

# Le récit de l'aventure chevaleresque comme expérience temporelle d'après P. Ricœur, *Temps et Récit*

Servane Rayne



Morris & Goscinny, vignette finale des albums de *Lucky Luke*

Cette vignette bien connue ne peut manquer de toucher particulièrement le lecteur de romans arthuriens en prose. En effet, pour Lucky Luke comme pour les chevaliers de la Table Ronde, l'aventure se clôt par l'errance, une errance qui est en fait la promesse de nouvelles aventures – au contraire de la route sur laquelle file allègrement le carrosse des mariés dans les *happy end* hollywoodiens, qui conduit, elle, à un avenir sans histoire. Ainsi, pas plus l'aventure du *poor lonesome cowboy* que celle des chevaliers arthuriens n'est close sur elle-même, enfermée dans une capsule temporelle détachée de l'expérience commune des mortels. Pendant que, l'album fermé, nous reprenons ou poursuivons notre vie quotidienne, le célèbre cavalier arpenteur du Far West reprend ou poursuit lui aussi sa vie quotidienne, c'est-à-dire son errance. Et celle-ci constitue *le lien spatial et temporel* qui unit fictivement entre elles deux aventures qui nous apparaîtront comme successives, par le choix de nos lectures ou les opportunités d'un rayon de librairie.

C'est à cette articulation temporelle entre les aventures, symbolisée chez Morris par la vignette finale de l'album, que je m'intéresserai pour les chevaliers arthuriens.

L'hypothèse que je mets ici à l'épreuve est la suivante : le récit de l'aventure chevaleresque est une réponse, d'ordre poétique, à l'aporie philosophique que constitue la question du temps. En particulier, il traduit sur le mode poétique notre désir de saisir le présent, en même temps que notre incapacité à le faire de manière *théorique*. Je partirai d'une brève étude linguistique de l'adverbe *tant* construit en corrélation, construction courante dans les récits d'errance et plus largement de chevauchées ; je montrerai que le sens qu'on lui donne habituellement, celui d'une

articulation du récit, est en fait un sens temporel ; il est en particulier une manière poétique d'exprimer l'impossible saisie du présent. Je mettrai ce sens en parallèle avec la notion augustinienne de *distensio animi*, analysée par Ricœur comme le sommet de la recherche de saint Augustin sur le temps. Enfin j'analyserai l'errance chevaleresque, au-delà des modalités linguistiques de sa narration, comme une expression poétique de la condition humaine dans le temps<sup>1</sup>.

## Les articulations narratives ou le récit comme acte de configuration temporelle

*Une question de traduction*

*Un sens intensif, quantitatif ou duratif ?*

Quelques exemples – parmi tant d'autres – de la construction corrélatrice<sup>2</sup> *tant que* utilisée pour rythmer une chevauchée :

Et **chevalcha** des le matin  
**tant que** *li jorz vint a declin.*  
An la forest cele nuit  
**jut tant que** *li jorz clers aparut*  
Au main, au chant des oiselez,  
se lieve et monte li vaslez,  
s'a au chevalchier **antandu**  
**tant que** *il vit .i. tref tandu*  
an une praerie bele  
lez la doiz d'une fontenele<sup>3</sup>.

Toute la voie et le sentier  
par mi le bos **va chevauchant**  
**tant que** *la nuis va approachant [...]*<sup>4</sup>.

Il chevauchent ensamble par mi la forest tant qu'il est noune, si fait moult grant caut<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Je remercie particulièrement Christine Ferlampin-Acher qui, en acceptant ma proposition de communication pour la journée d'étude « Jeunes chercheurs » du 6 juin 2019, m'a permis de mener à bien cette réflexion restée inaboutie depuis ma thèse.

<sup>2</sup> Il semble que dans certains textes cette construction en arrive au stade figé de la locution. Ce n'est pas le cas chez Chrétien de Troyes, où *tant* et *que* peuvent être disjoints. Merci à Géraldine Veysseyre pour la rigueur de son regard critique, qui m'a permis de corriger et affiner mon analyse de *tant que*.

