ensemble le présent (passé) de l'action racontée et le présent du narrateur) ; (ii) « Puis le terrain est refait ; ils en profitent, mais ils glissent, ils tombent en avant » (où l'on peut voir, à *choix*, une reprise en trompe-l'œil du présent topographique – « le terrain est refait » (il l'est encore pour le narrateur, voire pour le lecteur, si ce dernier prenait la peine d'y aller) – ou alors, sur le mode de l'hypotypose, le basculement dans la présentification de l'action qui nous est ainsi mise sous les yeux de façon frappante) ; (iii) « ils ne sentaient plus qu'il pleut qu'à de l'eau qui leur coule le long des reins » (le présent correspondant ici, dans la terminologie du linguiste Gustave Guillaume<sup>9</sup>, à un « temps vrai » qui s'oppose au « temps fictif de pure concordance », puisque ce qu'ils sentent effectivement, ce n'est pas qu'il *pleuvait* et que l'eau *coulait*, mais bel et bien qu'il *pleut* et que l'eau *coule* – un « temps vrai », en somme, où la vérité est indexée sur la sensation des personnages) ; etc.

On verrait même, dans l'usage des temps passés, des gommages similaires de ce que Weinrich appelle la « mise en relief », à savoir une

<sup>8</sup> Cf. Vincent Verselle, « Les temps sont durs ! », dans *Études de lettres*, n° 1-2, 2003, pp. 219-242.

<sup>9</sup> Cf. les *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1943-1944, série A, Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française II*, dir. Roch Valin, Walter Hirtle & André Joly, Québec & Lille, Presses de l'Université Laval et de Lille, 1990.



confusion entretenue du premier plan et de l'arrière-plan<sup>10</sup>. Soit cette séquence : «le terrain était ôté de devant eux, alors ils mettaient le pied dans le vide». L'action supposément principale des personnages, évoquée à *l'imparfait*, glisse rejoindre l'arrière-plan du décor immuable de leur course (le terrain) qui, lui-même, acquiert le statut d'agent improbable d'une tournure passive («le terrain était ôté») conjuguée au plus-que-parfait, soit un temps verbal moins duratif que l'imparfait), etc.

Quelque chose cloche. On peut rendre compte de chaque entorse à l'usage correct de la langue, mais il est difficile de les mettre en série pour en dégager une dynamique claire, un schème de progression.

D'abord, j'ai cru que Ramuz faisait vaciller le système des temps verbaux. Je ne pensais pas pour autant que son style passait par la réouverture d'écart dans la langue, comme dirait Jenny, et que l'expérience proposée dans ces lignes confinait à une replongée dans le bain virtuel de toutes les manières possibles de dire une action en français. Mais j'avais la conviction que ce qui était en jeu, ou en cause, ici, tenait aux temps verbaux.

Progressivement, il m'est cependant apparu que Ramuz s'était donné une autre cible : les adverbes ou, mieux, les connecteurs temporels. Les changements les plus marqués de temps verbaux s'opèrent dans l'espace ouvert par l'une de ces chevilles d'ordonnancement logique de la temporalité : «*quand* ils ouvrent la bouche, ils en avaient plein la bouche»; «ils s'appellent l'un l'autre ou ils se tirent par la main; et, *en même temps*, il y avait toujours [...] la même grande lueur»; «ils débouchent finalement sur la grève, *tandis* qu'on entendait toujours la cloche sonner».

Ces adverbes ne sont pas là pour contrecarrer le vertige déclenché par les focales virevoltantes de la temporalité; ils ne sont pas des repères que le lecteur n'aurait qu'à mobiliser pour s'y retrouver *quand même*. Les variations dans les temps verbaux créent au contraire autour de ces adverbes un jeu qui les descelle comme autant de pavés coincés dans un mur de pierre.

Ce qui est en cause, ce n'est pas la langue elle-même, mais un certain système de la langue. Et encore, pas le *système* de la langue, mais ce qu'un

---

<sup>10</sup> Cf. Harald Weinrich, *Le temps*, Paris, Seuil, (1964) 1973.

tel système engage en termes de façonnage de la temporalité, de subjectivation temporelle de ses locuteurs.

