

2007

Claude Simon et Paul Ricoeur: identification et identité

Guy-Marcel Mbira

Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Mbira, Guy-Marcel, "Claude Simon et Paul Ricoeur: identification et identité" (2007). *LSU Master's Theses*. 999.
https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses/999

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at LSU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in LSU Master's Theses by an authorized graduate school editor of LSU Digital Commons. For more information, please contact gradetd@lsu.edu.

**CLAUDE SIMON ET PAUL RICOEUR:
IDENTIFICATION ET IDENTITÉ**

A Thesis

Submitted to the Graduate Faculty of the
Louisiana State University and
Agriculture and Mechanical College
in partial fulfillment of the
requirements for the degree of
Master of Arts

The Department French Studies

by
Guy-Marcel Mbira
B.A Institut Catholique Pédagogique de Bruxelles (Belgium), 1994 –
December 2007

A tous ceux qui, dans la foi profonde, cherchent et espèrent trouver le bonheur dans le tumulte des eaux troubles de la vie.

A ma famille, pour tous les sacrifices consentis pour moi.

EPIGRAPHES

« Nous ne retrouvons jamais notre enfance, ni hier si proche, ni l'instant enfui à l' instant. »

E. Benveniste

« Je est d 'autres. D 'autres choses, d 'autres odeurs, d 'autres sons, d 'autres personnes, d 'autres lieux, d 'autres temps... ».

Claude Simon, *La Route des Flandres*

ACKNOWLEDGEMENTS

I am indebted to many people for their help and positive influence. First, to the supervisor of this thesis, Dr. Adelaide Russo, whose presence, help and patience will be forever invaluable to me and my family. To all the members of my committee who, in spite of my difficulties, have allowed me to revise this work. Thank you Dr. Frank Anselmo. Thank you, Dr. Bernard Cerquiglini. A special thanks to my advisor at the Graduate School Department, Ms. Clovier Torry. I am indebted to Mrs. Dixon for her help, patience and encouragement.

I would like to thank the French Department, its faculty members and its administrators, Connie Simpson and Nicole Gilliam.

Lastly, thank you Martine, Mathieu, Passi-Helene and Mary-Elizabeth for your understanding and support.

TABLE DES MATIERES/ TABLE OF CONTENTS

DEDICACE/ DEDICATION	ii
EPIGRAPHE/EPIGRAPH	iii
RECONNAISSANCE/ACKNOWLEDGEMENT	iv
RESUME/ABSTRACT	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : L'identité (l'identité narrative) et le concept d'intériorité	9
CHAPITRE II : L'identité narrative entre récit factuel et récit fictionnel	17
CHAPITRE III : L'absence du père et l'expérience de la guerre	24
a) Paul Ricœur.....	26
b) Claude Simon.....	34
a) Paul Ricœur.....	43
b) Claude Simon.....	52
CONCLUSION	61
BIBLIOGRAPHIE	64
VITAE	67

RESUME

Le concept d'identité narrative est l'un des sujets aujourd'hui les plus controversés de la littérature. Depuis le milieu du 19^e siècle, la question demeure identique: « Qu'est-ce que l'identité narrative? » Les auteurs que nous avons choisi de lire ont chacun à sa manière, le premier, Paul Ricœur, dans un discours plus philosophique, le second, Claude Simon, dans un langage plus romanesque ont exploré la notion de l'identité narrative de manière pratique et théorique.

Cela dit, la confrontation de ces deux formes de discours, nous amènera à constater que: le concept même d'identité narrative comme celui du temps qui le supporte est à la fois subjectif et objectif : Objectif d'abord parce que le sujet existe en tant qu'être humain. C'est-à-dire, un être capable de penser et d'exprimer sa pensée à travers le langage ; Subjectif en suite parce que le langage sensé justifier son existence n'est pas lui-même exempt de subjectivité. Nous avons essayé de démêler le rapport du récit factuel et du récit fictif dans le discours philosophique de Paul Ricœur et dans le roman de Claude Simon, La Route des Flandres.

ABSTRACT

Narrative identity is one of the very controversial concepts in literature. Since the mid-nineteenth century, the question is still the same as it has been since it was discovered or since its invention in literature and philosophy: What is a narrative? What's the basis of a self identity? The authors selected in this essay have each in his own manner, first Paul Ricœur, by means of a philosophical discourse, and then Claude Simon, in terms of a fictional discourse, have explored the notion of narrative identity in both practical and theoretical terms.

Some may say that the narrative identity is a concept that lays beneath the experiences that can be verify. Others may say that the narrative identity is what takes place inside every living person: thus, the way I define myself is my narrative identity. The confrontation between those who believe in life and facts and those who think that life and experience are not always in what you can see, but they exist rather in what you say. We must accept that facts or fantasies cannot be expressed without the power of the language and our ability to use words. The concept of identity is an empty concept without the support of the narration.

Although language supports the meaning of identity, it still makes no sense without clearly understanding of the concept of time. It is time that gives a sense to the story that one tells about him or her self. We have tried to sort out the relationship between factual and fictional discourse in selections from Paul Ricœur's philosophical writings about narrative identity and in Claude Simon's novel, La Route des Flandres.

INTRODUCTION

Dans un cours sur l'autobiographie, nous avons choisi d'aller à la rencontre de deux auteurs qui n'avaient pour ainsi dire, sur le plan littéraire, rien en commun. L'un est issu du monde philosophique et l'autre est plutôt connu pour ses romans. Pourtant, ces deux auteurs avaient, ensemble, une fascination pour le récit à la première personne. Cet engouement partagé pour l'autobiographie ou de ce que nous appelons littéralement l'identité narrative, peut-être aujourd'hui illustré par les nombreuses publications qu'ils nous laissent en héritage.

Au cours de l'année 2005, Paul Ricœur et Claude Simon nous ont quittés. Nous nous proposons de revenir aujourd'hui sur certaines de leurs œuvres afin de savoir ce qu'ils ont dit et écrit sur l'identité narrative mais aussi comment ce concept s'est-il appliqué à leur propre personne. Dans cette optique, deux questions orienteront nos recherches. 1) Qu'est-ce que l'identité narrative ? 2) Qui étaient Paul Ricœur et Claude Simon ? En d'autres termes que nous ont-ils dit de leur propre identité ?

Lues et étudiées aujourd'hui à travers le monde, leurs œuvres ont notamment été traduites dans la plupart des langues occidentales. Paradoxalement, comme si l'œuvre ne découvrait pas son auteur que ce soit Ricœur ou Simon, peu nombreux sont ceux du grand public quelque chose de leur vie. Pourquoi ? Simplement parce que l'un comme l'autre n'ont pas à proprement parler laissé d'œuvres autobiographiques. Tout ce que nous savons d'eux nous vient de quelques rares mais surtout brèves biographies (du moins, dans le cas de Claude Simon). Car en ce qui concerne Paul Ricœur nous en avons une qui peut être conséquente. Nous voulons parler ici de celle de François Dosse parue aux éditions de la Découverte, intitulée Paul Ricœur, Les sens d'une vie.

Quant à Claude Simon, il s'agit bien souvent, en effet, de brèves introductions à la vie de l'auteur qui précèdent l'une ou l'autre étude de l'œuvre elle-même. D'ailleurs, au moment de la remise de son Nobel de littérature en 1985, quarante ans après la publication de son roman, Le Tricheur Claude Simon n'hésite pas à attirer l'attention sur cette disjonction entre la vie de l'œuvre et celle de son auteur.

Au-delà de notre enquête sur le concept même d'identité narrative, demandons-nous ce que nous savons de Paul Ricœur et de Claude Simon aujourd'hui. Que pouvons-nous dire de leurs vies ? Mais surtout, y a-t-il un rapport entre ce qu'ils ont vécu et le fait de s'être investis autant à la compréhension du concept d'identité narrative ? Autrement dit, pourquoi sommes-nous en droit de considérer que les récits qu'ils nous ont laissés à lire sont des témoignages. Et non pas seulement, pour le premier, Paul Ricœur, de simples spéculations théoriques et pour le second, rien que de la fiction ? Résumons : Comment l'œuvre dévoile-t-elle son auteur ? Ou pour poser le problème autrement, de la théorie à la pratique, qu'est-ce que l'identité narrative ? S'il est vrai que : est *Je* celui qui dit *Je*, cela suffit-il toujours à identifier le *Qui* de l'action ? La réponse ne va pas de soi. En effet, Paul Ricœur comme Claude Simon sont issus professionnellement de domaines non pas opposés, mais différents et ils nous ont laissé des œuvres qui correspondent à ce qu'ils ont appris à faire. Au premier nous lui devons des réflexions à tendance philosophique sur le concept d'identité, des textes théoriques sous forme d'essais, mais aussi des interviews. Ces dernières étaient souvent des occasions offertes à l'auteur pour s'expliquer à propos des premiers. Quant à Claude Simon, certes, il nous laisse aussi des interviews qui expliquent son travail, mais contrairement à Ricœur, c'est à travers la fiction qu'il aborde le concept d'identité narrative. Les précisions ci-contre ne sont pas superflues. En effet, dans la mesure même où chez l'un nous avons un matériel qui se veut « scientifique » et dans

l'autre, un ensemble de documents « non scientifiques », se pose alors, la question du mode d'énonciation du concept d'identité narrative. Comment répond-on à la question : « *Qui ?* » ? Sans pré luder de l'ossature à proprement parler de notre étude, telles sont pourtant, quelques unes des interrogations auxquelles nous espérons apporter des éléments de réponse, à la fin de notre enquête.

Acceptons, comme le suggère Ricœur, que la réponse aux questions : *Qui a fait telle action ? Qui en est l'agent, l'auteur ?* passe pour une définition du concept d'identité narrative. Cette assertion est, aujourd'hui, un fait acquis. En effet, « Répondre à la question « qui ? », explique Ricœur à la suite d'Hannah Arendt, *c'est raconter l'histoire d'une vie.* « *L'histoire d'une vie*, poursuit Ricœur, *dit le qui de l'action.* »¹ Cependant, cette affirmation aussi rationnelle soit elle, renferme pourtant, selon nous, un point d'ombre que nous nous proposons d'éclairer. L'analyse littéraire des textes tant autobiographiques que biographiques, que ce soit celles des individus dans leur singularité ou des collectivités de quelque partie du monde que ce soit, confirme que, l'histoire d'une vie ne cesse d'être re-figurée par toutes les histoires qui relèvent à la fois des événements factuels mais aussi de tous ces événements qui tiennent du rêve, et du fantasme. Nos identités tant intellectuelles que psychologiques sont faites autant des histoires réelles que nous vivons au quotidien que de nos capacités d'invention. Or, pourquoi l'histoire d'une vie réelle, c'est-à-dire telle qu'elle s'est passée, peut-elle être le corollaire d'une vie imaginaire et vice versa ? Est-ce parce qu'ils sont perçus réflexivement que la *reconnaissance*, *l'ascription* et *l'imputabilité*, rendent problématique la frontière entre, d'une part, l'histoire qui se veut une « science objective » ainsi qu'il nous l'est donné à lire dans La mémoire, l'histoire l'oubli² ; et d'autre part, la notion de fiction fondée sur la propension

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit 3. : Le temps raconté* (Paris: Editions du Seuil. 1995). 442.

² Paul Ricœur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli. (Paris : Editions du Seuil. 2000) 167-369.

naturelle de l'homme à s'inventer des histoires non seulement sur lui-même mais aussi sur les autres ? Les deux formes narratives que sont le récit factuel et le récit de fiction font appel de la même manière à la créance du lecteur. Pourquoi ? Affirmer avec Paul Ricœur que l'identité narrative est le produit de la rencontre entre l'histoire factuelle et l'histoire fictionnelle³ ne suffit pas pour nous autoriser par exemple, à affirmer, comme nous le constatons un peu plus loin dans notre travail, que La Route des Flandres⁴ de Claude Simon est un récit autobiographique qui ne dit pas ouvertement son nom, en dépit de l'indication générique⁵, — « roman » — que nous pouvons lire dans la partie réservée aux œuvres de l'auteur publiées par Les Editions De Minuit. Il nous faudra expliquer le doute qui subsiste dans cette affirmation. A cause de cette hésitation, une étude qui consisterait à voir dans les textes de Claude Simon des récits autobiographiques nécessiterait un recours à quelques informations hors texte⁶ afin de déterminer ce qui, du récit sont des éléments factuels et ce qui ne le sont pas.

Au terme de ce qui précède, avant d'entrer en profondeur dans notre lecture des récits de Paul Ricœur et de Claude Simon, voici les étapes qui jalonnent la présente étude. Dans un premier temps, nous tenterons d'affiner notre compréhension de l'affirmation d'Hannah Arendt et de Paul Ricœur cités en introduction : « Répondre à la question « *qui ?* » c'est raconter l'histoire d'une vie... ». Nous essayerons d'en éclairer certains termes. Il nous faudra, par exemple, nous entendre sur ce que veut dire le verbe *raconter*, nous mettre d'accord sur ce que nous entendons par *l'histoire d'une vie*. Notre intuition nous dit que c'est peut-être autour de ces

³ Paul Ricœur. Temps et récit 3 : Le temps raconté. (Paris: Editions du Seuil. 1985) 442.

⁴ Claude Simon. La Route des Flandres. (Paris : Editions De Minuit. 1960/1982).

⁵ L'indication « roman » pourrait d'ailleurs faire l'objet d'une discussion qui permettrait de déterminer dans quel genre se situe exactement le roman de Simon. Nous pourrions suivre en cela l'analyse de l'incontournable Gérard Genette dans : Seuils (Paris ; Editions du Seuil, 1987). Nous nous interrogerons par exemple sur l'intention réelle de l'auteur ou de son éditeur sur l'emplacement de cette indication plus capitale dans le cas de la présente discussion.

⁶ Contrairement à ce que fait Gérard Genette dans son analyse du texte de Marcel Proust. Grâce entre autres au texte de Lucien Dällenbach nous nous permettrons de rechercher les concordances entre la vie du personnage telle qu'elle nous est offerte et celle de l'auteur. En concluant que chaque similitude ne serait pas un pur hasard.

deux termes que se trouve la clé de notre étude. De fait, nous sommes obligés à annoncer, qu'une définition satisfaisante du concept d'identité, de l'acte narratif et de ce que nous entendons par *l'histoire d'une vie*, est nécessaire dans la mesure où il y aura à coup sûr, confrontation entre, d'une part, les tenants d'une conception de l'identité fondée sur le factuel, le réel — bref, la vie telle qu'un individu l'aurait vécue — et d'autre part, ceux qui, comme Paul Ricœur, Hannah Arendt, Charles Taylor, Käte Hamburger et autres pensent au contraire, que l'identité est d'abord une question d'invention, d'imagination. Bref, que signifie *raconter* dans : « *raconter sa vie* » ? La question mérite d'être posée. Par rapport aux concepts de reconnaissance, d'ascription et d'imputation, raconter sa vie signifie-t-il reprendre le cours de sa vie et des événements qui la jalonnent depuis la naissance à la mort dans l'ordre où ces derniers sont advenus à la manière de l'historien ou de l'historiographe ? Ou au contraire, devons-nous comprendre par-là, l'acte de choisir arbitrairement dans sa « *mémoire* » les événements qui sont pour nous les plus marquants et auxquels nous donnons du sens au fur et à mesure que nous les agençons dans un récit ? Auquel cas, l'histoire d'une vie se transforme alors en un roman, (roman dont l'auteur, il est vrai, sait déjà tous les tenants et les aboutissants, même s'il ne peut empêcher, en dépit de son omniscience, que son personnage se comporte en « aveugle »). L'auteur narrateur est incapable ou du moins, en fait semblant, de ne pouvoir prédire quels événements, et dans quel ordre le héros du récit vit l'histoire qu'il raconte. Le héros ignore jusqu'à la fin, ce qui mettra un terme à sa vie ou comment cela se passera. Dans cette première partie, il nous faut expliquer cette dichotomie entre la vie de l'auteur et celle de son double de papier en définissant ce que nous entendons par *raconter sa vie*.

Dans un second temps, dans le souci d'entente et de précision sur les termes, nous expliquerons pourquoi c'est le contenu du récit qui impose la forme de récit, et que dans un récit de vie, l'acte narratif peut passer d'une forme à une autre selon, non pas des règles bien précises

mais en fonction de ce qui est dit. Fiction et diction se croisent ainsi de l'ouverture à la clôture du récit. Permettons-nous d'ajouter pour l'instant que raconter sa vie c'est d'abord accepter que conformément à cette dernière, le récit lui-même soit fait d'imprévus, une sorte de creuset de faits attendus et de faits moins attendus. En somme, nous mettrons plus l'accent sur l'expression « *l'histoire d'une vie* », en la rapprochant ou la liant directement au concept d'identité. La question sera alors de savoir ce qu'est l'identité d'une personne. Enfin, dans un troisième et dernier temps, nous aurons l'occasion d'observer le récit factuel et le récit fictionnel à travers deux thèmes : *L'absence du père* et *l'expérience de la guerre* tels que Paul Ricœur et Claude Simon nous les ont racontés.