<sup>3</sup> Chrétien de Troyes, *Conte du Graal (Perceval)*, éd. Pierre KUNSTMANN, Ottawa ; Nancy, Université d'Ottawa, Laboratoire de Français Ancien ; ATILF, 2009 ; publié en ligne par l'ENS de Lyon dans la Base de français médiéval, dernière révision le 6-5-2009, v. 629-638.

<sup>4</sup> *Continuation* de Gerbert, v. 16930-16932 ; citation de Marie-Luce CHÈNERIE, dans *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1986, p. 251.

<sup>5</sup> *Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Alexandre MICHA, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1980, t. VII, XXIIIa, 1. Les citations suivantes seront tirées de cette édition. Traduction de François Mosès : « Ils chevauchent ensemble à travers bois jusqu'à none. Il fait très chaud. » (*Lancelot du Lac*, éd. et trad. François MOSÈS, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1991, p. 463).

Si oirrent tant qu'il vindrent a .I. chastel enmi la forest qui estoit apelé Kalec.  
[...] Atant se partirent de leenz et chevauchierent tant par lor jornees que il vindrent pres de la Joiose Garde<sup>6</sup>.

[...] si **erra tant par ses jornees qu'il vint** a la maison de religion ou si escuier estoient<sup>7</sup>.

Ensi **chevalchent longuement tant que** .I. jor *avint* qu'il aprochierent d'une iaue lee et basse [...]<sup>8</sup>.

Comment traduire ces occurrences de *tant que* ? Le glossaire établi par Frédérique Le Nan pour la *Continuation* de Gerbert de Montreuil consacre une page entière à des propositions de traduction, ce qui montre si besoin en était la polysémie de l'adverbe et la multiplicité de ses usages. Je me concentre ici sur la corrélation utilisée dans le contexte bien précis mais très fréquent d'une chevauchée qui aboutit quelque part. Pour ces cas, Frédérique Le Nan propose « si », « tellement », « si longtemps que », « jusqu'à ce que », « jusqu'au moment où »<sup>9</sup>. Le sens de l'adverbe est donc tantôt intensif, tantôt quantitatif, tantôt duratif.

« Jusqu'à ce que », suivi nécessairement d'un subjonctif, introduit une nuance de but ou de conséquence qui alourdit, me semble-t-il, le sens de la phrase, voire le biaise. Soit l'exemple suivant : « Il chevauchent ensamble par mi la forest tant qu'il est none, si fait moult grant caut<sup>10</sup>. » La traduction « jusqu'à ce qu'il soit none » est inadéquate, car il n'y a ni but ni conséquence dans la course du soleil. Or cet exemple me semble hautement représentatif de l'ensemble des occurrences.

On trouve la traduction « jusqu'à » notamment avec une indication horaire. C'est ainsi que François Mosès, pour l'édition des Lettres gothiques, traduit : « Ils chevauchent ensemble à travers bois *jusqu'à* none. Il fait très chaud. »<sup>11</sup> Il me semble que supprimer la corrélation fait manquer une dimension de la chevauchée qui en dit long sur le sens de l'aventure. Le choix de « jusqu'à » se justifie, certes, dans la mesure où il subordonne le second procès (*arriver*) au premier

---

<sup>6</sup> *La Mort du roi Arthur*, éd. et trad. David HULT, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2009, XI, 14 et 15 ; citation de Jean Rychner (Jean RYCHNER, « L'articulation des phrases narratives dans la *Mort Artu* », Genève, Droz, Université de Neuchâtel, coll. « Recueil de travaux publiés par la faculté des Lettres », 1970. Cet article analyse l'expression *syntactique* de la nécessité dans *La Mort Artu*).