La discordance des temps et la fragilisation des adverbes ne nous orientent pas vers l'expérience de *quelque chose* (« cela qui s'offre à dire »); elles portent sur les *cadres de l'expérience* temporelle. Elles ne contribuent pas à mieux dire ce qu'est le temps humain; mais à troquer une ontologie temporelle *contre une autre* – à abandonner celle, classique depuis la grammaire de Port-Royal ou de Nicolas Beauzée, qui adosse la simultanéité (*alors, quand, en même temps, tandis que*, dans notre exemple) et la succession (*puis*) à une distribution chronologique d'événements *ponctuels* – pour lui substituer une autre ontologie temporelle, dont l'étalon de mesure des distances n'est plus la chronologie (ou l'euchronie supposée de la période selon laquelle tous les événements survenus au temps *t* seraient contemporains), mais l'intensité dramatique: sont actuels, donc présents, les événements dont le récit fait ses tropismes (la suite d'actions en vue d'éteindre de l'incendie); est actuel, en outre, donc maintenu présent à force d'être ravivé, le *récit* même de cet incendie, transmis comme le souvenir collectif douloureux d'une communauté villageoise dont le narrateur se fait le chroniqueur. De deux événements survenus au temps *t*, l'un peut donc être tenu à distance, dans le passé, parce qu'il importe moins à cette communauté des destinataires du récit, quand l'autre, jugé mémorable et effectif encore, est accueilli dans la sphère d'actualité du présent le plus proche.

Une formule du philosophe analytique Willard von Orman Quine peut nous guider ici. La philosophie, disait-il, s'est trompée en voulant dire *ce qui est*; elle est tombée dans le piège d'une référentialité plus indécidable qu'elle ne pouvait l'imaginer. Ce qu'il revient au philosophe de faire, lorsqu'il s'occupe d'ontologie, c'est d'examiner *ce qu'on dit qu'il y a*. Et *ce qu'on dit qu'il y a*, Quine l'appelle l'*engagement ontologique*<sup>11</sup>.

Les métaphysiques du sens cherchent encore, à travers les textes littéraires, à dévoiler *ce qui est*. L'universel visé par l'herméneutique est ce *quelque chose* ultime du monde, d'autrui et de soi-même dont il m'est permis de faire l'expérience.

---

<sup>11</sup> Willard Van Orman Quine, *Du point de vue logique. Neuf essais logico-philosophiques*, trad. de l'anglais sous la dir. de Sandra Laugier, Paris, Vrin, (1953) 2003, notamment pp. 39 et 186.

Ce passage de Ramuz, selon moi, ne dit pas *ce qui est*. Il ne dit pas Dieu, la nature, la culture, le langage ou le désir. Il exemplifie un engagement ontologique local, plutôt qu'universel ; un engagement ontologique situé : c'est l'ontologie temporelle des romanciers bergsoniens de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, notamment.

Cet extrait ne dit pas *ce qui passe*, c'est-à-dire ce qu'est le temps, mais ce que, dans le roman des années 1920, *on a pu dire qui passe* – ce qu'on a proposé comme cadre de l'expérience temporelle à des lecteurs susceptibles, ou non, de donner leur assentiment à cette sorte, alors déroutante, d'engagement ontologique.

Dans le cas de Ramuz, on le sait, cet assentiment n'a pas été unanime. Et il s'en est expliqué, aussitôt après la parution de *La Beauté sur la terre*, dans sa fameuse lettre à son éditeur Bernard Grasset.

## Un différend sur l'imagination

S'il fallait conclure d'une formule, je dirais que ma réserve à l'égard de l'herméneutique est d'ordre ontologique. Elle tient, tout simplement, à ce qu'on tient pour « la réalité » – et, par ricochet conceptuel, à ce qu'on conçoit comme étant la fiction, et donc la littérature. Le différend semble ténu, mais je le crois au contraire radical ; et le fossé, infranchissable.