Pourquoi et en quoi, l'absence du père et l'expérience de la guerre aident-elles à la reconnaissance, l'ascription et l'imputation à soi-même des actes posés dans le passé ? C'est d'abord l'idée d'une identité qui se forme par stratification, par la superposition de ce que Ricœur appelle : nos identifications-à : entendons par-là nos identifications aux autres, aux modèles qui nous entourent. Ces identifications, selon Ricœur, évoluent avec le temps. Hors, parmi ces héros et modèles, la figure paternelle occupe une place importante surtout à l'égard des garçons qui sont, de façon générale naturellement, destinés à être pères un jour. Le père est dépositaire de l'histoire familiale, le récit de toutes les habitudes et autres pratiques dans lesquelles tous les membres se sont souvent reconnus et qui font leur identité. C'est dans ce contexte que son absence, de façon prématurée, dans les cas de Paul Ricœur et Claude Simon peut, comme nous allons le voir, être déterminant au moment où ils sont amenés à leur tour à répondre à la question « *Qui suis-je ?* ». Dans Soi-même comme un autre, Paul Ricœur le décrit ainsi : « Deuxièmement, se laisse rattacher à la notion de disposition l'ensemble des *identifications acquises* par lesquelles de l'autre entre dans la composition du même. Pour une grande part en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des

idéaux, des modèles, des héros, *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-à... »⁷.

Quant au récit qu'un homme peut faire de son expérience de la guerre, surtout lorsque l'un des membres de sa famille, le père en l'occurrence, y a perdu la vie, le rapport entre ce récit et le sens qu'il donne à la vie et au concept d'identité est, à notre sens, plus qu'évident. Il est certain que la guerre ne laisse personne indifférent ; qu'on la fasse activement ou qu'on la subit, elle laisse de profondes traces. La guerre nous transforme intérieurement ; non seulement elle nous pousse à voir autrement le monde matériel qui nous entoure, elle nous oblige aussi à nous retourner sur nous-mêmes pour mieux nous redéfinir. L'expérience de la guerre peut effectivement dans ce sens nous permettre de répondre à la question « Qui sommes-nous ? », « Quelle valeur accordons-nous à la vie ? » Bref, la guerre nous donne l'occasion de nous demander si ce que nous tentons de protéger, de défendre, vaut mieux que la vie que nous y risquons, autant d'interrogations et d'interpellations qui ne sont pas vides de sens. Le récit d'une expérience vécue dans un champ de bataille peut être une réponse au problème de la reconnaissance de soi, de la prise de responsabilité.

Il nous reste à ajouter pour plus de clarté qu'au cours de notre étude, outre Paul Ricœur et Claude Simon, nous nous permettrons de relire d'autres auteurs qui se sont intéressés au problème de l'identité narrative : Charles Taylor, Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne⁸ ; et Gérard Genette, Fiction et diction⁹ et Figures III¹⁰. De même, nous nous référerons aux deux volumes canoniques d'Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale,¹¹ et

⁷ Paul Ricœur, Soi-même comme un autre (Paris : Editions du Seuil, 1990) 146-147.

⁸ Charles Taylor, Les sources du moi : La formation de l'identité moderne (Paris : Editions du Seuil, 1998) pour la version française. Sources of the Self, (Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1989), pour la version originale.

⁹ Gérard Genette, Fiction et diction, 3^e éd. (Paris : Editions du Seuil. 2004). .

¹⁰ Gérard Genette, Figures III (Paris : Editions du Seuil. 1972).

¹¹ Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, (Paris : Editions Gallimard, 1966).

Problèmes de linguistique générale, tome 2 ¹². Nous avons aussi accordé au texte, « incontournable » de Serge Doubrovsky, : Le Livre brisé¹³ une attention toute particulière. Son auteur a su s'illustrer non seulement comme écrivain, romancier, autobiographe qui sait jouer avec la sonorité et le son des mots, mais aussi parce qu'il a pu comme pour nous en faciliter la compréhension théoriser sous forme romanesque ce que d'autres présentent souvent sous forme d'essai : genre autrement plus difficile à comprendre. Le livre brisé est une théorie romancée du concept autobiographique.

¹²-Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, vol.2 (Paris : Editions Gallimard, 1974).

¹³ Serge Doubrovsky, Le Livre brisé (Paris : Editions Gallimard, 1989).

CHAPITRE I

De la narration à la reconnaissance de soi.

Dans cette première partie nous avons pour ambition de montrer comment la reconnaissance, l'ascription et l'imputation à soi-même des actions au passé, présent et futur ne sont vraiment significatives que lorsqu'elles sont prises en charge par l'acte narratif, autrement dit, nos actions n'ont du sens que lorsqu'elles sont racontées. L'acte narratif représente la médiation entre le monde et nous. C'est dans ce sens que Paul Ricœur peut dire sans trop de risque que « Répondre à la question qui », c'est-à-dire reconnaître une personne et le rendre imputable de telle ou telle action et responsable des conséquences de ses actes ; c'est « raconter l'histoire d'une vie ». Il s'agit de mettre en mouvement, grâce à la narration, les rapports qui existent entre l'individu et le monde qui l'entoure, que ce monde soit psychologique, matériel, imaginaire importe peu.

Prenons pour nous illustrer une projection de film, un ensemble de photographies diapositives. Pour une meilleure compréhension afin de donner du sens à ces moments ainsi immortalisés, une voix « off » commentant les images est souvent nécessaire. Ce commentaire sert de médiation, non seulement entre les personnages et les objets projetés sur l'écran et l'espace qu'ils occupent — tout ce qui les entoure —, mais aussi entre les spectateurs et les images qui défilent. Sans le commentaire, sans la narration, les diapos resteraient à jamais muettes ; elles ne signifieraient rien pour le spectateur. Ce dernier peut avoir sa propre interprétation (c'est ce que fait le lecteur face à un texte qui reste muet sans l'imagination de celui-ci). Cependant, cela veut dire que nous aurons alors autant d'interprétations que d'individus présents au cours de la projection. On peut toujours passer les images dans un certain ordre et faire en sorte que l'histoire se devine ; Nul besoin de commentaire, l'histoire se raconterait toute

seule dirions-nous. Il est, pourtant, rare que nos souvenirs soient naturellement organisés de la sorte ; pour qu'ils aient du sens, non pas individuellement, mais dans leur ensemble, il faut leur donner un ordre. C'est cet ordre que nous appellerons plus loin, à la suite de Ricœur et Simon : la mise en intrigue des personnages et des actions.

Après ce commentaire, qu'en est-il de l'acte narratif selon la définition que l'on trouve dans Le Petit Robert¹⁴ ? D'après celui-ci, « Raconter c'est exposer par un récit des faits vrais ou présentés comme tels ». Raconter est-il encore ajouté en deuxième entrée, c'est : « dire, décrire, dépeindre ». La définition du verbe. « Raconter » serait donc, *exposer, dire, décrire, dépeindre des faits vrais ou présenter comme tels*. Selon cette définition, il n'est pas encore fait mention du mode de présentation. En effet, tel que nous le comprenons, tout individu peut raconter. Ce qui est suggéré ici, par contre, c'est la créance par rapport à la chose racontée : *des faits vrais ou présentés comme tels*... Aussi allons-nous nous demander : Qu'est-ce qui est exposé, décrit, dépeint ? Bref, qu'est-ce qui est dit dans le récit d'une vie ? Pour répondre à ces dernières questions le texte de Charles Taylor, Les sources du moi : La formation de l'identité moderne, nous permet de voir l'évolution non seulement historique mais aussi thématique du concept qui nous concerne aujourd'hui. Charles Taylor nous donne le Quoi ? du Qui ? et le Comment ?

Mais avant de voir en détail ce que signifient ces différentes questions, voyons d'abord ce que dit Ricœur à propos du verbe « raconter ». Reprenant à son compte la définition de Günther Müller, Paul Ricœur écrit ceci : « Raconter, c'est présentifier des événements non perceptibles par les sens d'un auditeur. ». Il précise : « Or, c'est dans l'art de présentifier que se distinguent le fait de « raconter » et la chose « racontée ». Distinction phénoménologique donc, qui fait que tout raconter est un raconter quelque chose, qui n'est pas lui-même récit. C'est de cette distinction

¹⁴Paul Robert, A. Rey et J. Rey-Debove, Le Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique De La Langue Française (Paris : Société du Nouveau Littré, Le Robert, 1990).

élémentaire, dit Ricœur, que découle la possibilité de distinguer deux temps : le temps mis à raconter et le temps raconté. A quoi correspond le temps raconté ? se demande-t-il. Il donne deux réponses. D'un côté, ce qui est raconté, et qui n'est pas récit, n'est pas lui-même donné en chair et en os dans le récit, mais simplement « rendu, restitué » ; de l'autre, ce qui est raconté, c'est fondamentalement la « temporalité de la vie » ; or, « la vie [elle-même] ne se raconte pas, elle se vit ».¹⁵ Afin de mieux comprendre ce que veut dire Ricœur, comparons comment Gérard Genette définit l'acte narratif dans Figures III¹⁶. En prenant l'exemple des aventures d'Ulysse dans l'Odyssée d'Homère, Genette écrit : « [...] raconter ses aventures est une action tout comme massacrer les prétendants de sa femme, et s'il va de soi que l'existence de ces aventures (à supposer qu'on les tienne, comme Ulysse, pour réelles) ne dépend en rien de cette action, il est tout aussi évident que le discours narratif, lui [...] en dépend absolument, puisqu'il en est le *produit*, comme tout énoncé est le produit d'un acte d'énonciation.[...] Sans acte narratif, donc, pas d'énoncé, et parfois même pas de contenu narratif »¹⁷. Nous tirons des définitions ci-dessus que, pour raconter, deux éléments sont nécessaires : 1) L'acte narratif que nous appellerons désormais, à la suite de Genette, l'énonciation ; 2) La chose racontée ou l'énoncée narrative. Ainsi, lorsque Ricœur nous dit que « Répondre à la question « Qui ? » c'est raconter l'histoire d'une vie », nous devons savoir que dans cette affirmation se trouve déjà réunis aux deux éléments induits par le verbe *raconter* : d'un côté nous avons le « Qui » que révèle l'acte d'énonciation, de l'autre côté, le « Quoi » contenu dans l'énoncé. Tout semble moins compliqué qu'on ne l'aurait cru au premier abord. En nous posant des questions aussi simples que : « Qui parle ? » dont la réponse ne serait que l'auteur ou le narrateur : AUTEUR= NARRATEUR= HÉROS.

¹⁵ Paul Ricœur, Temps et récit 2. La configuration dans le récit de fiction (Paris : Editions du Seuil.,1984) 144.

¹⁶ Gérard Genette, Figures III (Paris Editions du Seuil, 1972) 71-72.

¹⁷ Figures III, 71-72 : Voir la définition du récit : Récit= énoncé= « discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements ».

De quoi parle-t-il?: De sa vie — RÉCIT= HISTOIRE= VIE RÉELLE. Nous aurons réussi à définir l'autobiographie comme le fait Serges Doubrovsky, lorsque simplement, il écrit dans Le Livre brisé : «Après tout, une autobiographie, grand mot ronflant, c'est quoi ? Une simple biographie. Mais, au lieu d'être écrite par un autre, elle est écrite par soi. C'est tout. Une biographie, rédigée par l'intéressé, est au fond, beaucoup plus intéressante. A condition, naturellement, d'être honnête. Véridique. Bref. » (368). Nous verrons avec Charles Taylor ce que les mots « honnête », « véridique » signifient dans le contexte du récit d'une vie.

Cela dit, tout serait simple en effet, seulement, si l'on travaillait effectivement, sur l'autobiographie. Or, comme nous l'avions déjà constaté, ni Ricœur, ni Simon n'ont écrit d'autobiographie. Une interview n'étant pas une autobiographie, nous devons nous contenter d'autres textes, en l'occurrence des romans. Un roman, rappelons-le, est une fiction, même si, nous voulons croire que cette fiction est réflexive, elle ne peut nous donner que de l'autofiction. Les équivalences que nous venons de voir dans le cas de l'autobiographie pure, ne sont plus valables dans le cas de l'autofiction. Ainsi, l'AUTEUR n'est plus forcément le NARRATEUR et il n'y a plus non plus de stricte égalité entre le NARRATEUR et le HÉROS. Du côté du récit, l'HISTOIRE racontée, puisqu'il s'agit d'une fiction, elle ne raconte plus la vie réelle d'un individu. Revenant donc à ce qu'affirmait Ricœur pour mettre ses propos en question. Nous nous rendons compte que répondre à la question « Qui ? », ce n'est plus simplement raconter l'histoire d'une vie. Autrement dit, l'histoire de Georges, le héros de La Route des Flandres, n'est pas l'histoire de Claude Simon, écrivain réel. Par conséquent, elle ne peut nous permettre sans aucun doute de répondre à la question, Qui ? telle que nous l'entendons dans le contexte du concept d'identité narrative. Ou alors si ; mais il faut désormais le prouver. Ce sera l'objectif de notre troisième et dernier chapitre. Quitte pour cela, avons-nous eu recours au hors texte ?

En attendant, pourquoi sommes-nous théoriquement et en l'absence de toute coïncidence entre l'auteur, le narrateur et le héros d'une part, et entre l'histoire racontée et la vie réelle de celui qui la raconte pourtant à la première personne, pourquoi nous obstinons-nous à y voir, une autobiographie ? Comment la fiction se transforme-t-elle en diction ? Bref, pourquoi affirmons-nous que La Route des Flandres est : une autobiographie ? La réponse à ces questions ne peut résulter que d'une confrontation entre le récit factuel et le récit de fiction. Une conclusion peut être tirée de cette idée de confrontation. En effet, dire qu'il y a confrontation entre le récit factuel et le récit de fiction, c'est reconnaître qu'aucune de ces deux formes de récits n'est hypostasié en récit par excellence de l'histoire d'une vie. Mais comment la fiction inspirée par la vie d'un individu peut-elle être tenue pour l'équivalent d'une vie réellement vécue ? La réponse se trouve dans la définition du verbe raconter. Nous avons en effet vu selon Paul Ricœur que raconter c'était présentifier des événements non perceptibles par les sens, et que cette présentification avait pour conséquence première, la distinction entre l'acte narratif et la chose racontée. L'auteur d'un récit factuel, comme celui d'un récit de fiction, avant toute chose, raconte. Que racontent-ils ? La vie ? Or, disait encore Ricœur, la vie ne se raconte pas : Elle se vit. Dans ce sens, notre vie ne serait faite que d'instantanés présents. Or, si nous disons histoire d'une vie, nous devons aussi comprendre tous ces instants qui ont une fois été présents et qui ne le sont plus ; puisqu'ils ont une fois été notre vie. À ces moments du passé, nous ajouterons tous ceux que nous vivons aussi par anticipation. Ainsi, le récit d'une vie est fait d'un mouvement de « va et vient » entre d'une part le présent et le passé et entre le même présent et le futur. Le présent, moment axial, qu'il soit dans le passé ou dans le futur, donne ce que Gérard Genette appelle, analepses et prolepses. Pour résumer nous dirons donc, que ce soit dans sa forme factuelle ou fictionnelle, raconter sa vie, c'est d'abord accepter que nous soyons tenus par une certaine temporalité, et c'est cette temporalité qui fait que quelque soit la forme narrative que nous choisissons pour raconter notre

vie, l'auditeur ou le lecteur extérieur distinguera toujours : l'acte narratif lui-même, mais aussi, le récit et l'histoire. En effet, il y a l'histoire — c'est-à-dire, l'ensemble des événements vécus ou présentés comme tels ; et il y a le récit qui nous rapporte ces événements : Histoire et récit ne se situeraient donc pas dans la même temporalité. Ainsi, dire, comme nous prétendons vouloir le faire, que le roman de Claude Simon, La Route des Flandres, est une autobiographie, c'est principalement et « simplement », détacher les faits historiques de ce qui fait uniquement partie du récit. Voilà pourquoi nous disions avec Ricœur que : «...tout raconter est un raconter quelque chose qui n'est pas lui-même récit. »(144)..

L'autobiographie pure ou le récit purement factuel de la vie d'un individu par lui-même est-il possible ? Existe-t-il des récits (en dehors du journal intime), tels que l'histoire serait confondue au récit de sorte qu'il soit impossible à cent pour cent, de distinguer les trois instances que sont l'auteur, le narrateur, et le héros ? De toute évidence, non ; nous n'en voulons pour témoins que cette analyse d'Emile Benveniste dans Problèmes de linguistique générale 2 où l'auteur nous dit que : « Nous ne retrouvons jamais notre enfance, ni hier si proche, ni l'instant enfui à l'instant »(70). Notre vie s'écoulerait donc de façon linéaire. Ceci n'est pas anodin. Dans la mesure où, seul l'expérience vive, présente, serait phénoménologiquement possible, le récit factuel d'une vie qui va de la naissance à la mort est un fantasme...une fiction. Puisque la vie ne s'écoule que dans un sens, la présence des anachronismes, des analepses et autres prolepses dans le récit, illustre l'impossibilité de la raconter telle qu'elle s'est passée. Ajoutons encore pour abonder dans le sens de l'échec de toute tentative autobiographique pure que : «...raconter c'est mettre de côté, c'est-à-dire à la fois, écrit Ricœur à la suite Thomas Mann, élire et exclure. »¹⁹ Cette dichotomie à l'intérieur des événements qui forment notre vie, nous l'avons compris, est

¹⁹ Temps et récit : La configuration dans le récit de fiction, 145.

subjective. Par voie de conséquence, raconter sa vie réelle ou factuelle ne peut être qu'un acte tout à fait subjectif, comme l'est le récit d'une vie fictionnelle ou romancée. C'est en cela que nous pouvons aussi dire que la fiction et le récit factuel ont la même valeur.