Traduction de David Hult : « Ils se mirent en chemin et *finirent par* arriver à un château au milieu de la forêt appelé Kalec. [...] Sur ce, ils s'en allèrent et chevauchèrent *tant* par étapes, *qu'ils approchèrent* de la Joyeuse Garde. » (David HULT, *op. cit.*, p. 509 et 511).

Variante : « Atant se partent de leanz et chevauchent tant par leur jornees qu'il vindrent a quatre lieues de la Joieuse Garde. » (*La Mort Artu*, éd. Jean FRAPPIER, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1964, § 97, 20-21).

« Lors s'aroutent et vont tant qu'il vient a un chastel qui avoit a non Kalet. [...] Lors errerent tant qu'il vinrent a .iiii. lieues pres de la Joiose Garde. » (*La Mort du roi Arthur*, éd. Mary B. SPEER et trad. Philippe WALTER dans *Le Livre du Graal*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », t. III, 2009, p. 1311). Trad. de Philippe Walter : « Ils se mirent donc en route et chevauchèrent *jusqu'à* un château du nom de Kalet [...]. Ils reprirent leur voyage et *parvinrent* à quatre lieues de la Joyeuse Garde. » (*Ibid.*)

<sup>7</sup> *Lancelot*, t. VII, XXXIIIa, 1.

<sup>8</sup> *Ibidem*, XLIIIa, 1.

<sup>9</sup> GERBERT DE MONTREUIL, *La Continuation de Perceval : Quatrième continuation*, éd. Frédérique LE NAN, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 2014, p. 1067.

<sup>10</sup> *Lancelot*, t. VII, XXIIIa, 1.

<sup>11</sup> *Lancelot du Lac*, éd. et trad. François MOSÈS, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1991, p. 463.

(*chevaucher*). Cette traduction rend ainsi compte d'un caractère essentiel de la chevauchée, sa tension vers un aboutissement, que ce dernier se concrétise par une aventure ou, à défaut, une étape sur le chemin.

Mais cette tension est autre chose que l'intention ou la nécessité suggérées par *jusqu'à*. En effet l'aventure surgit sans être attendue, ou plutôt sans être attendue à tel moment ou tel endroit ; de même le gîte qui se présente pour la nuit. La chevauchée est fondamentalement attendue, et c'est à mon avis ce sens qui est donné par la corrélation *tant que*. Nous avons ici un premier élément d'interprétation, qui explique le choix si fréquent de la corrélation (au détriment de la coordination, par exemple) : il importe d'appuyer le premier verbe avant de le relier au second, de garder deux temps dans l'énonciation de la chevauchée puis de son aboutissement, – ce que permet la présence de l'adverbe *tant* qui à la fois intensifie le sens du premier verbe et le relie, par la construction corrélatrice, au second.

La difficulté de traduction réside me semble-t-il dans l'impossibilité de supprimer totalement le sens intensif de *tant*, qui ne peut pour autant être traduit par des adverbes de sens intensif comme « si » ou « tellement ». Sa valeur, sans être toujours intensive, ne peut être réduite à un rôle de coordination, comme pourrait le laisser croire sa désémantisation partielle : « Ensi chevalchent longuement tant que .i. jor avint qu'il aprochierent d'une iaue lee et basse [...] »<sup>12</sup>. » La présence de *longuement* empêche de donner à la locution un sens intensif ou quantitatif, sens apporté par l'adverbe. La présence de deux adverbes auprès du même verbe plaide alors pour un affaiblissement sémantique de l'adverbe corrélatif *tant*, seul *longuement* recouvrant alors un sens intensif. C'est l'interprétation d'une grande partie des traductions consultées, où *tant que* est considéré comme une sorte de coordination : « Ils chevauchent ainsi longuement *et* un jour ils arrivent près d'une rivière large et peu profonde<sup>13</sup>. » La corrélation est donc supprimée, interprétée comme une simple articulation du récit ; c'est ainsi que la considèrent nombre de traducteurs. Pour préserver cependant une idée d'intensité compatible avec toutes les autres nuances, la traduction la plus simple me semble être « tant et si bien que » : cette formule permet d'appuyer le premier procès sans ajouter de sens particulier et en restant compatible avec des compléments de temps (*par jorrees, de jor en jor, longuement*, etc.). Tel est le choix de Monique Santucci pour bien des occurrences de *tant que*, dans sa traduction de *La Mort Artu*<sup>14</sup>.