Il faudrait aller en traquer les traces chez Ricœur, par exemple : ce qu'il dit du « monde du texte » ne se déploie qu'à la faveur d'une mise en suspens, d'une irréalisation ou d'une potentialisation qui s'oppose, en filigrane, à un monde *actuel* dont, précisément, il n'interroge pas l'actualité parce qu'il l'estime évidente (ou, sans doute, garantie par Dieu). Pavel ne dit pas autre chose, dans son *Univers de la fiction*, lorsqu'il oppose le « monde réellement réel » aux « mondes du faire-semblant », pour lesquels il fait office de « fondation ontologique »<sup>12</sup>.

« Fondation ontologique » : il y a donc *ce qui est*, d'un côté, et ce qu'on en *représente*, de l'autre.

---

<sup>12</sup> Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 76.

Prenons les choses par un autre bout. Dans un texte intitulé «L'imagination dans le discours et dans le texte», Ricœur envisage deux théories antagonistes de l'imagination qui épuisent, selon lui, le spectre de ce qui peut en être dit philosophiquement: c'est Hume et c'est Sartre.

Le premier stipule que l'«imagination reproductrice» traite seulement des re-présentations, qui sont autant de traces *affaiblies* d'une présence perçue par les sens (d'une *présentation* médiatisée de *ce qui est*); le second, selon Ricœur, conçoit l'image «en fonction de l'absence, de l'autre que présent» – et Ricœur de détailler les «diverses figures» de cette «imagination productrice»: «portrait, rêve, fiction»<sup>13</sup>.

De deux choses l'une: soit l'imagination re-présente, comme en écho et par défaut, une présence que les sens ne peuvent pas retenir; soit l'imagination produit elle-même des images, mais dont le statut est celui du rêve ou de la fiction. Dans les deux cas, pour Ricœur, l'imagination intervient *en aval* de ce qui est, de ce qui lui préexiste.

Il y a une troisième option philosophique que Ricœur n'envisage pas – et pour cause: celle qui consisterait à dire que *ce qui est* n'est pas seulement *représenté* par l'imagination ou *augmenté* d'un «autre que présent» onirique ou artistique, mais tout simplement *produit* par l'imagination elle-même. C'est la piste suivie par Cornelius Castoriadis, dans *L'Institution imaginaire de la société* ou dans *Les Carrefours du labyrinthe*. Dans un texte lui aussi consacré au traitement de l'imagination par la tradition métaphysique occidentale<sup>14</sup>, Castoriadis distingue deux formes de l'imagination: une imagination seconde, qui enregistre avec plus ou moins de fidélité les signes que lui adresse l'Être (c'est, selon lui, la conception de *tous* les philosophes d'Aristote à Heidegger); et une imagination première, que l'auteur surprend dans un texte mineur d'Aristote, dans la première version de la *Critique de la raison pure* de Kant et dans l'interprétation fugace que Heidegger fait de cette première version: l'imagination première ne représente pas l'Être, elle en est la condition; elle ne menace pas l'ontologie par ses facéties, elle la fonde. C'est ce que Castoriadis appelle «le scandale de l'imagination».

<sup>13</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>14</sup> Cornelius Castoriadis, «La découverte de l'imagination» (1978), dans *Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil, 1986, pp. 327-363.

Dans le cas de Ramuz, ce scandale consiste à dire que le passage de *La Beauté sur la terre*, pour autant qu'on lui accorde notre assentiment de lecteur, n'ajoute pas du possible au réel, auquel on pourrait retourner ensuite par une *application*; ce passage se confond avec un engagement ontologique particulier, qui *institue* une réalité que l'on peut éprouver – il *substitue* un cadre de l'expérience à celui qui nous est familier – autrement dit, il ne nous invite pas à une connaissance ou à une compréhension plus approfondie ou plus fine de *ce qui est*; il dit qu'il y a un autre temps que celui, chronologique et rationalisé, dont l'usage correct de la langue française nous permet de faire l'expérience; et ce temps autre, il nous le propose en l'exemplifiant.

Jérôme DAVID  
*Université de Genève*