Ce qui vient de sonner comme un échec de la possibilité d'un récit factuel n'en est pas complètement un puisque, comme nous l'avons dit, tout n'est pas que *fiction* dans la fiction d'une vie, comme d'ailleurs tout n'est pas que factuel dans le récit d'une vie réelle. Ricœur nous l'a rappelé : « Histoire et fiction se croisent sans cesse »(329). Le Livre brisé de Serge Doubrovsky est un bel exemple. La question n'est pas de raconter sa vie telle qu'elle ne se serait pas, mais d'en donner du sens. Comme il le dit : « Ce qui décide du sens du monde, c'est la conscience, et la conscience c'est ma conscience. La pensée n'est pas le moi, mais elle s'appréhende toujours dans la structure du moi. Libre de part en part, même en prison, selon la façon dont j'accepte ou refuse ma condition. Sous la torture. Une philosophie qui fait époque est une philosophie d'époque. Mon époque. » (215) Ajoutons pour clarifier davantage le passage suivant : « Romancier est maître chez soi, il est maître de la vie et de la mort. Mais s'il raconte sa vie, l'écrivain n'est plus maître. Il ne peut se mettre au jour où il veut, quand il veut. Il ne peut pas se faire mourir. Ses faits et gestes sont consignés d'avance, son histoire s'est déjà produite. La succession des événements, l'enchaînement des épisodes s'imposent à lui. Il est ligoté par son propre préalable. Seulement sur le personnage qu'il fut, l'écrivain a un unique, immense avantage : il voit ce que l'autre ne pouvait voir.[...] au « héros » les hésitations obscures, les incertitudes de l'existence, au narrateur la sagesse des maximes durement acquises, l'amère vérité des grandes lois psychologiques. » (223-224) Grâce à ces deux citations, nous comprenons mieux à présent, ce que disait Derek Parfit à propos du concept d'identité. L'analyse de Parfit que

²² Ricœur cite Parfit, Reasons and Persons.(Oxford : Oxford University Press, 1986) 341.

reprend Ricœur dans, Soi-même comme un autre est que les individus portent moins d'importance aux apparences physiques, aux correspondances identitaires : « ...que nous attachions moins d'importance à la question de savoir « si telles ou telles expériences proviennent de mêmes vies ou de vies différentes. »(165)²². Au contraire, nous nous intéressons aux expériences elles-mêmes, à dire finalement, comme le dit en d'autres termes Serge Doubrovsky, à la conscience, au sens que nous donnons à ces expériences. Telle pourrait être pour l'instant, la conclusion à notre première partie qui avait, rappelons-le, pour propulseur le sens du verbe raconter tel que nous l'avons perçu dans : « *Répondre à la question Qui ? c'est raconter l'histoire d'une vie* ». Enfin, nous voulons aussi terminer cette première partie avec un retour sur soi par la conscience, annoncer le chapitre que nous consacrons exclusivement, à présent, au rapport qui existe entre l'histoire d'une vie et ce que nous entendons par identité.

CHAPITRE II

Conscience de soi et identité narrative

Le présent chapitre a pour objectif de répondre à la question précise de savoir : quel rapport y a-t-il entre l'histoire d'une vie et la conscience que l'on a de soi-même. D'où nous vient –elle l'intuition de donner du sens aux événements que nous vivons ? La réponse est dans notre définition du concept même d'identité, une définition de ce qui fait que chaque individu est ce qu'il est, un être unique. Reprenons le texte de Charles Taylor, Les sources du moi : La formation de l'identité moderne comme « *garantie* » de la justesse de nos intuitions.

Que nous dit-il Charles Taylor ? Dans cette analyse approfondie de l'identité (il s'agit de plus de 600 pages), l'auteur y définit le concept d'identité comme : « ...l'ensemble des conceptions (en grande partie informulées) de ce que c'est qu'être un agent humain : le sens de l'intériorité, de la liberté, de l'individualité, et le sentiment d'appartenir à la nature... » (10). Il faut souligner le caractère intime que revêt la notion d'identité dans la perspective taylorienne. Cependant, cette intimité est tournée vers l'extérieur. Cela signifie d'abord que le monde extérieur entre d'une certaine manière dans la définition que je me fais de moi-même. « Qui » je suis ne dépend pas uniquement de ce qui se passe en moi. Charles Taylor nous en explique la logique dans ce qu'il appelle *les cadres de référence*. Pour Taylor, les discours que nous tenons sur nous-mêmes dépendent en partie du modèle par rapport auquel nous nous situons. Nos cadres de référence évoluent avec le monde auquel nous appartenons. Il cite en exemple le fait qu'à un moment donné de l'histoire de la philosophie morale anglo-saxonne, ce qui était demandé c'était, non pas l'être intérieur lui-même mais ses actes. Au lieu d'un mouvement intérieur vers

l'extérieur, notre personnalité était définie de l'extérieur vers l'intérieur. « Cette philosophie morale a eu tendance à se pencher sur ce qu'il est juste de faire plutôt que ce qu'il est bon d'être, à définir le contenu de l'obligation plutôt que la nature de la vie bonne[...]» (15) explique-t-il. (Nous verrons par la suite ce que cela signifie dans l'esprit de Paul Ricœur lorsque nous évoquerons l'absence de la figure paternelle au cours de notre troisième chapitre.)

Pour l'instant, disons *grosso modo* que Taylor veut dire, il y a eu une très forte évolution par rapport à une manière d'objectiver l'identité. Au début, pour la civilisation occidentale, le fait d'établir l'identité d'un individu consistait tout simplement, à exposer ce dernier au jugement public. Nous opposons aujourd'hui à cette pratique, une conception modernisée de l'identité qui se distingue précisément en ce que pour nous, l'identité est d'abord une connaissance de soi-même, — connaissance à laquelle, après coup, nous opposons une certaine conduite morale. Cette conduite morale était elle-même le fruit de nos appréciations des cadres de référence.

Deuxièmement, nous retiendrons que : Les cadres de référence d'abord décrits comme des concepts, qui ont évolué historiquement, mais aussi individuellement comme il le suggère, induisent que le concept d'identité qui s'y réfère n'est pas le produit d'une nature humaine, d'un état qui serait inhérent à son statut d'être vivant. L'homme moderne se démarque de son prédécesseur en ce qu'il perçoit son identité comme une expérience humaine. C'est le fruit de l'évaluation forte. En d'autres termes, notre identité résulte de notre capacité du jugement introspectif. Enfin, évaluation et introspection s'actualisent continuellement, au fur et à mesure que nous vieillissons.

Enfin, retenons que l'identité, selon Taylor, n'est plus une connaissance métaphysique ou ésotérique, réservée au seul philosophe ou métaphysicien. C'est chaque individu ordinaire vivant des expériences concrètes qui est pris en considération. L'évaluation forte est la démarche intérieure à travers laquelle nous donnons un sens à nos expériences. Elle nous permet

d'identifier non seulement ce qui fait de ces expériences, des expériences qui en sont dignes mais aussi de mieux visualiser notre propre situation ou position dans le monde.

Pour Paul Ricœur, d'ailleurs fortement inspiré par le texte de Taylor, dans la rédaction de son volume Parcours de la reconnaissance²⁴, *l'évaluation forte* est liée au concept de reconnaissance. Il s'agit pour lui d'établir un ensemble de critères qui permettent de reconnaître une personne ou une chose. Ces critères, une fois fixés, effacent le doute quant aux caractéristiques inhérentes à la personne ou à la chose. Plus les critères seront solides et plus l'objet identifié sera valide. Entendons qu'il sera digne d'être reconnu comme tel. Selon Ricœur, les critères une fois retenus, passent d'éléments de la simple reconnaissance à ceus de témoins et même, d'attestations : «...la reconnaissance de soi appartient au champ sémantique où elle est en rapport avec la reconnaissance-identification.» (141). La reconnaissance de soi sous la forme de reconnaissance-identification ajoute au concept d'identité la notion de « capacité » propre à chaque individu. Ainsi, je suis capable de décider de qui je suis et en témoigner sans être obligé de me justifier. C'est cette même capacité que nous avons cru comprendre dans la confrontation entre le récit factuel et le récit fictionnel. Nous comprenons mieux ce que Gérard Genette nous expliquait en se référant à John Searle qu'il n'y avait pas « [...]de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique [ni par conséquent narratologique] qui permet d'identifier un texte comme œuvre de fiction », parce que, ajoutait Genette, « le récit de fiction est une pure et simple feintise ou simulation du récit factuel, où le romancier, par exemple, fait tout bonnement semblant (pretends) de raconter une histoire vraie, sans rechercher sérieusement la créance du lecteur, mais sans laisser dans son texte la moindre trace de ce caractère non sérieusement simulé. »²⁵ Tel est le pouvoir de « faire » de l'écrivain à l'égard de son texte, sa capacité de créer une réalité textuelle

²⁴Paul Ricœur, Parcours de la reconnaissance (Paris : Éditions Stock, 2004).

²⁵ Fiction et Diction, 143-144.

et que nous rappelait encore Doubrovsky lorsqu'il disait que « Romancier est maître chez soi... », ou encore lorsqu'il ajoutait « Moi, je montre, mais je n'ai rien à démontrer. » (251). C'est la puissance de l'écrivain. C'est son « pouvoir faire et dire ». Il ne doit d'explication à personne sur ce qu'il est. Il dit ! :point final. Quand on dévoile sa vie, quand on accepte de se mettre à nu, certes, il faut tout montrer. Une promesse est une promesse, dit le langage populaire. Sauf, ce que nous percevons de nous-mêmes, les autres ne le voit peut-être pas de la même manière. À chacun son point de vue ; aucune explication n'est nécessaire.

Après ce bref retour aux textes de Genette et Doubrovsky, il apparaît que selon Charles Taylor, l'intériorité des modernes est marquée par : « le sentiment que nous avons de nous-mêmes en tant qu'êtres dotés de profondeur intérieure, et la notion qui s'y rattache et selon laquelle nous sommes des «moi»» (10). Une évaluation forte ou une reconnaissance identification consisterait à faire un tri parmi tous ces « moi » afin de ne garder que ceux qui correspondent à notre cadre de référence.²⁶ La vie est n'est pas un tout organisé. Elle est faite de fragments épars, des niveaux d'existence brisés, des phases disjointes, des non-coïncidences successives, voire simultanées. C'est parmi tout cela que le tri s'opère. Il se fait intérieurement. Individuellement, nous faisons des choix de vie et par la même occasion, nous fixons nos cadres de référence. Précisons encore ce que nous entendons par cadres de référence. Par cadre de référence, il faut comprendre, une attitude, un comportement qui vise en premier lieu l'ordre moral. Car, c'est en fonction de notre point de vue moral que nous nous ouvrons vers l'extérieur. Cependant, ce *moi* qui s'ouvre ainsi sur le monde extérieur, n'est pas encore *soi*. Ce qui est visé par l'évaluation forte taylorienne, c'est la vie telle qu'elle apparaît au regard extérieur. Nous parlons ainsi de vie exemplaire. Il s'agit du regard intérieur tourné vers l'extérieur selon la norme morale et non pas encore, en fonction de

²⁶ Bien entendu, nous nous rappelons aussi ici encore cette citation de Thomas Mann selon laquelle raconter c'est choisir. Le récit autobiographique est ainsi, un choix, un tri parmi tous les *Je* que nous avons été que nous sommes et que nous serons demain.

l'imputabilité réflexive. Selon Ricœur, « L'approche réflexive s'articule sur l'approche référentielle par le truchement de la théorie des actes de discours... ». (145) « Cette théorie, poursuit Ricœur, s'est étendue à l'aspect illocutoire de tous les énoncés y compris celui impliqué par les constatifs eux-mêmes sous les espèces du « *j'affirme que...* » »(145). Nous avons compris que c'est le « Quoi ? » de l'affirmation qui révèle le « Qui ? » Ainsi, ce que l'individu dit de lui-même est plus qu'une simple reconnaissance de ce qu'il est, c'est une attestation de mon identité. Dès lors, nul doute n'est possible.

Dans, Parcours de la reconnaissance, Ricœur montre assez clairement l'importance de la reconnaissance de l'individu par lui-même et dont les principaux instruments médiateurs vers la reconnaissance d'une identité qui n'est plus simplement une identité du *moi* mais aussi du *soi*, sont : sa capacité à se dire et sa capacité à faire (8). L'homme capable de dire et de faire signifie que le sujet reconnaît que le sens de sa vie ne dépend pas du monde extérieur mais de lui-même.

Le sens d'une vie est un concept intérieur. Certes, il faut le reformuler pour lui rendre son historicité. Il s'agit, comme le pense Doubrovsky, d'un travail continuel : « [...]Narcisse fictif, je suis attelé à un travail de Sisyphe » (366). Cette histoire, parce qu'elle porte sur soi-même, demeure subjective. Elle n'a de sens si l'on peut dire que par rapport à celui qui la pense. Tel est le propos de Charles Taylor lorsqu'il écrit : « La quête est donc toujours une quête de sens[...] l'invocation du sens vient aussi de ce que nous avons vivement conscience que la recherche implique une formulation. Nous trouvons le sens de la vie en le formulant. Nous autres modernes, nous sommes devenus très conscients du fait que ce sens dépend de nos pouvoirs personnels d'expression. Ce mot de sens renvoie au langage et à d'autres formes d'expression. » (Taylor 33). Ainsi, notre identité ne se donne pas. Elle est une recherche qui va au-delà des apparences :

«...notre identité est plus profonde et bien plus complexe que toutes les formulations que nous pouvons en donner...l'identité est ce à quoi on doit allégeance, ce qu'on peut perdre, abandonner si nécessaire. »(Taylor 48-49). En d'autres termes, l'identité de l'individu c'est le point de vue à partir duquel il peut prendre position. Ce point de vue est subjectif. Cela signifie-t-il pour autant, que les jugements que nous portons sur le monde sont tous subjectifs ? Si la réponse est non, demandons-nous alors comment nous passons de notre propre subjectivité à l'objectivité du monde ? Pour Ricœur, c'est grâce à l'interprétation que nous passons de notre subjectivité à l'objectivité du monde. L'interprétation devient un outil de travail qui nous permet de recréer le sens. Il y a réappropriation du sens, parce qu'il y a eu distanciation (temporelle) mais non pas exclusion d'une expérience qui reste notre expérience personnelle, mais que nous cherchons seulement à revivre autrement pour mieux la comprendre, revivre autrement grâce notamment à la narration. L'acte narratif met donc en relief, selon les termes de Ricœur, le concept de l'homme capable. À travers cette capacité, nous devinons pourquoi l'identité narrative peut se comporter en l'équivalent de l'identité du même.

Il reste que, notre attention n'a jusqu'ici été portée que sur la personne de l'auteur-écrivain, sans égard à son auditeur ou lecteur qui mériterait pourtant d'être en deux mots mentionné. Nous nous sommes situés en amont du problème, ignorant ou plutôt, laissant en suspens la question du lecteur (l'aval du problème). Il est temps d'envisager la question des rapports de l'auteur et de son lecteur. Un texte même autobiographique qui ne cache pas son caractère narcissique est toujours une invitation au dialogue avec l'autre. Je ne dis « je » qu'en m'adressant à un « tu » dirait Benveniste. Nous avons répété maintes fois que l'écrivain, écrivant à la première personne, est seul maître de son identité et partant de son destin, grâce à ce pouvoir qu'il a de se raconter ; le texte qu'il produit a un autre destin dont il n'a pas toujours la maîtrise.

La fiction narrative installe malgré tout, une distance, comme le disait Ricœur, entre ce que le texte signifie et ce que l'auteur a voulu dire. Si la même fiction fait de la vie d'un homme, un sujet qui n'est plus astreint aux exigences imposées par les temps physique et chronique, il ne va pas toujours de soi qu'elle favorise des liens directs entre le temps de l'élocuteur et celui de l'élocutaire. Une certaine connivence est nécessaire entre ces deux pôles, pour véritablement parler de récit de vie. Car la vie ne se vit pas seul mais avec les autres. Bref, le texte doit transcender son auteur pour que celui-ci participe pleinement à la création d'un monde meilleur. Ainsi, le texte, explique Ricœur une fois terminé reste suspendu, hors monde en quête, si l'on peut dire, d'un autre acte qui ferait éclater sa référence. C'est là qu'intervient la lecture. Le lecteur a pour tâche d'interpréter, d'effectuer la référence. Entre l'auteur et son lecteur, les fonctions sont donc complémentaires. C'est le lecteur qui peut faire éclater le monde de l'auteur. Le texte doit pouvoir, tant du point de vue sociologique que psychologique, se dé-contextualiser de manière à se laisser se re-contextualiser dans une nouvelle situation.³⁰ Disons que c'est dans ce mouvement, qu'il rejoint l'ensemble des textes qui le précèdent, pour former le monde littéraire, l'ensemble des textes qui viennent prendre la place de la réalité circonstancielle montrée par la parole vivante dirait Ricœur.

³⁰ Paul Ricœur, Du texte à l'action : Essai d'herméneutique II (Paris : Editions du Seuil, 1986). Voir chapitre V.