On peut toutefois pousser plus loin la réflexion, en affinant le questionnement. Que signifie articuler narrativement le récit d'aventure ? Pourquoi la mention d'une chevauchée *s'articule-t-elle* si souvent avec l'action ou l'étape qui la conclut ? En effet, dans bien des cas, les deux événements en question, le fait de chevaucher et celui de s'arrêter, devant un gué ou une cabane d'ermite, sont en réalité deux non-événements : tant la chevauchée que le lieu où elle aboutit ne sont que le cadre de l'aventure. Celle-ci n'est pas intrinsèquement liée à la chevauchée. Pourquoi donc, avant d'introduire l'aventure, le narrateur arthurien choisit-il d'articuler la chevauchée à son aboutissement ? Pourquoi appuyer l'articulation du récit par une corrélation ?

[...] s'a au chevalchier antandu  
**tant que** il vit .i. tref tandu

---

<sup>12</sup> *Lancelot*, t. VII, XLIIIa, 1.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 685.

<sup>14</sup> « Et l'endemain firent aussi grant jorree comme il avoient fet le jor avant ; si errerent tant de jor en jor qu'il vindrent a demie lieue de la Joyeuse Garde. » (§ 108, l. 3) – « Le lendemain, ils parcoururent à cheval une aussi grande étape que celle de la veille ; ils continuèrent à voyager de jour en jour *tant et si bien qu'ils* parvinrent à une demi-lieue de la Joyeuse Garde. » (*La Mort du roi Arthur*, trad. Monique SANTUCCI d'après l'éd. de Jean FRAPPIER, Paris, Champion, coll. « trad. des CFMA », 1991, p. 143)

an une prairie bele  
lez la doiz d'une fontenele.

Dans cet exemple la chevauchée mène à l'un des lieux typiques de l'aventure : la prairie où est tendu le pavillon d'un chevalier. Or, à partir du moment où elle est identifiée comme une introduction à l'aventure, aboutissant au *lieu* où se déroulera celle-ci, le sens de la chevauchée apparaît clairement : elle vient traduire la dimension *temporelle* de l'aventure (y compris l'aventure non graalienne, au sens de péripétie ou d'épisode, comme c'est le plus souvent le cas dans *La Mort Artu*). L'aventure est ainsi inscrite dans le temps et dans l'espace.

Les analyses de Ricœur éclairent ce questionnement sur l'articulation du récit, en mettant en lumière deux dimensions de la narration : son rôle de *configuration* et le caractère *temporel* de cette configuration.

#### Un sens temporel (Ricœur)

La corrélation *tant... que* exprime l'idée d'une durée indéterminée, ou déterminée seulement par son terme : elle indique le point d'arrivée du chevalier, c'est-à-dire soit une étape dans l'errance (tombée du jour, gîte qui se présente opportunément), soit la fin de celle-ci, lorsque est atteint le but visé. Autrement dit, la mise en corrélation sert à ordonner chronologiquement les actions, en indiquant la postériorité de la seconde (*il vindrent*) par rapport à la première (*si errerent*)<sup>15</sup>. Il s'agit là, selon Ricœur, d'une opération de « configuration » qui définit le travail du narrateur ; elle s'identifie à la « mise en intrigue » analysée par Aristote dans la notion de *mythos* : mimésis et interprétation<sup>16</sup>.

Cette configuration, pour Ricœur, est une « configuration *temporelle* », précision essentielle selon lui pour comprendre ce qu'est le récit : la narration sert en premier lieu et de manière fondamentale à rendre compte de l'expérience temporelle.

L'enjeu ultime aussi bien de l'identité structurale de la fonction narrative que de l'exigence de vérité de toute œuvre narrative, c'est le caractère *temporel* de l'expérience humaine. Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. [Autrement dit,] le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle<sup>17</sup>.

C'est donc le caractère temporel du récit, entendu comme composition poétique, qui lui permet de former un tout avec les deux autres étapes de la mise en intrigue. Le récit lui-même, *mimésis*-création, en est la deuxième (*mimésis* II) ; en amont il est relié à une « pré-compréhension de ce qu'il en est de l'agir humain » (*mimésis* I) et, en aval, à « l'intersection du monde configuré par le poème et du monde dans lequel l'action effective se déploie et déploie sa temporalité spécifique »<sup>18</sup>, c'est-à-dire le monde du lecteur.

---

<sup>15</sup> Sans qu'il y ait automatiquement subordination de l'une à l'autre, comme semblent le supposer certaines traductions.

<sup>16</sup> C'est ce que remarque Annie Combes, qui à ce sujet parle de « gestion du récit » par le narrateur (voir Annie COMBES, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen âge », p. 408).

<sup>17</sup> Paul RICŒUR, *Temps et récit*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points », 1983, t. I. : *L'intrigue et le récit historique*, p. 17.

<sup>18</sup> Voir *ibid.*, chap. 3 : « temps et récit, la triple *mimésis* », p. 105-162. La démarche de Ricœur se distingue de celle d'Annie Combes, que nous citerons plus loin, par la définition qu'il donne de la *mimésis* : « la *mimésis* qui est [...] une activité, l'activité mimétique, ne trouve pas le terme visé par son dynamisme dans le seul texte poétique, mais aussi dans le spectateur ou le lecteur. [L'activité mimétique] tire son intelligibilité de sa fonction de médiation, qui est de conduire de l'amont du texte à l'aval du texte par son pouvoir de refiguration. » (*ibid.*, p. 94).

Pour revenir à nos chevaliers, ce que permet de comprendre l'approche de Ricœur, c'est que la corrélation *tant que*, utilisée à la place d'une simple coordination voire d'une juxtaposition, fait sentir l'épaisseur temporelle de l'errance. Les formulations « il chevauchent ensamble par mi la forest tant qu'il est none » ou « ensi chevalchent longuement tant que .i. jor avint qu'il aprochierent d'une iae lee et basse », expriment davantage qu'une simple succession d'actions ; la chevauchée n'est pas qu'une articulation du récit, qui permettrait seulement de relier de manière plus ou moins réaliste les différentes aventures. Ou plutôt ce « réalisme » auquel on pourrait recourir pour justifier le lien établi par la chevauchée entre les aventures, est en fait une notion qui mérite d'être approfondie car elle dit quelque chose de l'expérience offerte au lecteur.

La dimension temporelle de l'articulation donnée au récit apparaît nettement dans le choix fait par David Hult pour traduire *tant que*, dans son édition de *La Mort Artu* :

L'endemain se partirent d'iluec et chevauchierent autresi grant jornee com il avoient fet le jor devant ; ensi chevauchierent tant par lor jornees que il vindrent a demie lieue de la Joiose Garde.

[Le lendemain ils quittèrent ce lieu et parcoururent une aussi longue étape et finirent par arriver à une demi-lieue de la Joyeuse Garde<sup>19</sup>.]