CHAPITRE III

Raconter et se raconter : L'absence du père et l'expérience de la guerre.

Dans les deux premiers chapitres théoriques de notre étude, nous nous demandions en toile de fond ce qu'est l'identité narrative. Nous avons voulu aussi comprendre ce que nous entendions par : Raconter l'histoire d'une vie ; dans l'affirmation de Paul Ricœur : « Répondre à la question « Qui ? » c'est raconter l'histoire d'une vie ». Notre troisième et dernière partie sera consacrée à une illustration de ce qui précède. En répondant à la question « Qui » étaient Paul Ricœur et Claude Simon ? Nous voulons voir, à travers des textes aussi divers que l'interview, la biographie et la fiction romanesque, comment le concept d'identité narrative se met en branle. Ce prétexte (le concept d'identité en mouvement), qui doit nous conduire à la découverte de deux des plus grands auteurs français d'après-guerre, sera en quelque sorte accompli par l'analyse de deux thèmes choisis parmi des dizaines d'autres thèmes que les textes tant que les auteurs eux-mêmes que de tous ceux qui se sont intéressés à leur vie nous proposaient. Nous considérons ces deux thèmes exemplaires et inextricablement liés.

L'absence du père et l'expérience de la guerre, certes, n'étaient pas les seuls thèmes possibles. En effet, les deux, l'un comme l'autre, correspondent à deux événements que Paul Ricœur et Claude Simon ont réellement vécus, et aussi en ont fortement été marqués pour ne pas dire, traumatisés tout au long de leur vie. Concrètement donc, nous allons voir comment l'histoire d'une vie peut être racontée, soit, sous la perspective du récit historique ou factuel comme chez Paul Ricœur, grâce à une interview que l'auteur accorda en 1990 à François Azouvi et Marc de

Launay sous le titre : La Critique et la Conviction,³¹ , soit sous une perspective plus fictionnelle dans l'exemple du récit de Claude Simon, La Route des Flandres.³² Enfin, si au début notre étude nous parlions de deux auteurs venus, du point de vue des disciplines, des horizons divers comme la philosophie et le roman et n'ayant pour point commun que le seul même intérêt pour le concept d'identité, le choix de ces deux auteurs n'est pas, en réalité dû au un hasard. Paul Ricœur et Claude Simon ont beaucoup en commun que nous ne l'annoncions. Nous pouvons, par exemple noter, qu'ils sont tous les deux nés en 1913 : Paul Ricœur, à Valence en France, le 27 février. Tandis que Claude Simon est né à Madagascar. De ce fait et de toute évidence, ils ont, en tant que contemporains, vécu pratiquement les mêmes événements internationaux. Ils étaient témoins des mêmes bouleversements économiques, politiques et culturels.

Cependant, nous devons insister et dire qu'un événement reste à épinglez : il s'agit des deux Guerres mondiales. Nous préférons parler d'un seul événement, plutôt que de deux, simplement parce que, histoire oblige, la Seconde Guerre n'a été que la suite de la Première, même si, chacune d'elles indépendamment, correspond à une expérience particulière et précise dans la vie de nos auteurs. Nous savons que, c'est au cours de la Première Guerre mondiale (1914-1918) que prématurément, Ricœur, à un an, perd son père. Quant à Simon, nous savons, à en croire ce qu'il en dit dans ses romans³³, que c'est au cours de la même période qu'il perdra aussi le sien à l'âge d'un an. Hasard de l'histoire, les deux hommes meurent au champ de bataille. Même les circonstances qui succèdent à leur mort, dont il est dit que les corps n'ont jamais été trouvés, coïncident. Comme nous l'annoncions dans le titre, Ricœur et Simon ont tous les deux

³¹ Paul Ricœur, La Critique et la Conviction : Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay (Paris : Hachette Littératures, 1995).

³² Claude Simon, La Route des Flandres, . 2^e éd (Paris : Les Editions de Minuit,1982).

³³ Lire surtout à ce sujet, les romans L'Acacia et Le Tramway tous deux parus aux Editions de Minuit respectivement en 1989 et en 2001. Ajoutons que, les enquêtes des auteurs comme Lucien Dällenbach, Dominique Viart et autres J.-Yves Laurichesse qui se sont intéressés à la vie de Simon confirment l'information. Donc, le hors texte peut servir de toile de fond à la fiction ainsi que nous allons le voir.

fait l'expérience effective de la guerre au sein des unités françaises au cours de la guerre de 39-45. Bref, ces deux événements vont avoir des conséquences qui dépasseront d'après les auteurs eux-mêmes, le seul trouble psychologique. À cause justement de toutes les coïncidences entre leurs vies et afin de clarifier leur spécificité, nous allons les découvrir l'un à la suite de l'autre en commençant par Ricœur.

a) Paul Ricœur : Raconter son action et sa responsabilité

Au cours de son entretien avec Azouvi et Launay Paul Ricœur dit à propos de son père: « J'ai une photographie de lui prise durant son unique permission au début de l'année 1915...Depuis, cette image n'a plus bougé; mais moi, j'ai vieilli et, peu à peu, j'ai dû me faire à l'idée d'un père plus jeune que moi. Aujourd'hui encore, je n'arrive pas à négocier le rapport avec cette image éternellement arrêtée à celle d'un jeune homme» (11-12). Rappelons que Ricœur a plus de quatre-vingt-dix ans au moment de cette interview. Au-delà du souvenir, cette citation met en lumière véritablement le rapport à la figure du père. Lui qui affirmait, comme nous l'avons signalé au cours de la première partie de notre étude, combien nos identités étaient aussi faites de toutes les *identifications-à*, notamment dans la construction de ce qu'il nomme, le caractère, s'est très tôt vu éloigner de la figure paternelle. En déchirant symboliquement le voile autour du père, Ricœur prend pourtant conscience de la distance qui le sépare (à présent de ce qu'il est lui-même devenu,), d'un autre homme qu'il a toujours pourtant placé «*au-dessus*» de lui (12). Ricœur se rend compte que son *caractère* et toutes ses conviction d'homme et ceux de son père sont aux antipodes les uns des autres. Comme Ricœur nous l'explique :« son image aurait servi de moyen d'éducation d'une façon que je réproouve maintenant »(12). C'est une illustration de ce que nous disions à propos du caractère dont la permanence dans le temps n'a pas de

fondement objectif. Nous imaginons aisément que, jeune enfant, mâle de surcroît, l'identification au père s'est sûrement faite presque naturellement. Le caractère du père était dans ce cas le trait de caractère exemplaire. Avec le temps, celui-ci s'est transformé, a évolué en un autre qui lui est propre aujourd'hui.

C'est le message, le mythe autour de ce dernier qui va s'ébranler, plus encore que le père et ses convictions politiques. Le mythe du *père- héros* ne va pas survivre au monde extérieur. Paul Ricœur doit tout reconstruire. Il doit retrouver d'autres *cadres de référence*. Un nouveau cadre de référence lui est offert à travers l'influence de son propriétaire, homme de confession catholique, alors qu'il n'a que onze ans : « J'ai subi vers onze ans, douze ans, l'influence, dit-il, d'un homme, notre propriétaire... qui m'a complètement retourné » (12). C'est fatalement donc, la rupture d'avec un père qui se serait non seulement fait tuer pour une cause...injuste, mais aurait par voie de conséquence fait de lui un «*pupille de la nation*», autrement dit un orphelin dépendant de la charité publique. Vu sous cet angle, l'engagement militaire sous prétexte de défendre la France est effectivement considéré comme une injustice dont Ricœur se sent victime jusqu'à la fin de ses jours. Selon lui, la France ne méritait pas un tel sacrifice, puisque comme il le dit : « dans la Grande Guerre, la France avait été l'agresseur...que le traité de Versailles était une honte dont l'Europe entière faisait les frais» (12). Ricœur confirme : « À mes yeux, mon père était donc mort pour rien et quand il a cessé d'être une figure de contrôle moral, il m'a fallu me débattre avec cette vision nouvelle de la guerre et de lui »(12). Nous retrouvons l'idée de la « table rase » dont nous parlait Locke dans le processus de réappropriation de notre identité, d'une connaissance qui soit véritablement de nous-mêmes.

Nous verrons au cours par la suite dans l'analyse que nous consacrerons à l'expérience de la guerre, quelles seront dans la pensée de Ricœur, les conséquences du vide qu'il fait entre lui et son père. Ajoutons que non seulement, Ricœur perd son père précocement, mais, élevé par ses

grands-parents paternels, il n'a pas de contact ou presque avec les membres de sa famille maternelle : «À cette situation d'orphelin et de pupille de la nation, s'ajoutait donc celle d'une famille partiellement occultée. J'ai été confronté presque uniquement à mes grands-parents paternels» (13). Il reconnaît implicitement que cette situation n'est pas sans conséquence. L'amour maternel étant occulté, c'est la figure maternelle tout entière qui demeurera une énigme : « Au fond, je n'ai compris la figure de la mère qu'à travers la façon dont ma femme était perçue par ses enfants. Le mot « maman » a été un mot prononcé par mes enfants mais jamais par moi » (13).

Quant à sa sœur, c'est un autre sentiment qu'elle éveillera en lui, celui de la dette impayée. Ce sentiment l'a hanté toute sa vie : «[...]cela touche à quelque chose de très profond, qui sera, longtemps après, réveillée par une autre mort. Ma sœur Alice a été atteinte de tuberculose à l'âge de dix-sept ans. Née en 1911, elle avait près de deux ans de plus que moi. Elle est morte à vingt et un ans, mais sa jeunesse fut en quelque sorte éclipsée par la mienne. J'en ai eu le remords toute ma vie, avec l'impression qu'elle avait eu moins que son dû, moi plus que le mien; je suis encore en lutte avec le sentiment d'une dette impayée, avec le sentiment qu'elle avait subi une injustice dont j'étais le bénéficiaire. Cela a dû jouer chez moi un rôle très important : la « dette impayée » est un thème insistant, qui revient fréquemment dans mon œuvre » (14).

Nous pouvons affirmer que, du refus critique de reconnaître son père comme une figure héroïque, de voir en ce que lui dit son propriétaire comme ayant du sens, au sentiment de la dette impayée, il va se dessiner des traits de caractère qui vont former l'identité de Ricœur. Comme nous l'avons déjà souligné, l'auteur lui-même désigne dans Soi-même comme un autre comme l'identification à des valeurs. Rappelons brièvement ce qu'il disait à ce propos : «[...] l'identité

d'une personne, d'une communauté est faite de ces identifications à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-à » (146).

La reconnaissance de l'autre comme modèle dans l'exemple du père, n'étant plus assurée, le retour sur soi-même est inévitable. Il reste cependant autre chose à Ricœur, les mondes offerts par les livres. Curieux de nature, comme il le dit, c'est par lui-même seul qu'il découvre la lecture : « Je passais beaucoup de temps dans les librairies » (14) dira-t-il plus loin dans La Critique et la conviction. Notons que, parmi les livres qu'il affectionne de lire, les textes bibliques occuperont une place plus qu'importante dans sa vie. Toutes ces lectures lui offrent, sans aucun doute, de nouveaux cadres de références. Ils lui proposent d'autres valeurs. Les textes bibliques lui font découvrir, en l'occurrence, le partage, l'humilité, le pardon et surtout, la reconnaissance de l'autre qui sera un des thèmes développé dans Le socius et le prochain³⁵. Il le dira carrément : « Le prochain est d'abord une rencontre avec autrui, une attitude, un comportement, une action, une praxis » (170). Si nous l'avons bien compris, cela veut dire que Ricœur reconnaît certes les institutions qui centrent leurs actions dans la production des valeurs économiques, culturels, politiques, etc., mais pour lui, celles-ci ne doivent pas servir de fondement aux relations humaines. Le point de départ à cette réflexion est sans doute, sa lecture de la Parole du bon Samaritain³⁶. Ricœur développe d'ailleurs la même idée dans Soi-même comme un autre à propos de *l'identité avec et pour l'autre dans des institutions justes* (210-227). Ricœur insiste sur la notion d'une finalité supérieure : « Ce qui est à penser, c'est l'idée d'une finalité supérieure qui ne cesserait pas d'être intérieure à l'agir humain. » (210). Ce qui est mis en exergue ici, c'est le fait que le sens d'une vie ne prend pas fin avec la distance par rapport aux

³⁵ Paul Ricœur, Le socius et le prochain, Vol. 7 (Cahier collectif de la vie spirituelle, 1954).

³⁶ François Dosse, Paul Ricœur, Les sens d'une vie, 2^e éd. (Paris : Editions de la Découverte. 2001).

modèles ou aux idéaux du moment qui sont de toute manière, toujours à recréer à travers l'action telle qu'elle est interprétée. Dans Soi-même comme un autre, il affirme que: «[...]c'est dans un travail incessant d'interprétation de l'action, et de soi-même, dit Ricœur, que se poursuit la recherche d'adéquation entre ce qui nous paraît le meilleur pour l'ensemble de notre vie et les choix préférentiels qui gouvernent nos pratiques. L'idée d'interprétation ajoute à la simple idée de signification, celle de signification pour quelqu'un» (210-211).

Ricœur va trouver cet autre que vise l'action réfléchie dans l'amitié. L'amitié fait alors pour l'homme: « [...]transition entre la visée de la« vie bonne» que nous avons vu se réfléchir dans l'estime de soi, vertu solitaire en apparence, et la justice, vertu d'une pluralité humaine de caractère politique»(213). C'est donc le désir de s'ouvrir aux autres que Ricœur propose comme projet humaniste. Dans ce projet, la pratique doit entraîner l'habitude, laquelle à son tour, comme nous l'avons vu, participe à la permanence identitaire. Ainsi, avec l'absence du père, une occasion d'ouverture sur le monde s'offre à Ricœur et il la saisit, mais, nous verrons avec l'expérience de la guerre, que cette ouverture à l'autre, a un prix.

De la reconnaissance de soi, de la dette impayée à l'amitié, pour ne citer que ces trois thèmes, il y a comme un fil rouge : l'identification du sujet. Nous nous sommes rendus compte que cette identification du sujet pour aboutir sur un monde ouvert, élargi, passait par la fidélité à soi à travers le maintien de la promesse. Ce que la tenue de la parole rend visible aussi, ce nous semble, c'est aussi dirions-nous, la reconnaissance de l'autre. Le prochain est définitivement digne d'intérêt dans la promesse que je lui fais et dans l'expression de ma fidélité à la parole donnée. En me maintenant dans le temps l'autre aussi se maintient. C'est d'une certaine façon, non seulement se rendre justice à soi-même en mettant en avant sa propre personnalité mais c'est

aussi, rendre justice à l'autre. Ricœur répond de la sorte, inconsciemment à cette impression de dette qu'il éprouve encore à l'égard de sa sœur.

Ce qu'il doive à sa sœur c'est le respect du sacrifice consenti pour lui, et à cet égard, la parole tenue est une marque de respect, un respect que Ricœur étend à l'ensemble des êtres humains. Ce respect de l'autre il le redécouvre dans la parabole du bon Samaritain. L'autre n'est plus perçu uniquement en termes de profit matériel mais bien plus pour lui-même; en tant qu'il est intrinsèquement identique à soi-même : « Chacun aime l'autre en tant que ce qu'il est, écrit Ricœur, l'amitié ne règne qu'entre des gens de bien, de rang égal; [...] le plus grand bien que l'ami désire à son ami, c'est qu'il demeure ce qu'il est, et non pas par exemple un dieu... ce qui est aimable en chacun c'est le meilleur de soi, la partie pensante, l'intellect [...]»(215-217). Cette option pour l'intellect au détriment de la simple visée matérialiste, n'est pas vraiment nouvelle chez Ricœur. En effet, depuis son introduction au cercle de Gabriel Marcel vers les années 1934-1935, il cherchera toujours à développer une pensée qu'il veut sienne. Les rencontres organisées par Gabriel Marcel seront autant d'occasions qui lui permettront de développer sa pensée réflexive : « La règle de ces «vendredis» est de ne jamais s'autoriser de la pensée d'autrui. Il est convenu d'exprimer spontanément sa propre réflexion...procéder autant que possible à partir d'éléments tirés de sa propre expérience»(22). Cette attitude intellectualiste n'est évidemment pas gratuite. Elle une fois de plus une manière de répondre inconsciemment à sa situation d'orphelin, tout en se construisant une personnalité autonome.

Pour Ricœur, il n'y a que sa propre réflexion qui peut remplir le vide laissé par l'absence d'un père qui passait pour le modèle de sagesse. L'amitié ne vient pas détruire les capacités intellectuelles, au contraire, elle les provoque et donc les met à jour. « Avec le besoin et le

manque, c'est l'altérité de l'«autre soi» qui passe au premier plan. L'ami en tant qu'il est autre que soi, a pour rôle de pourvoir ce qu'on est incapable de se procurer par soi-même» (22).