Le choix de la locution verbale *finir par* donne un poids à la durée du voyage. Par la construction *tant que*, le récit suggère que la chevauchée dure un certain temps, c'est-à-dire en réalité que le chevalier éprouve le passage du temps. Or ce n'est pas tant la mesure de ce dernier qui importe : les indications horaires (none, tierce) ou solaires (crépuscule) ne sont pas toujours présentes. Et leur absence ou la place qui leur est donnée dans la phrase permettent d'expliquer en partie la difficulté de traduction : alors que la corrélation précise un rapport temporel entre les deux procès cités, où le second vient mettre un terme au premier, il est impossible de recourir au couple moderne imparfait-passé simple. Celui-ci, pourtant, permettrait *a priori* d'exprimer clairement à la fois la durée du premier procès et la tension qui conduit d'un procès à l'autre : « Il chevauchait depuis le matin quand il parvint à une fontaine. » L'imparfait donne au lecteur un accès à la perception interne que le personnage a du temps qui passe. C'est ce que la linguistique appelle son aspect sécant, ou imperfectif (les nuances ici importent peu) et que traduit l'image du travelling : la caméra filme le coureur en train de courir – le passé simple, lui, filmerait le coureur immobile, se mettant à courir, puis arrêtant de courir<sup>20</sup>. Cependant cette construction est impossible dans la plupart des exemples qui nous occupent car elle suppose la présence d'un complément circonstanciel de temps, lequel servirait à mesurer la durée du premier des deux procès. Dans nos exemples, soit le complément circonstanciel de temps est absent : « Il chevauchent ensamble par mi la forest X tant qu'il est none. » Impossible de traduire « chevauchent » par un imparfait – « ils chevauchaient ensemble à travers la forêt quand none arriva » : il manque un complément de durée. Soit, lorsqu'il est présent, il n'a pas valeur de mesure : « Et chevalcha des le matin / tant que li jorz vint a declin. » La traduction par « il chevauchait depuis le matin quand le jour commença à décliner » serait fautive.

Dans les exemples qui nous occupent ce n'est donc pas le verbe qui exprime l'aspect duratif : ce sens est reporté sur l'adverbe *tant* ; c'est lui qui assume la valeur imperfective de l'imparfait, mais de manière incomplète puisque, d'une part, il est extérieur à l'expression verbale du procès,

<sup>19</sup> *La Mort du roi Arthur*, éd. David HULT, p. 553. Ce choix de traduction est presque systématique.

<sup>20</sup> Dans le couple imparfait-passé simple, une caméra filmerait le coureur en train de courir, puis s'arrêtant de courir quand survient le procès décrit au passé simple.

d'autre part il peut mettre en corrélation aussi bien deux passés simples que deux présents. Bien plus, en introduisant la corrélation, il ne donne à percevoir le procès en cours qu'au moment où il en annonce le terme. Le sens imperfectif, sécant, de l'imparfait, n'est donc assumé que de manière furtive, presque insensible. Or ce caractère furtif, précisément, nous intéresse dans la mesure où il permet de rendre compte d'une expérience temporelle particulière, celle du caractère insaisissable du présent.

« Et mes sire Ywain *chevauche tant qu'il fu tierce*<sup>21</sup>. » Ce qu'il y a de remarquable dans cette formule est qu'elle *affirme* la chevauchée tout en la subordonnant à son terme. Il y a une sorte d'ellipse, non pas de ce qui se passerait pendant la chevauchée (celle-ci, en l'absence de toute rencontre, n'a rien de remarquable), mais de l'*expérience* du temps tel que vécu par le chevalier. La chevauchée, comme le temps, passe et ne s'arrête pas ; elle est passage, elle avale la distance pour la mettre derrière soi. En réalité l'ellipse du présent, de l'expérience du passage du temps est incontournable car le présent de l'errance ne peut être saisi ; il échappe à la perception : l'expérience du temps ne se dit qu'une fois celui-ci passé. La grammaire de ces formules que nous venons d'étudier me semble donc une réponse poétique au problème du temps tel qu'il est formulé par saint Augustin au livre XI des *Confessions* : elle est l'expression linguistique de la *distensio animi*.

### ***Une question philosophique : la chevauchée comme expérience de distensio animi, d'après saint Augustin***

L'absence de mesure du temps dans l'expression « il chevaucha tant que... » nous semble une formulation poétique de l'énigme que constitue notre expérience du temps. L'errance du chevalier est un *présent qui passe*, comme chez Augustin le son, qui n'est mesurable ni quand il n'a pas encore vibré, ni quand il a fini de le faire, ni même quand il vibre, mais dans une sorte de « tension » qui n'est pas spatiale mais temporelle :

*Praeteriens enim tendebatur in aliquod spatium temporis, quo metiri posset, quoniam praesens nullum habet spatium.*

[ De fait, en s'en allant, [le son] se tendait en une sorte d'espace temporel par où il pourrait être mesuré, puisque le présent n'a aucun espace<sup>22</sup>.]

Cet exemple du son, du poème chanté, nous renvoie à la vignette où Lucky Luke est montré chantant, lui aussi, pour rythmer son errance. Quel lecteur n'a pas essayé de se représenter mentalement cette mélodie ? Or ce réflexe, pour involontaire qu'il soit, donne automatiquement une épaisseur temporelle à la simple image : celle-ci *dure*, d'une certaine manière, se prolonge grâce au chant imaginé par le lecteur.

Le présent n'est pas un « point » (*quia nullo spatio tenditur* : « parce qu'il ne s'étend sur aucun espace » – XI, XXVI, 33) « mais du présent vivant, à la fois tendu et distendu »<sup>23</sup>. En effet c'est seulement quand il passe – même et surtout une fois qu'il a fini de passer – que nous pouvons mesurer le temps :

---

<sup>21</sup> *Lancelot*, XVII, 2, 47c.

<sup>22</sup> SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, éd. Martin SKUTELLA, trad. Eugène TRÉHOREL et Guilhem BOUISSOU, Paris, Études augustiniennes, 1992, livre XI, chap. XXVII, § 34.

<sup>23</sup> Paul RICCEUR, *Temps et récit*, *op. cit.*, p. 42 note 1.

*Et metimur tamen tempora, nec ea, quae nondum sunt, nec ea, quae iam non sunt, nec ea, quae nulla mora extenduntur, nec ea, quae terminos non habent. Nec futura ergo nec praeterita nec praesentia nec praetereuntia tempora metimur et metimur tamen tempora. –*

Et cependant nous mesurons des temps ; ce ne sont point ceux qui ne sont pas encore, ni ceux qui ne sont plus, ni ceux qui ne s'étendent sur aucune durée, ni ceux qui n'ont pas atteint leur terme ; ce n'est donc pas les temps futurs, ni les passés, ni les présents, ni ceux qui passent, que nous mesurons, et cependant nous mesurons des temps<sup>24</sup>.

À ce titre, du fait qu'il passe (*praeteriens*), le présent n'est plus perçu comme un point – ce qui supposerait l'immobilité, ou du moins une spatialité, même minimale – mais comme une extension, une distension, non pas spatiale mais spirituelle : c'est une distension de l'âme (*distensio animi*). Celle-ci se distend, se déchire presque, entre trois présents : le présent de l'attente, celui de l'attention et celui de la mémoire.

Pour revenir à notre chevalier, on peut dire que le récit elliptique de sa chevauchée est une image du présent comme *distensio animi* : il est tension vers l'étape suivante (la maison du vavasseur, la cabane de l'ermite, le château enchanté), mémoire de l'aventure précédente (déjà racontée et qui le sera peut-être encore) et surtout mémoire de cette chevauchée précisément, dont on ne rend compte qu'une fois qu'elle est passée – que le temps utilisé soit le passé simple ou le présent de récit.

C'est pourquoi il nous faut maintenant étudier la dimension du récit que Ricœur appelle « configurante », c'est-à-dire la représentation du temps comme totalité signifiante.