Revenons une dernière fois à la notion de justice comme reconnaissance de l'autre dans l'amitié. Pour Ricœur, la lecture de la Bible offre un monde ouvert où l'autre est indissociable du concept de justice. Ce que concrètement Ricœur met en action à travers ses nombreux engagements au sein des mouvements de jeunesse chrétiens de gauche au côté ou parfois à la suite de «grands orateurs» tels qu' André Philip³⁹. Il y a aussi Henri de Man avec qui Ricœur s'accorde sur l'idée que les positions morales ne sont pas moins importantes que le point de vue matériel de la révolution. Ceci n'est anodine, car en tant que chrétien l'accent doit être mis davantage sur la question de la dignité de l'estime de soi que sur un mieux être matériel

Cependant, Ricœur ne confond pas l'action politique et l'engagement chrétien : « C'est une confusion que je n'ai jamais faite grâce à André Philip» (Dosse 42). Pour le chrétien l'idée principale est la réalisation du royaume du Christ au plan social : lutte contre la pauvreté, substitution d'un régime associatif au régime de la concurrence. Cet engagement en appelle évidemment, à la *conscience individuelle*, à la *responsabilité intérieure* à la *vocation de chaque individu*. Pour André Philip et Paul Ricœur, ce cheminement vers la réforme sociale ne semble poser aucun problème étant donné, comme le fait remarquer François Dosse, qu'ils sont déjà : « enracinés à l'intérieur d'une Eglise réformée, donc, calviniste» (47).

L'engagement chrétien de Ricœur est un engagement qui appelle non pas seulement une approche intellectuelle de la parole évangélique mais aussi une démarche qui va de l'interprétation à la mise en pratique des recommandations bibliques à travers les responsabilités sociales. De là à comprendre enfin l'intérêt que Ricœur porte pour la reconnaissance de soi et la

³⁹ André Philip est né dans le Gard en 1902. Docteur en Droit, il publia de nombreux ouvrages dont les premiers ont pour sujet le syndicalisme britannique et le mouvement ouvrier américain. En 1936, il est élu député de la quatrième circonscription de Lyon.

visée l'éthique, il n'y a qu'un pas qu'il a vite fait de franchir. Éthique, responsabilité et solidarité vont ensemble aboutir à la philosophie de l'action que l'auteur développe dans la troisième étude de Soi-même comme un autre et dans Parcours de la reconnaissance. En d'autres termes, le sujet de l'action est donc d'abord, un homme de *bien* qui ne peut se découvrir qu'après un passage par l'autre qui lui fait face comme un vis-à-vis. Nous comprenons mieux cette affirmation qu'il reprend : « La propre existence de l'homme de bien est pour lui-même désirable; dès lors, c'est aussi l'existence de son ami qui est également désirable pour lui [...] Ce désirable propre, si l'on peut ainsi parler, n'est pas étranger au besoin d'ami qu'éprouve l'homme heureux. Ce besoin tient non seulement à ce qu'il a d'affectif et d'inachevé dans le vivre ensemble, mais à la sorte de carence ou de manque qui tient au rapport même du soi à sa propre existence» (218). Le vide pouvons-nous dire, Ricœur l'a expérimenté au hasard du destin très tôt dans la vie. Il semble avoir trouvé une solution à l'absence du père dans la description qu'il fait de la reconnaissance de soi dans l'amitié. L'identification à l'autre n'a certes pas loin s'en faut apaiser la douleur, le traumatisme causé par la mort des sien, mais elle aura au moins servi de leitmotiv vers une meilleure conception de l'agir humain. Les conditions qui entourent la mort de sa sœur auront eu le mérite de lui dévoiler l'utilité d'une action tournée vers autrui et pour autrui. Mais l'altruisme a-t-il des limites ? Nous y répondrons dans l'examen suivant consacré à l'expérience de la guerre.

b) Claude Simon : Raconter la mort pour mieux comprendre la vie

La Route des Flandres auquel nous ajouterons le texte de Lucien Dällenbach, Claude Simon⁴⁰ nous servira de sources d'information dans notre découverte de Claude Simon.

Autrement dit, nous avons choisi de nous fier, comme on le comprend à la fiction que

⁴⁰ Lucien Dällenbach, Claude Simon (Paris : Editions du Seuil, collection « Les Contemporains », 1988).

l'auteur nous offre pour glaner des informations sur sa vie. Puisque, nous partons de l'hypothèse que le roman qui nous est offert à lire est une autofiction, c'est-à-dire, une autobiographie qui ne dit pas son nom. Nous tiendrons donc à savoir que le romancier « peut » dans le sens où nous avons compris le concept de capacité de se dévoiler ; nous tiendrons le récit, disions-nous, non seulement pour une ré-effectuation effective des expériences (événements) réellement vécus, mais aussi que l'auteur, le narrateur et Georges le héros ne sont qu'une et même personne.

Pourquoi nous sommes-nous inspirés à titre principal, d'un texte de fiction pour découvrir ce que pense Claude Simon de la perte prématurée de son père ? Simplement parce que c'est là, à notre connaissance qu'il en a le plus parlé. D'ailleurs n'écrit-il pas dans Le jardin des plantes: « ...J'ai dit vous savez je n'ai pas beaucoup d'imagination alors à part mes tout premiers bouquins qui n'étaient pas très fameux les suivant ça toujours été plus ou moins à partir des choses que j'ai vécues, de mes expériences personnelles, ou encore de vieux papiers de famille...il se trouvait qu'entre autre il y avait eu la guerre et qu'il fallait même croire que ça a produit sur moi une forte impression...»⁴¹. Bien entendu, il serait, légitime de nous demander pourquoi Claude Simon met-il en fiction ce qu'il aurait pu assumer sans équivoque dans un autre type de discours ? Que veut dire pour lui l'écriture à la première personne ? Lucien Dällenbach nous donne quelques éléments de réponse. « La conception simonienne du «document» se situe à mille lieues de celle des autres écrivains« archivistes». Ni «monument public» ni« relique domestique», elle n'a quasi rien à faire avec la civilisation ou l'Histoire des historiens...Essentiellement familiale et à stricte usage personnel, elle concerne bien le sujet, mais dans un autre que lui-même» (53-55). Pour Claude Simon, en effet, le document n'est jamais tout à fait exploité pour lui-même, pour ce qu'il représente (un témoignage, une trace). Contrairement aux historiens, le document pour Simon est un «démarreur», un propulseur de

⁴¹ Claude Simon, Le Jardin des plantes (Paris : Les Editions de Minuit, 1997) 76-77.

l'imaginaire ou de la fiction. Il en est ainsi de l'image photographique comme des documents épistolaires (correspondance entre son père et sa mère par exemple). Nous nous rappelons, à l'occasion, ce que disait théoriquement Ricœur à propos du rôle de l'image : « Le rôle ultime de l'image n'est pas seulement de diffuser le sens dans les divers champs sensoriels, mais de suspendre la signification dans l'atmosphère neutralisée, dans l'élément de la fiction »⁴². Claude Simon va donc au-delà du sens auquel le référent renvoie directement ou naturellement. Du moins, le suspend-il pour devenir cet artisan en langage que nous avons évoqué précédemment, cet artisan en langage qui engendre et fixe les images grâce aux mots. Pourtant, l'image à son tour lui sert de propulseur.

Il existe deux types d'images dans les romans de Claude Simon : l'image sonore et l'image visuelle que la langue et le langage tout entier travaillent continuellement à reconstruire. L'image mentale quant à elle ne préexiste pas aux deux précédentes ; elle en est donc seulement, une conséquence. Or, cette image mentale, elle-même, ne peut être atteinte qu'après un passage par le monde du lecteur qui lui donne comme une seconde vie. C'est dans ce sens que nous pouvons affirmer que les textes de Simon que nous avons choisis sont des mondes ouverts dans lesquels l'auteur invite le lecteur à y plonger et autobiographie oblige, à l'y rencontrer à certaines occasions.

Si La Route des Flandres n'est pas officiellement une autobiographie, c'est parce que l'auteur y joue à cache-cache. Notre rôle est uniquement de déceler l'histoire du récit. Pour ce faire nous devons d'abord croire que l'écriture d'un tel texte offre forcément une ouverture que seule force la capacité du lecteur à interpréter.

⁴² Du texte à l'action, 244-245.

Précisons enfin que, l'ouverture dont il s'agit ici, bien sûr, ne concerne pas encore le récit en tant qu'ensemble d'actions et de situations qui se succèdent sur une ligne du temps.⁴³ Nous parlons ici du récit en tant qu'expression ultime de l'identité d'une personne, dans le sens où le concept d'identité pour qu'il exprime véritablement la reconnaissance de soi, doit d'abord s'ouvrir au regard et à l'imagination créatrice de l'autre. Nous sommes toutefois d'accord que le récit caractérisé par les actions et les situations qu'il expose est étroitement lié au récit pris dans le sens où nous venons de le limiter et cela, dans la mesure même où, notre compréhension du second sens du récit sera d'autant plus aisée que le premier sens sera bien structuré ou, pour reprendre le mot de Ricœur, bien configuré. C'est qu'une fiction bien ouverte, bien développée, et bien fermée ouvre un abîme, dit Ricœur, dans le monde du lecteur ; il facilite son appréhension symbolique du monde.

Comme Ricœur nous l'explique dans le deuxième volume du Temps et récit, l'expérience temporelle dans la fiction, bien qu'imaginaire et grâce à la confrontation des deux mondes (celui du texte et celui du lecteur) fait : « *basculer la problématique de la configuration narrative dans celle de la refiguration du temps par le récit* »(189)

La Route des Flandres, L'Acacia⁴⁴, Le jardin des plantes et Le tramway⁴⁵ sont, avant même que le lecteur n'y entre (et peut être parce qu'il peut y entrer justement), des propositions de mondes offerts. Précisons au passage que le pluriel s'impose ici dans la mesure où chaque roman est un monde particulier même si nous devons tenir compte que, plus loin dans la conclusion, les quatre récits n'en font plus qu'un en réalité, puisque leur sujet est le même. Toujours est-il que ces mondes disons-nous, sont susceptibles d'être habités par des êtres qui nous ressemblent, et c'est comme tels, que nous acceptons de nous laisser prendre au jeu de la fiction.

⁴³ Voir à ce propos, Gérard Genette, Figures III.

⁴⁴ Claude Simon, L'Acacia (Paris : Editions de Minuit, 1989).

⁴⁵ Claude Simon, Le Tramway, (Paris : Editions de Minuit. 2001).

Un thème se détache du récit dans La Route des Flandres : la mort. Évidemment, il peut paraître paradoxal, qu'une identité qui se cherche ait pour foyer la mort, mais c'est de cela qu'il s'agit dans ce roman à propos de la guerre. Claude Simon veut se connaître. Et pourtant, cette quête vers lui-même, cette introspection est en butte à un obstacle aussi inexplicable qu'absurde : la mort. Aussi, pour donner un sens à sa vie, Simon doit d'abord comprendre la mort. En ce sens, nous pouvons même affirmer que le thème de la guerre que l'auteur décrit dans Le Jardin des Plantes comme le fil conducteur de son écriture autobiographique n'est en réalité qu'un pur prétexte. En effet, depuis La Route des Flandres jusqu'à Le Tramway, la mort accompagne la quête d'identité, comme si pour Claude Simon la rencontre avec soi-même se fait toujours dans la douleur. « Je croyais apprendre à vivre, j'apprenais à mourir » écrit-il dans La Route des Flandres (8). Cette épigraphe résume à elle seule la définition que Simon fait du roman autobiographique : une quête vers la mort. Epigraphe révélatrice de la double ouverture, (ouverture vers soi-même d'abord puisque c'est à soi que l'on pense en évoquant la mort ; ouverture vers l'autre enfin, puisque c'est toujours la mort physique de « l'autre » et non la nôtre, qui est réelle.), que l'auteur fait au « monde du texte » tel que nous le soulignons au cours de notre deuxième chapitre à propos de Paul Ricœur. Apprendre à mourir, n'est-ce pas ce que nous faisons tous individuellement et collectivement ? Sauf que chez Simon, la mort est l'occasion de se transcender. Et l'autobiographie est, comme disait Serge Doubrovsky, une manière de s'y préparer. « ... Coucher par écrit, c'est déjà un peu coucher dans la tombe. L'autobiographie est la plus efficace et la plus commode des préparations à la mort. »⁴⁶

Pour Claude Simon l'histoire de sa vie et de sa mort commence d'abord celle du père. En effet, contrairement à Ricœur qui nous a donné l'impression d'avoir fait le deuil de son père à travers un engagement personnel, Claude Simon semble au contraire ne pas s'en remettre —

⁴⁶ Le livre brisé, 371.

réaction normale et prévisible. L'on ne se remet pas de l'absurde en un clin d'œil nous dira-t-on à juste titre. Nous vivons toujours tous avec nos morts, comme si nous ne voulons pas accepter l'évidence. Cela aussi, est commun à tous les hommes. Nous hantons et sommes hantés à notre tour dirait, dans Nadja, André Breton, pour qui l'identité était liée au sentiment d'être hanté⁴⁷. Claude Simon l'a certainement compris. C'est pourquoi il ne cesse de faire mourir et ressusciter ses personnages au fil des pages en répétant les mêmes scènes. Du coup, il apparaît que le traumatisme dont parle l'auteur est moins causé par le fait de mourir en tant que tel que de l'absence de communication, d'information de la part de l'autre. Les personnages de Simon cherchent à communiquer. La guerre ne leur fait pas peur tant qu'ils se parlent. Seule la communication peut éviter les divisions provoquées par la guerre entre les hommes. Ce n'est point un hasard si, dans La Route des Flandres le récit commence par une lettre qu'un officier tient à la main. La lettre est ici, le symbole de l'idée de contact et d'information que les hommes recherchent généralement à tout prix entre eux. « [...] parce que rien n'est pire que le silence... »(34). Plus loin, «[...] [i]l ne pouvait plus distinguer le visage du vieil homme, seulement un masque flou suspendu au-dessus de l'énorme et confuse masse affalée dans le fauteuil, pensant : « Mais il a de la peine et il cherche à le cacher à se donner lui aussi du courage C'est pour ça qu'il parle tant Parce que tout ce qu'il a à sa disposition c'est seulement cela cette pesante obstinée et superstitieuse crédulité —ou plutôt croyance — en l'absolue prééminence du savoir appris par procuration[...]» (34) écrit Simon. Tel est le type de connaissance que la communication avec l'autre nous propose, à défaut d'une expérience vive. Ainsi, même lorsqu'ils ne disent rien, les personnages de Claude Simon sont toujours en situation de communication. La parole se devine. C'est ce que nous devons entendre lorsque l'auteur écrit : « [...] l'amas de journaux froissés où depuis longtemps on ne distinguait plus rien (même pas des lettres, des

⁴⁷ André Breton, Nadja (Paris : Editions Gallimard, 1964).

signes reconnaissables, même plus les gros titres à sensation : à peine une tache, une ombre un peu plus grise sur la grisaille du papier), mais (la voix, les paroles) s'élevant maintenant dans les ténèbres froides où, invisible, s'étirait interminablement la longue théorie des chevaux en marche depuis toujours semblait-il : comme si son père n'avait jamais cessé de parler, Georges attrapant au passage un des chevaux et sautant dessus,[...] » (35). Ce passage nous éclaire sur les points que nous venons de voir. Le premier concerne ce désir de communiquer au point que tout est deviné plutôt que dit faute de contact physique. Le deuxième est à propos des rapports que les personnages de Simon entretiennent avec la mort et partant, avec les morts. Ce que la mise en scène des êtres morts apporte à La Route des Flandres c'est l'idée de continuation, l'idée d'affiliation entre le père et le fils. Entre les deux, Simon voudrait qu'il y ait ininteruption. C'est bien ce que nous pouvons tirer de la phrase : « comme si son père [...] sautant dessus [...] »(35).

Imaginer la mort et la mettre en scène dans le cas de Claude Simon, c'est le résultat des circonstances dramatiques dans lesquelles vivent les personnages qui permettent d'établir des liens et apporter ainsi quelques explications qui l'aideront à dépasser le traumatisme causé par la mort du père et de la mère, puisqu'il n'existe aucune trace réelle lui permettant de savoir ce qui s'est vraiment passé alors qu'il était qu'un enfant. Nous sommes ici, au centre de ce qui caractérise l'écriture simonienne. L'imagination sert donc de recréer ce qui manque. L'imagination vient, comme dirait Ricœur, occuper l'espace laissé vide par le temps et l'absence de témoin oculaire. Enfin, L'imagination sert aussi de toile de fond, au désir de vouloir savoir la mort de ses prédécesseurs.

La subjectivité narrative supplée à l'absence de mémoire, par exemple quand Simon essaie de préciser un contexte dans Le jardin des plantes : « Poussin a peint le tableau intitulé : « La peste d'Aschrod » alors qu'il séjournait à Rome, Via del Babbuino » déclare Claude Simon (107). L'autobiographie est chez Claude Simon une écriture de la re-création. Simon sort du réel

impossible à comprendre pour mieux l'appréhender du dehors. La fiction est la conclusion de cet acte, comme l'écrit Doubrovsky : « L'autobiographie, ce panthéon des pompes funèbres, l'accès m'en est interdit. D'accord. Mais je puis m'y introduire en fraude. Resquiller à la faveur de la fiction, sous le couvert du roman. [...] Le fictif cautionnera, chaponnera le réel. Telle est l'astuce » (369). Mais, les lecteurs que nous sommes ne sont pas dupes. Nous savons que dès le départ, l'entreprise était d'ores et déjà vouée à l'impossible. L'astuce est en réalité, un aveu d'échec. Non seulement pour les mêmes raisons que nous avons évoquées au cours de nos deux premiers chapitres mais aussi parce que, dans le cas de Simon, personne ne peut vivre sa propre mort ni celle de l'autre. On ne peut que les imaginer. Aucune autre issue. Quant au concept d'identité, c'est toujours en devenir, c'est-à-dire, tourné vers le futur. De ce fait, nous disons qu'il n'est jamais donné d'avance. Il l'est d'autant plus incertain que la tâche se complique lorsque le travail d'identification se fait à partir de la mort de l'autre, c'est-à-dire finalement de quelque chose que l'on ne peut réellement connaître ni atteindre directement. Simplement, parce que la mort de l'autre est d'abord un mystère. On aimerait bien, comme il le précise dans La Route des Flandres : « [...] savoir ce que ne savaient pas encore les mouches, ce qu'elles sauraient à leur tour un jour, ce que tout le monde finissait à la fin par savoir mais que jamais ni cheval, ni mouche, ni l'homme n'était jamais revenu raconter à ceux qui l'ignoraient encore, et alors il serait mort pour de bon » (231). La mort est plus puissante que notre désir de communication, aussi familière qu'elle nous est donnée aujourd'hui à travers les journaux et toutes les autres sources médiatiques, la mort demeure pour chaque être insondable. La mort nous englobe, elle nous emporte aux portes du néant. Ne reste plus que nos cris de détresse et de nausée jusqu'au traumatisme. Il faut d'abord dire que, lorsque nous parlons de l'expérience de la guerre, nous cherchons moins à décrire l'expérience elle-même qu'à voir les conséquences de cette expérience dans l'évolution de la perception que Paul Ricœur et Claude Simon ont du concept d'identité. Ici

aussi, pour plus de commodité, nous suivrons le même ordre de présentation que pour *l'absence du père*.

En novembre 1936, alors que le canon tonne de l'autre côté des Pyrénées contre la République espagnole, il (Ricœur) signe un « plaidoyer pour le désarmement ». Il y défend la thèse d'un désarmement général, simultané et contrôlé. En dépit des mots tels que général, simultané, contrôlé qui peuvent faire penser à une sorte de neutralité, nous verrons que dans les faits, Ricœur a choisi son camp. La guerre telle qu'elle nous est rapportée par les historiens nous incite, en effet, à penser que ces propos et ceux qui vont suivre ne pouvaient être que partisans. Pour l'instant, disons que Ricœur insiste même, les agresseurs ne sont donc pas ceux que l'on croit : « Je crois, dit-il, que cette affirmation, vraie avant l'arrivée d'Hitler au pouvoir, reste vraie maintenant qu'il est le maître de l'Allemagne » (61). Nous verrons jusqu'où Ricœur tiendra-t-il cette position.

Du côté de Claude Simon, non pas que pour lui la guerre n'ait rien de politique, mais d'après les romans que nous avons lus, ses préoccupations sont d'un autre ordre. Il semble qu'il soit d'abord question pour lui, de la comprendre, c'est-à-dire d'en prendre conscience. Dans le cadre de notre travail, cela signifie être capable d'en parler. Le roman de Claude Simon que nous avons choisi, La Route des Flandres, est une quête; la quête du mot juste capable de faire comprendre la guerre.

Paul Ricœur et Claude Simon ont tous les deux effectivement connu la guerre, comme leurs pères avant eux, à en croire donc que cette expérience a d'une façon ou d'une autre transformé leur vie. Du moins, a eu un impact assez important pour qu'ils n'aient eu de cesse d'en parler tout au long non seulement de leurs œuvres (Nous nous souvenons de ce passage tiré de Le jardin des plantes, où : le journaliste de papier déclare : « Le thème de la guerre revient avec insistance chez vous. On a même avancé que c'est là la clef qui conditionne tout ce que vous avez

écrit [...]» (76) Alors que dans le cas de Paul Ricœur, nous nous permettrons de relire ce passage tiré de son interview avec Charles E. Reagan que reprend Olivier Mongin dans son ouvrage que nous avons déjà cité, Paul Ricœur. Nous pouvons lire : « Je [c'est Reagan qui parle] suis frappé par la signification, l'importance, de la guerre dans votre vie personnelle. Par exemple, vous avez perdu votre père au début de la Première Guerre mondiale; Vous avez passé la Seconde Guerre mondiale dans un camp de prisonniers de guerre. Vous étiez l'un des leaders opposants à la politique française pendant la guerre d'Algérie » (77). Ce à quoi Ricœur répond : « Vous avez bien fait d'évoquer mon premier rapport à la guerre qui est la mort de mon père pendant la Première Guerre mondiale [...]» (77). Nous savons tous maintenant la suite du récit : la mort du père à la guerre sera le point de départ d'une réflexion philosophique prolifique. Vers onze, douze ans, avec l'aide de son propriétaire, comme nous l'avons déjà signalé, Ricœur entend parler de la guerre, et en âge d'écrire et donc de prendre la parole à son tour, la guerre est encore présente à travers des thèmes comme l'injustice, le partage, l'histoire le langage, le pardon et finalement, l'identité. Comme nous l'avons fait au cours points précédents, nous commencerons par voir la position de Paul Ricœur à ce sujet. Ensuite nous verrons celle de Claude Simon.

a) Paul Ricœur : Raconter pour prendre conscience

Toute l'expérience de la guerre de Ricœur garde une certaine ligne de conduite héritée de son enfance et de l'éducation politique, morale et religieuse qu'il a reçue. C'est donc de foi qu'il prend position avant et après la Seconde Guerre Mondiale. Il est effectivement persuadé que moralement et politiquement : « ...le traité de Versailles imposé à l'Allemagne était une injustice majeure...cette injustice du traité de Versailles expliquait largement la montée du nazisme en

Allemagne»⁴⁸. Abandonné, tôt dans la vie, à la charité publique, il n'a de cesse de penser que la mort de son père au champ de bataille fut un sacrifice inutile. Pour la conclusion est simple : c'est une injustice qui lui a été faite, puisque selon les révélations de son propriétaire : « la France avait eu une responsabilité écrasante dans la déclaration de la Première Guerre mondiale », pour celui qui sera élevé avec des valeurs chrétiennes⁴⁹ ; nous nous souvenons encore de la parabole du bon samaritain que nous avons analysée au chapitre précédent. Nous y détectons déjà ce regard de Ricœur porté vers le prochain comme capable de souffrance comme soi-même.

Par rapport au concept même d'identité que nous étudions, la position politique de Ricœur peut aussi s'expliquer par l'importance que l'auteur accorde donc à la notion de reconnaissance⁵⁰. Cette fois, il ne s'agit plus seulement de se reconnaître soi-même, de reconnaître son intégrité intérieure, mais il s'agit à présent d'une reconnaissance que nous dirons mutuelle. Un passage de La Critique et la conviction nous éclaire à ce propos. Paul Ricœur est emmené à définir ce qu'il entend dans les rapports du citoyen avec le pouvoir. : « Encore que dans la reconnaissance de type politique entre le citoyen et le pouvoir, il faut aussi que la critique reste possible. [...] Mais, dans la reconnaissance, j'inclus absolument cette dimension. Car la reconnaissance n'est jamais quelque chose d'extorquée, ni même de concédée par la peur, l'intimidation ou la séduction, c'est-à-dire finalement au moyen de la sophistique. C'est lorsqu'elle est admise de manière critique qu'elle est pleinement reconnaissance.» (156-157)

Pour Ricœur, la reconnaissance est d'abord une forme d'expression de la liberté des citoyens dans leur jugement individuel et liberté du pouvoir en tant qu'ensemble construit à partir d'un consensus et de ce fait s'écarte du contrôle des individus dans leur singularité. Ceci signifie

⁴⁸ Les sens d'une vie, 78

⁴⁹ Voir : La Critique et la conviction, 15-16

⁵⁰ Notons à ce propos que les premiers textes au sujet de la reconnaissance de l'autre datent selon nos informations de 1947. Nous pensons évidemment, son œuvre intitulée Karl Jaspers et la philosophie de l'existence, c'est-à-dire plus de dix ans après les prises de position de 1936.

que la reconnaissance ne concerne pas uniquement les rapports entre les citoyens et le pouvoir, c'est-à-dire le gouvernement, mais elle concerne aussi, les gouvernements entre eux. Reprenant une citation d'Aron, Ricœur affirme : « Démocratie = définition du bon gouvernement. C'est l'adjectif qu'on met après qui compte. Démocratie populaire, démocratie libérale... » En résumé, il ne peut y avoir de démocratie sans justice ni de justice sans reconnaissance. Or, justice et reconnaissance ne peuvent se construire que dans un contexte pacifique.

Il faut donc se désarmer. C'est dans cette perspective que dans un article de 1936, Ricœur dénonce les « *marchands de canons* ». Selon Dosse, ce que Ricœur met en évidence dans cette dénonciation des profiteurs de guerre c'est : « une internationale du marché de l'armement qui poursuit ses méfaits par son sabotage systématique des conférences de désarmement... Ricœur s'en prend aussi à la hiérarchie militaire »⁵¹. Ricœur ne démord donc pas dans sa dénonciation des gouvernements dits démocratiques qui font de la peur une source économique. C'est à juste titre qu'il traite les démocraties occidentales de « Ploutocraties ». Il pousse même sa critique de ces états jusqu'à dire d'Hitler : « ...non que je crois ses intentions pures, mais dans un langage d'une belle dureté⁵² — j'allais écrire d'une belle pureté— il rappelle aux démocraties leur hypocrite identification du droit avec le système de leurs intérêts, leur dureté pour l'Allemagne désarmée »⁵³. En fait, pour Ricœur, comme l'on nous l'explique dans Les sens d'une vie, les Occidentaux font fausse route dans leur connivence avec les gouvernements affairistes, ploutocrates qui détiennent un pouvoir hors de toute norme morale: « Cette raison, dit-il, me paraît plus décisive que la précédente [entendons, l'injustice du traité de Versailles] en faveur de la politique de conciliation: je crois, dit-il, que les idées allemandes de dynamisme, d'énergie vitale des peuples ont plus de sens que notre idée vide, hypocrite du droit » (61).

⁵¹ Les sens d'une vie, 60

⁵² Ricœur fait allusion au discours d'Hitler prononcé juste à la veille du conflit en 1939

⁵³ Les sens d'une vie, 61.

Cette attitude conciliante à l'égard de l'une des dictatures les plus terribles que l'humanité ait connue est, en fait, plus une réaction à fleur de peau que raisonnable. Ricœur, inconsciemment, refuse de prendre partie pour le père qui l'a abandonné en refusant de reconnaître la cause pour laquelle il l'a abandonné. Or, cette cause, c'est la France qui la représente. Il reporte donc sa douleur sur le gouvernement responsable des décisions qui sont prises.

A l'annonce du démembrement de la Tchécoslovaquie en septembre 1938, une prise de conscience du danger que représente désormais le régime nazi commence à s'étendre au sein même du groupe pacifiste. Celui-ci se réunit encore autour de la revue *Esprit* qui leur sert encore de porte-parole ; l'orientation qui y domine est celle d'une prise de conscience progressive de la nécessité de réagir avec fermeté aux agressions de Hitler. Tel pourrait être résumé l'esprit qui anime désormais l'ensemble des pacifistes. Ricœur lui-même change de position, et ce dès l'annonce du démantèlement de la Tchécoslovaquie. Des années après il revient encore sur ses positions d'avant-guerre afin de rendre compte combien il a été, non pas seulement politiquement désorienté, mais abusé par une sorte d'impartialité qui se voulait réellement objective, mais qui de fait manquait de ce que nous avons qualifié de : distance nécessaire par rapport au monde tel qu'il est. Il avoue d'ailleurs s'être trompé d'adversaire. Se jugeant fautif, comme il nous l'explique dans La Critique et la conviction, il veut désormais rectifier le tir (29-30). Il reconnaît volontiers que dans le bouillonnement de ces années d'avant-guerre, les choix politiques n'étaient pas toujours clairs et que, par conséquent, c'est dans une sorte de brouillard que certains d'entre eux ont été faits. Il s'en explique : « L'erreur des gens comme nous a d'abord été de ne pas percevoir l'arrivée de la guerre puis dès que nous avons su qu'elle se produisait, de la penser dans les catégories de la première. On avait déjà condamné à cause du traité de Versailles, les raisons d'adhérer patriotiquement à la Première Guerre; le fait de présenter la Seconde Guerre comme un

conflit entre nations sur un fond patriotique suscitait exactement le même rejet. Je pense, aujourd'hui que cette extrapolation était fallacieuse dans la mesure où le Second conflit résultait d'une conjonction tout à fait différente.»⁵⁴ Nous avons dans cette citation une vue synoptique de ce qu'était la perception générale de la Seconde Guerre de Ricœur.

Cependant, le fait de reconnaître ses erreurs de jugement politiques, ne signifie pas forcément renier ses convictions de base. En effet, une chose est de reconnaître ses fautes ou dans ce cas, ses écarts, une autre est d'en payer les conséquences au point de tout renier et de faire comme on dit *tabula rasa* jusqu'à la méconnaissance de soi. Faire la part des choses Paul Ricœur s'y atèle. Il commence d'abord par reconnaître jusqu'à quel point il peut se dire responsable de ce qui s'est passé. C'est ainsi que dans « Le Pardon difficile », l'épilogue à La Mémoire, l'histoire, l'oubli, l'auteur intitule les points 2 et 3 sobrement dans l'ordre, « La culpabilité politique » et « La culpabilité morale », nous donne une idée de l'espace dans lequel Ricœur croit avoir fait preuve de naïveté intellectuelle et peut être simplement de naïveté en tant qu'être humain (615-616).

Pour Ricœur, la responsabilité politique doit certes être pénalement reconnue, mais il faut éviter certains amalgames. En effet, il faut distinguer par exemple la responsabilité individuelle des politiques de la responsabilité des citoyens dans leur entièreté. Il résume cette idée en disant que : « La notion de peuple criminel doit être expressément rejeté» (615), parce qu'il trouve que de toute façon, en tant que citoyen d'un Etat que l'on ait ou non posé des actes répréhensibles, on a toujours, quoiqu'il en soit, une part de responsabilité. « Qui a bénéficié des bienfaits de l'ordre public doit d'une certaine façon répondre des maux créés par l'Etat dont il fait partie» (615). Autrement dit, pour ce que veut dire Ricœur ici, c'est que si l'accusation de peuple criminel a du sens, il l'est pour tous les peuples sans exception.

⁵⁴ La Critique et la conviction, 29.

C'est au niveau de la responsabilité morale que, pour Ricœur, l'individu doit se sentir pleinement responsable. En s'appuyant sur les propos de Karl Jaspers exprimés dans La culpabilité allemande, Ricœur remarque : « Avec la responsabilité morale, nous nous éloignons d'un degré de la structure du procès et nous rapprochons du foyer de la culpabilité, la volonté mauvaise. Il s'agit de la masse des actes individuels, petits ou grands, qui ont contribué par leur acquiescement tacite ou exprès, à la culpabilité criminelle des hommes politiques et à la responsabilité collective de nature politique et commence la responsabilité personnelle : «L'instance compétente, c'est la conscience individuelle, c'est la communication avec l'ami et le prochain, avec le frère humain capable d'aimer et de s'intéresser à mon âme»⁵⁵ (616). En ce qui concerne Ricœur lui-même, il ne s'agit pas dans la reconnaissance de ses erreurs, de s'auto accuser à l'excès. « Le sacrifice de la fierté personnelle pouvant se retourner en agressivité contre les compatriotes frappés de mutisme.» (617), simplement puisque qu'il reste des convictions intérieures que l'on ne peut renier et qui font l'être que nous sommes au départ. De fait, en 1990 au moment de l'interview accordée à Azouvi, plus de cinquante après ses premières prises de position, Ricœur reste inflexible quant à ses convictions premières : «[...]je continue de penser que la Première Guerre a été une monstrueuse erreur et un crime: des bourgeois en fait très semblables ont perverti leurs propres classes ouvrières. Il faut toujours en revenir là; car c'est dans le sentiment que le traité de Versailles était injuste que le pacifisme de la gauche socialiste trouvait sa justification, sa couverture. L'argument consistait à dire que Hitler, après tout ne faisait que reprendre ce à quoi il avait droit. (Bref)[...]il fallait céder à Hitler ce que les Allemands avaient bien le droit de reprendre» (29) Ainsi, même avec le démembrement de la Tchécoslovaquie considéré pourtant comme un signe avant coureur des intentions criminelles du

⁵⁵ Ricœur cite Karl Jaspers, La culpabilité allemande (Paris : Editions de Minuit. 1948), 46-47.

régime nazi, Ricœur hésite encore à condamner totalement. En effet, les Sudètes étaient quoi que l'on dise, un domaine allemand. L'étincelle viendra avec l'agression de Pologne en septembre 1939. C'est d'ailleurs à cette même date que Ricœur, alors officier de réserve, est mobilisé et affecté à un régiment breton. De 1940 à la libération en 1945, il est prisonnier de guerre dans un camp militaire en Poméranie orientale d'où il fera le voyage de retour en France dans un wagon à bestiaux⁵⁶. Un seul fait pour notre part mérite d'être épinglé au cours de cette période : La création à l'intérieur même du camp de prisonniers d'un véritable centre culturel et éducatif. Après la libération de Varsovie en 1945, les prisonniers sont libérés et c'est le retour au pays. Commence alors pour Ricœur selon l'expression de F. Dosse, le temps de la réflexion qui durera jusqu'à sa mort en 2005.

Au-delà de cette expérience que nous dirons, physique, matérielle, concrète de la guerre, c'est plutôt l'attitude philosophique et intellectuelle de Ricœur qui attire notre attention. Voici ce qu'en dit François Dosse : « Paris retrouvé, la France libérée, la barbarie anéantie, la page est définitivement tournée pour Ricœur qui n'y reviendra pas » (95). La page est-elle vraiment tournée ? Rien n'est moins sûr. En effet, Ricœur lui-même reconnaît encore à travers l'enseignement philosophique de Gadamer, selon laquelle, la démarche herméneutique consiste essentiellement à atténuer, diminuer, au besoin annuler la distance, que ce soit la distance dans le temps ou que ce soit la distance dans l'espace. Philosophie à laquelle Ricœur ne résiste d'abord, en pensant dit-il, que l' : « on ne se connaît pas soi-même, qu'il faut passer par le détour d'autrui, en valorisant toujours le détour critique » (95). Nous devons retenir ici deux termes essentiels : *autrui* et *critique*. Ces deux termes ont semble-t-il été d'une certaine importance dans la philosophie de Ricœur. À eux seuls nous pouvons voir que l'homme, Ricœur n'a pas encore et peut-être même, n'en aurait-il jamais fini avec l'expérience de la guerre. Du moins en ce qui

⁵⁶ Pour plus de détails sur la vie de prisonnier de guerre de Ricœur, voir Les sens d'une vie, 69 à 95.

concerne ses premiers choix politiques. Afin d'expliquer plus précisément, prenons, pour commencer, la notion de critique qui nous oblige non pas à oublier les événements tels que nous les avons vécus mais plutôt à les revoir sous une autre attitude, une autre perspective. Le fait d'adopter un autre point de vue implique, que nous acceptions de passer par la critique de l'autre. Voilà pourquoi nous avons voulu retenir ici le concept d'autrui. L'autre me met à jour en répondant à mon appel, tout en se réalisant lui-même comme première personne dans sa réponse.

L'autre est considéré comme le référent de notre propre critique. Le détour par lui est inévitable. C'est la raison pour laquelle, il nous a au cours de notre partie théorique, fait préférer au concept de l'identité immuable du même celui instable, de l'identité ipséité. Ceci nous ramène bien évidemment à un autre concept inévitable, celui de la narration, qui est la capable de nous révéler un monde qui dépasse justement nos expériences réelles, et par là, un monde au-delà de nos limites temporelles et spatiales dont la mémoire agissait plus comme une trahison, un avatar. En d'autres termes, la mémoire entraînerait avec elle une perte de sens.

Nous noterons qu'il ne s'agit pas dans l'esprit de Ricœur d'évoquer un quelconque regret. C'est-à-dire que voir autrement ne signifie pas regretter ce qui appartient désormais au passé, en nous tenant bien sûr uniquement dans la perspective de ce temps que nous disons chronologique. Donc, il ne s'agit que de se remettre en question et trouver d'autres points de repère. Nous répondons d'ailleurs ici exactement au concept même d'identité. Dans la mesure où, l'identité n'est jamais donnée. Elle est au contraire toujours actualisée et réactualisée, c'est-à-dire comme le fait Ricœur, remise en question.

Bien entendu, il est possible de parler d'une critique de soi avant toute reconnaissance d'autrui, parce que le terme même d'autrui, peut encore signifier un soi-même opposé à moi-même. Ce que nous entendons par une reconnaissance de soi avant l'autre, c'est cet acte introspectif par lequel nous nous identifions comme êtres faillibles et simplement humains. Cet

être faible qui a besoin d'un ami tel que Ricœur nous l'expliquait dans Soi-même comme un autre⁵⁷ : « pas de soi sans un autre qui le convoque à la responsabilité » (219).

L'on ne peut se remettre en question que parce que certains des actes dont nous sommes ascriptibles l'ont été en dehors de nos propres cadres de référence, pour le dire comme Charles Taylor. Dès 1940, Ricœur fait face à ses propres jugements. Il se retourne en lui-même et reconnaît ses erreurs, il en tire les conséquences qu'il se sent imputable jusqu'à un certain point : «J'ai vécu l'effondrement de 1940 sur fond de culpabilité personnelle [...]. Je ne pouvais m'empêcher de dire : « Voilà, voilà ce que j'ai produit, par faute politique, par passivité, pour n'avoir pas compris que, face à l'hitlérisme, il ne fallait pas désarmer la France »⁵⁸ Cinquante après, il s'en souvient encore. Il ajoute même : « ...je pense que mes positions politiques étaient erronées et même coupables.». Cette humilité que nous pouvons dire propre à l'homme de raison n'a qu'aboutir à un nouveau réveil, un nouveau départ vers la reconstruction. Dans cette perspective, Ricœur achève dès son retour la thèse qu'il a commencée alors qu'il était encore prisonnier de guerre : *La volonté*. Le titre même de cette thèse est fort révélateur. Le concept même sera repris dans Parcours de la reconnaissance que nous avons déjà cité, mais sous la forme du *pouvoir-faire* et du *pouvoir-dire*.

Bref, la reconnaissance de soi, comme un être faillible est un pas vers ce que l'auteur lui-même désigne dans Soi-même comme un autre, comme étant : « *la visée à la vie bonne* » avec et pour autrui dans des institutions justes » [c'est Ricœur qui souligne](202). Cela ne dépend que de nous-mêmes, de la distinction que nous faisons entre choix préférentiel et délibération. « Une fois que chacun a posé une fin, il examine comment et par quel moyen il la réalisera, la délibération

⁵⁷ Soi-même comme un autre 211-227, 367

⁵⁸ La critique et la conviction, 30

portant sur le choix du moyen le plus approprié » (204). Il ne s'agit surtout pas de confondre nos désirs et la fuite en avant.

Terminons avec ce passage tiré de l'ouvrage précité, Soi-même comme un autre : « Ce qui est ici à penser, c'est l'idée d'une finalité supérieure qui ne cesserait pas d'être intérieure à l'agir humain.[...] c'est dans un travail incessant d'interprétation de l'action et de soi-même que se poursuit la recherche d'adéquation entre ce qui nous paraît le meilleur pour l'ensemble de notre vie et les choix préférentiels qui gouvernent nos pratiques » (210). Et à propos de l'identité, Ricœur ajoute : « Interpréter le texte de l'action, c'est pour l'agent s'interpréter lui-même. Je rejoins, dit-il, un thème important de Charles Taylor dans ses Philosophical Papers: l'homme, dit-il, est un *self-interpreting* animal. Du même coup, notre concept du soi sort grandement enrichi de ce rapport entre interprétation du texte de l'action et auto interprétation.». ⁵⁹

b) Claude Simon : Le désastre intérieur.

D'une approche purement factuelle de l'expérience de la guerre, passons à un point de vue plus romanesque. « Pas d'action sans imagination... C'est en effet, dans cette imagination anticipatrice de l'agir que j'« essaie » divers cours éventuels d'action et que je « joue », au sens précis du mot, avec les possibles pratiques »⁶⁰. Nous retrouvons semble-t-il, la citation qui nous a servis d'introduction aux romans de la guerre de Claude Simon. Pour rappel, il s'agit d'une phrase de Lucien Dällenbach citant Marcel Proust dans le contexte de l'expérience simonienne de la guerre. Dans cette citation, l'imagination était alors montrée comme la voie par excellence, seule capable d'exprimer le traumatisme de la guerre. Dällenbach ajoute à ce propos : « Mais si

⁵⁹ Soi-même comme un autre, 210-211. Ricœur cite Charles Taylor, Philosophical Papers, 2 vol. (Cambridge : Cambridge University Press, 1985) tome1, Human Agency and Language, chapter II, 45.

⁶⁰ Du texte à l'action, 249

la fiction, geste problématisant par excellence, apparaît à ce titre *irremplaçable*, et seule habileté à rendre compte de la sphère du vécu, encore faut-il pour cela qu'elle ne renie pas ce qui fait son apanage : qu'elle ne mime pas la démarche des sciences dites exactes [...]» (23). De fait, les textes que nous offre Claude Simon justement répondent bien à cette remarque. Au risque de nous répéter, rappelons que ce que Simon nous donne à lire, c'est un *voir comme*, c'est-à-dire qu'il faut croire qu'il existe une image probable de la guerre qui ne nous est pas directement donnée dans le texte, mais que l'auteur consciemment ou inconsciemment, nous demande de produire. Dans cette perspective, il est tout à fait aléatoire de tenter de trouver des informations hors textes que nous voudrions comparer au texte pour y trouver une quelconque vérité. Les récits que nous offre Simon sont à étudier pour eux-mêmes ; simplement parce qu'ils renferment en eux leur propre vérité. Toutefois, avant de poursuivre avec notre analyse des récits de guerre simoniens, quelques précisions par rapport au contenu même de notre recherche méritent d'être mis en lumière. D'abord par rapport à La Route des Flandres, nous avons préféré nous limiter à ce seul roman afin d'éviter les digressions qui n'auraient pas manqué de faire surface.

Pourquoi cette attention à la digression ? Simplement parce que seul le fait du récit en soi nous intéresse. Or, n'avons-nous pas dit que le thème de la guerre était non seulement le thème central du récit mais qu'il était aussi récurrent à l'ensemble des œuvres que nous avons lus de notre auteur. D'autre part en tant que récits, c'est-à-dire discours écrit, ils sont d'abord des faits de langage et par conséquent, ils ne peuvent se rapporter à chaque fois qu'à une instance de discours unique. Une instance : « qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours »⁶¹ C'est bien ce que nous comprenons à travers l'emploi du pronom *Je* chez Claude Simon. Ce *Je* qui fait de chaque phrase où il est prononcé un lieu spécifique

⁶¹Benveniste, Problème de linguistique générale, 262.

d'identification du sujet, garantit selon nous que chaque récit de Claude Simon peut être étudié indépendamment les uns des autres.

Cependant, comme il s'agit de l'œuvre autobiographique même romancée, d'une seule et même personne, l'ensemble des textes forme comme un tout. Cela est aussi une conséquence du fait que nous humains avons une certaine façon de parler qui ressemble un peu à notre signature. Celle-ci ne varie pas en fonction du sujet que nous traitons mais en fonction du destinataire du message. Nous en concluons que n'étudier qu'une seule des quatre œuvres que nous avons choisies ne réduira pas notre approche du concept d'identité narrative selon Claude Simon. Au contraire, nous aurons plutôt l'avantage de faire attention à des passages qui nous auraient échappés outre mesure si nous avions choisi d'étudier tous les textes à la fois.

Revenons un instant sur les propos de Proust qui sont si significatifs pour Lucien Dällenbach. Que veut-il dire par « la guerre est humaine, qu'elle se vit comme un amour ou comme une haine » ? Et surtout, pourquoi dit-il que la guerre pourrait être racontée comme un roman ? *Que sa connaissance n'est pas de l'ordre de l'épistémologie ? Enfin, qu'elle n'est pas stratégique ?*(22-23). Afin de répondre à ces questions, rappelons brièvement ce que nous pensions avoir trouvé chez Claude Simon à propos de la mort du père : L'absence du père, avons-nous dit en substance, nous est apparue comme une occasion de ramener en surface une expérience inconsciente; celle de sa propre mort. Or, dans l'impossibilité de réaliser une telle chose, Claude Simon pensait alors pouvoir passer par l'expérience de son propre père. Autrement dit, il passait par l'absence de l'autre, absence dont il croyait pouvoir donc tirer et comprendre (par procuration) sa propre disparition future.

La guerre, chez Claude Simon, est une expérience humaine qui nous donne un avant-goût de la mort, nous préférierions sûrement dire une pré-expérience de la mort. Comme telle, une guerre quelle qu'elle soit ne peut être vécue qu'individuellement comme l'on ne peut faire

l'expérience de la mort qu'individuellement. Claude Simon n'a d'ailleurs pas tort de choisir cette épigraphe empruntée à Joseph Conrad : « Non, c'est impossible : il est impossible de communiquer la sensation vivante d'aucune époque donnée de son existence — ce qui fait sa vérité, son sens — sa subtile et pénétrante essence. C'est impossible. Nous vivons comme nous rêvons — seuls »⁶²

Avec l'absence du père, nous sommes semble-t-il parvenus à un constat d'échec. Echech au cours duquel les héros de Claude Simon se sentaient incapable de se reconnaître à travers l'évocation de la mort de l'autre. En fait, L'auteur vient de nous en donner les causes, à travers notre dernière citation. La mort, « ordre extraordinaire » selon l'expression de Jankélévitch⁶³, est un phénomène public en ce qu'elle concerne toujours chacun d'entre nous quel que soient le lieu et le temps ; est contradictoirement, une expérience privée, individuelle en acte. Comment Simon concilie-t-il ces deux polarités dans La Route des Flandres ? Le concept d'identité, même placé au niveau de la narration, ne se trouve-t-il pas du même coup relégué au second plan face à un phénomène tel que la guerre (= la mort) ? Enfin, si nous considérons la logique qui voudrait que ceux qui sont morts ne soient plus là pour nous faire part de l'expérience de la mort, l'identité qui nous est donnée à lire est-elle encore l'identité singulière de Claude Simon ? Ou au contraire, doit-elle être considérée comme l'identité de tous les êtres en général, ce qui confirme l'expression populaire : « Quand je vous parle de moi c'est de vous que je parle ». Ce que nous voulons mettre en exergue ici c'est l'absence de critères qui permettraient au lecteur quel qu'il soit de distinguer, sans erreur le *je* singulier du *je* synonyme de *nous alors* même que le sujet ne peut que prêter à confusion.

⁶² Le jardin des plantes, 219

⁶³ Vladimir Jankélévitch, La Mort (Paris : Editions Flammarion, 1977).

Claude Simon aime la double temporalité. Il y a dans ses récits, comme le dit Gérard Genette, : « le temps de la chose racontée et le temps du récit lui-même »⁶⁴. Ce constat est particulièrement frappant dans L'Acacia, le roman qui reprend certains thèmes de La Route des Flandres. Cela est dû au fait que ses personnages et le narrateur cherchent plus à montrer qu'à faire deviner. Selon nous, il n'en peut être autrement, car c'est le sujet qui l'impose : Faire le récit de la guerre, c'est décrire la mort. Or, la mort est par essence indescriptible du moins, du point de vue de celui qui la vit. La mort est partout à la fois et nulle part. L'objectif de Claude Simon, c'est de forcer le regard du lecteur en contrôlant ses mouvements et le temps tel. Le lecteur simonien est obligé de vivre les événements au présent. Sentir la présence de la mort ne peut se faire ni dans le temps passé ni dans le temps futur. C'est d'abord un moment présent. En effet, au passé nous ne sommes plus, puisque nous sommes déjà morts. Tandis qu'au futur nous ne le sommes pas encore. La Route des Flandres est donc un récit — le récit entendu ici, comme la succession d'événements fictifs qui font l'objet du discours, l'ensemble des actions et des situations ⁶⁵ — très marqué par la forme verbale au présent. Cette exigence que l'auteur se donne de rendre présents des sensations, des sentiments, des actes qui, soi disant, appartiendraient à l'histoire vécue il y a un certain temps; montre à quel point le traumatisme de la guerre a été profond. C'est un peu comme en psychanalyse où le patient raconte un rêve passé mais dont l'interprétation se fait au présent. « *Je me rappelle que...* » dit le narrateur de La Route des Flandres, Georges (9). Le destinataire se trouve ainsi en face d'un narrateur dont le discours est fondé sur des choses présentes, c'est-à-dire encore en mémoire et donc, que l'on peut facilement imaginer leur faisabilité. À partir de ce moment-là, il ne s'agit plus de faits de fiction mais de faits factuels.

⁶⁴ Figures III, 77.

⁶⁵ Figures III, 71-75.

Lorsque le récit s'engage dans le passé, nous sentons qu'il y a une distance qui se crée entre le narrateur et les événements racontés : « il me semblait voir » (9). Dans cet énoncé, le doute se fait sentir. Le récit n'est plus loin de la fiction. Il vire même vers le fantasmagorique que révèle le passage ci-après : « Les chiens des sortes de créatures infernales mythiques leurs gueules bordées de rose leurs dents froides et blanches de loups mâchant la boue noire dans les ténèbres de la nuit»(9). Cette vision est due au fait que la mort s'impose à nous vivants comme un fait irréel, hors du temps objectif qu'est le présent.

La distanciation temporelle affecte donc le récit autobiographique qui se lit d'abord comme un moment présent, un acte qui se situe dans l'ici et maintenant (*hic et nunc*). Il faut, comme le dit Emile Benveniste, une coïncidence entre l'événement décrit avec l'instance de discours qui le décrit : « [...] il n'y a pas, précise Benveniste, d'autre critère ni d'autre expression pour indiquer «le temps où l'on *est*. » que de le prendre comme le temps où l'on *parle* »⁶⁶. Le temps présent est donc un moyen ou un critère d'identification du sujet qui se présente comme un référent objectif, alors que les événements mis en exergue sont confinés au rang de référents historiques (historiques non pas à la manière de l'histoire comme science mais à la manière d'un récit que la présence du narrateur et du narrataire à travers les pronoms *je* et *tu*, dés objective).

La Route des Flandres, ne suit pas un ordre strict. Autrement dit, ni l'histoire ni le récit n'évoluent selon une succession temporelle chronologique. Nous savons qu'il s'agit d'un choix délibéré de l'auteur pour mettre en évidence le traumatisme causé par la guerre. L'auteur pervertit le temps public et le temps privé et éclaire en cela deux éléments importants de son art : 1) Dire que le temps a un ordre, c'est reconnaître d'abord qu'il existe. Or, ce que les récits de Simon induisent souvent, c'est justement le fantastique du monde dans lequel les personnages vivent d'où, l'emploi fréquent du discours métaphorique et des verbes tels que : sembler, paraître, croire,

⁶⁶ Benveniste, Problèmes de linguistique générale, 262.

supposer et l'emploi fréquent aussi des conjonctions qui expriment la comparaison, par exemple : *comme, sans doute* (locution prépositive). Dans ce monde offert, les choses ne dépendent pas du temps, mais des discours que les personnages tiennent les uns, les autres et dont en voici une illustration tirée du roman : « [...] Wack entra dans la chambre en portant le café disant les chiens ont mangé la boue, je n'avais jamais entendu l'expression, il me semblait voir [...] » (9). Et plus loin, nous pouvons lire : « [...] comme s'il avait capté attiré à lui pour une fraction de seconde toute la lumière et la gloire, sur l'acier virginal... Seulement, vierge, il y avait belle lurette qu'elle ne l'était plus ». (13) Les mots chez Claude Simon ont presque toujours une certaine polysémie. Cette polysémie donne l'impression que l'auteur est entrain de créer des tableaux qu'il juxtapose selon des contrastes bien choisis. Le temps lui-même est décrit par contraste. Nous pouvons ainsi lire: « il devait faire quelque chose comme environ moins sept ou moins dix dans le petit matin » (10-11). Soit en passant, cette approximation à trois degrés près est une volonté délibérée de l'auteur de montrer combien le temps importe peu. Il importe si peu qu'en l'espace de six pages seulement, nous passons d'un hiver des plus froids, d'un hiver des plus rudes à une saison des plus douces : le printemps : « [...] des voix donc, irréelles et geignardes criant quelque chose [...] et qui me parvenait à travers l'éblouissant et opaque lumière de cette journée de printemps» (17). Ce passage d'une saison à une autre en un clin d'œil montre que pour Simon le temps n'existe pas en tant que tel. C'est nous qui faisons le temps selon la nécessité du récit. En réalité, le temps n'existe pas parce que la mort n'a pas de temps et pas d'espace, dans la mesure où elle peut frapper n'importe où et surtout n'importe quand.

La notion d'expérience, notre deuxième point, nous a poussés à nous intéresser aux épisodes qu'il a vécus durant sa campagne militaire. Chez Claude Simon, l'expérience n'est pas fondée sur un retour à la mémoire. Il s'agit plutôt d'une expérience que nous qualifierons volontiers d'intuitive, et dont le référent relève plus de la perception que d'un rappel cérébral.

Autrement dit, les personnages simoniens ne se réfèrent pas à des connaissances préexistant au discours qu'ils tiennent les uns les autres. L'œil regarde d'abord, puis une image se forme ensuite. L'œil voit, puis cette image se transforme en propulseur ou point de départ du rappel mnésique ; l'image sert donc à se rappeler une autre image. Les personnages de Claude Simon se souviennent en train de percevoir telle ou telle autre scène. Il est d'ailleurs notoire de remarquer que La Route des Flandres commence avec la description d'un regard : « [...] il leva les yeux me regarda [...] derrière lui je pouvais voir aller et venir passer les taches rouges [...]» (9). C'est seulement après que le rappel commence : « je me rappelle » ; « [...] un moment j'ai pu le voir ainsi le bras levé [...] » (12).

La perception crée la lumière et non l'inverse. Les personnages de La Route des Flandres, regardent et grâce à ce regard aperçoivent les couleurs ; la lumière elle-même apparaît. Tout ce qui est hors du champ visuel n'ayant aucune lumière, n'existe tout simplement pas. Leur monde est limité à ce qu'ils perçoivent. Ce qui est hors du champ visuel s'il peut être parfois imaginé entraîne des malentendus comme dans le passage suivant : « [...] mais je ne les vis pas véritablement, tout ce que je pouvais voir, était encore capable de reconnaître, [...] et il y avait longtemps que j'avais cessé de m'intéresser — de pouvoir m'intéresser — à ce qui pouvait se passer sur le bord de la route); des voix donc, [...] » (16-17)

Pour Claude Simon, le roman autobiographique se situe naturellement entre la perception et l'imagination. D'une certaine manière, c'est le rôle de la narration de servir de pont entre la chose que l'on voit et celle que l'on croit voir. C'est dans ce sens que nous lisons et comprenons le passage suivant où Georges fait le récit de sa rencontre avec le général : « ...je le vis pour la première fois, un peu avant ou après l'endroit... » (25). Ajoutons cet autre passage : « [...] donnant à boire aux chevaux pendant que le groupe des cavaliers se tient dans la pose classique [...] [L'] autre élève une chope de bière dorée en direction d'une fenêtre du premier

étage où l'on aperçoit, entrevoit à demi derrière le rideau un visage qui a l'air de sortir d'un pastel ...Oui: avec cette différence qu'il n'y avait rien de tout cela que les murs de brique [...]» (20). Le narrateur crée la confusion dans la pensée du lecteur qui voit effectivement s'évaporer des images qu'il a peut-être durement créées en lui au fur et à mesure qu'il avance dans sa lecture. Le récit semble être fait uniquement de mirages. On dirait que rien n'existe vraiment. En fait, c'est parce que nous sommes dans un rêve ou une réminiscence que le narrateur raconte au présent. Il fait se rencontrer des scènes imaginées, rêvées, des scènes qui relèvent aussi du souvenir pur et des scènes qui relèvent de la perception objective, c'est-à-dire du monde réel dans lesquels il se tient au moment où il discourt. Le passage qui juxtapose la perception des jockeys aux livrées et casques multicolores sur leurs montures graciles et la description de la retraite de la cavalerie est emblématique de ce télescopage narratif : «... *Et* de nouveau il me semblait voir cela :[...]Mais il n'y avait pas de tribunes pas de public élégant pour nous regarder : [...]» (21-23). Les détails du récit dont il se souvient sont si précis et suivent sans transition le récit actuel que le lecteur ne se rend d'abord pas compte qu'il s'agit d'un récit dans un autre récit qui lui est plus récent. Le défilé des soldats de la cavalerie en retraite ne pouvait pas empêcher le narrateur d'évoquer le souvenir des courses à Deauville.

Par rapport à la citation précédente, « [...] je le vis pour la première fois, un peu avant ou après l'endroit » (25), le lieu importe peu. Ce qui compte, c'est l'image captivée par l'œil, l'image du cheval mort. Or, nous savons que, à cause de la distance, le cheval est plus deviné que véritablement vu. D'ailleurs le narrataire est déjà averti que tout ce qui est au bord de la route n'existe pas : Et pourtant, le désir d'en parler est plus fort.

L'expérience visuelle de la guerre à cause ou grâce à la narration qui la supporte accepte de se laisser recréer par une vision plus imaginative de la guerre. Nous sommes au cœur de ce que l'on pourrait appeler l'identité narrative simonienne. Situé entre le factuel et le fictionnel :

« [...] le devinant plutôt que le voyant: c'est-à-dire (comme tout ce qui jalonnait le bord de la route: les camions les voitures, les valises les cadavres) quelque chose d'insolite, d'irréel, d'hybride, en ce sens que ce qui avait été un cheval (c'est-à-dire ce qu'on savait, ce qu'on pouvait reconnaître, identifier comme ayant été un cheval) n'était plus qu'à présent qu'un vague tas de membres [...] » (25).

L'image rétinienne, peut-être parce qu'elle est prise dans des conditions un peu spéciales, n'est pas aussi sûre qu'on ne la croit au premier abord. Claude Simon sait qu'à cause des conditions traumatiques et surtout traumatisantes dans lesquelles son narrateur se trouvait, la description des scènes vues doit être retravaillée. Simon semble faire l'analyse de ce processus quand il écrit justement : : «[...]les contours se modifiant d'une façon continue, c'est-à-dire cette espèce de destruction et de reconstruction simultanées des lignes et des volumes [...] au fur et à mesure que l'angle de vue se déplace, en même temps que semblait bouger tout autour l'espèce de constellation— et d'abord il ne vit que de vagues taches — constituées d'objets de toutes sortes (selon l'angle aussi les distances entre eux diminuant ou s'élargissant) [...] »(27-28). Au delà du concept même d'interprétation que cette citation met en évidence, on y comprend que notre expérience est faite des images perçues, certes, mais qui souvent doivent encore passer par une forme d'herméneutique de l'image avant de donner du sens. Au-delà, donc, de l'interprétation, c'est le rapport au corps physique que Claude Simon met en évidence. La fatigue, les mouvements du corps participent de la même manière au bon fonctionnement de notre perception du monde. Cela signifie donc que cette perception du monde peut être fautive selon l'intensité de la fatigue que nous ressentons. Et ainsi, s'installera-t-il à propos des choses perçues. Le doute devient alors une occasion, un propulseur à la narration. Comme Charles Taylor l'avait déjà remarqué, le sens vient d'abord de notre capacité à inventer à imaginer.

Lorsque nous cessons ce mouvement intérieur, lorsque nous cessons d'entrer en nous-mêmes et de nous interroger ; nous cessons en même temps de voir et donc de créer du sens : « Puis il cessa de se demander, quoi que ce fût cessant en même temps de voir... et il fit noir tout à fait » (28), écrit Claude Simon. Un peu plus loin il ajoute dans un langage plus didactique, qu'il s'agit bien de cette vision intérieure créatrice du sens et fondatrice de l'identité : « [...] et tout ce qu'il percevait maintenant c'était le bruit, le martèlement monotone et multiple des sabots [...] au point (comme le crépitement de la pluie) de s'effacer, se détruire lui-même, engendrant par sa continuité, son uniformité, comme une sorte de silence au deuxième degré, quelque chose de majestueux, monumentale : le cheminement même du temps, c'est-à-dire invisible immatériel sans commencement ni fin ni repère, et au sein duquel il avait la sensation de se tenir, glacé, raide sur son cheval lui aussi invisible dans le noir, parmi les fantômes de cavaliers [...] »(28-29). Notre silence intérieur nous efface ; tel pourrait être le résumé de l'esprit de cette longue citation. C'est lorsque nous ne nous interrogeons plus sur nous-mêmes que nous cessons d'exister et le monde avec nous. Ce que nous appelons notre expérience est l'interprétation que nous faisons du monde perçu. C'est-à-dire finalement, l'interprétation du monde tel qu'il existe selon nos sens. Lorsque nos sens se taisent, le monde se tait et notre identité disparaît aussi.

CONCLUSION

« L'image est une manifestation concrète ; elle n'est pas destinée à être comprise comme un discours sur quelque chose [...] », comme l'affirme Charles Taylor⁶⁷. Nous sommes libres d'interpréter le monde à notre guise. L'objet peut être perçu de diverses manières selon nos propres convictions, nos points de repère. Le romancier nous propose un monde à voir *comme*. Il ne nous propose pas *le* monde. Ainsi, son discours n'est pas fermé, mais ouvert. Plus il y a de possibles offerts, plus l'œuvre est réussie.

Ce que le récit ouvert offre c'est la possibilité faite au lecteur de se réaliser pleinement, c'est-à-dire de prendre conscience de soi-même, la conscience de l'autre devenant le lieu de réflexion de notre propre conscience. Le transfert que le lecteur fait de son monde à celui du texte qu'on lui propose l'auteur, il le fait grâce à la distance où comme dirait Taylor à l'objectivation de sa propre réalité. Ainsi le texte en l'occurrence ici, un roman autobiographique, n'est plus un discours sur un objet précis, mais doit être compris comme un symbole, un objet ouvert à d'autres interprétations et à d'autres sens possibles. Telle est la définition même du concept d'identité narrative comprise comme l'expression symbolique du sens qu'une personne donnée croit reconnaître de sa vie. Nous sommes tous des « moi » éparpillés que le langage tente de rassembler. Dans ce contexte, la forme n'a plus tellement d'importance comme la confrontation entre le récit factuel et le récit fictionnel vient de nous le révéler. C'est à juste titre que Ricœur fait remarquer que : « Dès lors qu'on veut marquer la différence entre la fiction et l'histoire, on invoque inmanquablement l'idée d'une certaine correspondance entre le récit et ce qui est réellement arrivé. En même temps, on est conscient que cette re-construction est une construction différente du cours des événements rapportés. C'est pourquoi maints auteurs

⁶⁷ Les sources du moi, 528.

rejetent le terme de représentation qui leur paraît trop entaché du mythe d'une réduplication
terme à terme de la réalité dans l'image qu'on s'en fait... » (273) L'histoire pure comme
d'ailleurs la fiction pure n'existe pas. Ce qui paraît plus logique dans les faits, c'est le passage
dans un même récit selon les besoins de et les capacités de l'auteur de l'un à l'autre dans un
dessein commun : la vérité telle qu'elle se présente à l'instant présent.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

- Ricœur, Paul. Histoire et vérité. 3^e éd. Paris : Editions Du Seuil, 1965.
- . De l'Interprétation : Essai sur Freud. Paris : Editions Du Seuil, 1965.
- . La Métaphore vive. Paris : Editions Du Seuil, 1975.
- . Temps et récit 1 : L'intrigue et le récit historique. Paris : Editions Du Seuil, 1983.
- . Temps et récit 2 : La configuration dans le récit de fiction. Paris : Editions Du Seuil, 1984
- . Temps et récit 3 : Le temps raconté. Paris : Editions Du Seuil, 1985.
- . Du texte à l'action : Essai herméneutique II. Paris : Editions Du Seuil, 1986.
- . Soi-même comme un autre. Paris : Editions Du Seuil, 1990.
- . La Critique et la conviction : Entretien François Azouvi et M. De Launay. Paris : Editions Hachette Littérature, 1995.
- . La Mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Editions Du Seuil, 2000.
- . Parcours de la reconnaissance. Paris : Editions Stock. 2004.
- Simon, Claude. La Route des Flandres. 2^e éd. Paris : Les Editions De Minuit, 1982.
- . L'Acacia. Paris : Les Editions De Minuit, 1989.
- . Le Jardin des plantes. Paris : Les Editions De Minuit, 1997.
- . Le Tramway. Paris : Les Editions De Minuit, 2001.
- Taylor, Charles. Les Sources du moi : La formation de l'identité moderne. Cambridge : Cambridge University Press, 1989.

Bibliographie critique

Benveniste, Emile. Problèmes de Linguistique générale. Paris : Editions Gallimard, 1966.

---. Problèmes de Linguistique générale. Vol. 2. Paris : Editions Gallimard, 1974.

Dostoievsky, Théodor. L'Idiot. Trad. Poltavtzev, N. et Martin, F. Collection Marabout.

Doubvrosky, Serge. Le Livre brisé. 2^e éd. Paris : Editions Grasset et Fasquelle, 1989

Gadamer, Hans Georg. Langage et vérité. Trad. Gens, Jean-claude. Paris : Editions Gallimard, 1995.

Genette, Gérard. Figures III . Paris : Editions Du Seuil, 1972.

---. Fiction et Diction : procédé de l'introduction à l'architecte. Paris : Editions Du Seuil, 1979.

Jankélévitch, Vladimir. La Mort. Paris : Flammarion, 1977.

Mongin, Olivier. Paul Ricœur. Paris : Editions Du Seuil, 1994.

Todorov, Tzvetan. Le Jardin imparfait : La pensée humaniste en France. Paris : Editions Grasset et Fasquelle, 1998.

Bibliographie secondaire

Abel, Olivier. Castelli-Gattinara, E. Loriga, S. et Ullern-Weitè, E. La juste Mémoire : Lecture autour de Paul Ricœur. Genève : Editions Labor et Fides, 2006.

Aristote. La vérité des songes. Trad. Jackie, Pigeau. Paris : Editions Payot et Rivages, 1995.

---. De l'âme. Trad. Barbotin, E. Paris : Editions Gallimard, 1989.

---. Traité du temps. Traduction et commentaires de Catherine Collobert. Paris : Editions Kimé, 1995.

Bergson, Henri. Essai sur les données immédiates de la conscience. 8^e éd. Paris : Editions Quadrige. 2003.

Jenny, Laurent. La parole singulière. Paris : Editions Belin, 1990.

---. La fin de l'Intériorité. Paris : Editions PUF, 2002.

Nora, Pierre. Les lieux de mémoire. Paris : Editions Gallimard, 1997.

Rouso, Henri. Vichy L'événement, la mémoire, l'histoire. Paris : Editions Gallimard, 1992.

Tadié, Jean-Yves. Proust et le roman. Paris : Editions Gallimard, 1971

---. Le sens de la mémoire. Paris : Editions Gallimard, 1999.

VITA

The author is a native-born citizen of the Belgian Congo who now lives in Europe. He holds a bachelor's degree from the Institut Catholique Pédagogique de Bruxelles (Belgium), awarded in 1994, and will receive the degree of Master of Arts from Louisiana State University in December 2007.