## **La destinée du chevalier errant, image de la condition humaine dans le temps**

Nous avons vu la dimension temporelle au niveau microstructurel, celui de l'articulation narrative : l'errance du chevalier, plus généralement toute chevauchée, constituent une expérience de *distensio animi*, de la tension-distension de l'âme entre le présent du futur, le présent du passé et le présent du présent. Or « c'est à cette énigme de la spéculation sur le temps que répond l'acte poétique de mise en intrigue. La *Poétique* d'Aristote ne résout pas spéculativement l'énigme. Elle ne la résout même aucunement. Elle la fait travailler... poétiquement, en produisant une figure inversée de la discordance et de la concordance »<sup>25</sup>. Comme Ricœur l'explique plus loin : « Augustin gémit sous la contrainte existentielle de la discordance. Aristote discerne dans l'acte poétique par excellence – la composition du poème tragique – le triomphe de la concordance sur la discordance<sup>26</sup>. » Au niveau macrostructurel, donc, c'est à la *Poétique* d'Aristote qu'il faut recourir pour comprendre le récit. Celui-ci consiste, selon Ricœur, en une configuration des événements comme totalité signifiante : le sens des événements épars ou successifs n'est donné que par le récit. Telle est l'analyse qu'il donne du *mythos* aristotélicien, de la « mise en intrigue » comme opération poétique de configuration :

---

<sup>24</sup> SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, XI, XXVII, 34.

<sup>25</sup> *Temps et Récit*, chap. 1 : « Les apories de l'expérience du temps. Le livre XI des *Confessions* de saint Augustin », p. 49.

<sup>26</sup> PAUL RICŒUR, *Temps et Récit*, *op. cit.*, p. 66.



On peut dire de l'opération de mise en intrigue, à la fois qu'elle reflète le paradoxe augustinien du temps, et qu'elle le résout, non sur le mode spéculatif, mais sur le mode poétique<sup>27</sup>.

L'acte poétique consiste, pour Ricœur, dans la combinaison de deux dimensions temporelles, la dimension épisodique et la dimension configurante, dont l'entrelacement et le cycle sont à mon avis la concrétisation proprement arthurienne.

*L'entrelacement et le cycle : dimension épisodique et dimension configurante du récit*

L'histoire, selon Ricœur,

combine [...] deux dimensions temporelles, l'une chronologique, l'autre non chronologique. La première constitue la dimension épisodique du récit : elle caractérise l'histoire en tant que faite d'événements. La seconde est la dimension configurante proprement dite, grâce à laquelle l'intrigue transforme les événements *en* histoire. Cet acte configurant consiste à "prendre-ensemble" les actions de détail [...] ; de ce divers d'événements, il tire l'unité d'une totalité temporelle<sup>28</sup>.

Or ces deux dimensions se retrouvent dans deux caractéristiques des romans en prose, l'entrelacement et la constitution en cycle. Ces phénomènes sont souvent étudiés d'un point de vue narratif ; comme plus haut, je m'extrais ici de ce point de vue strictement interne à l'œuvre (mimésis II, pour reprendre la classification de Ricœur) pour relier l'analyse à l'amont et à l'aval de la composition poétique.

À première vue, la dimension épisodique correspond à l'entrelacement, qui permet une insertion quasi infinie de nouvelles aventures, et la dimension configurante à la mise en cycle, qui organise ces dernières en un tout. Il faudra y regarder de plus près, toutefois, pour montrer qu'en réalité les deux dimensions s'interpénètrent, et que l'entrelacement, en tant que procédé constitutif de la mise en roman, exprime aussi bien la dimension épisodique que la dimension configurante du récit<sup>29</sup>.

*Dimension épisodique du récit : plonger le lecteur dans l'épars et le diffus des événements*

La dimension épisodique du récit tire le temps narratif du côté de la représentation linéaire. De plusieurs manières. D'abord, le "alors-et-alors", par quoi nous répondons à la question : "et puis ?" suggère que les phases de l'action sont dans une relation d'extériorité. En outre, les épisodes constituent une série ouverte d'événements, qui permet d'ajouter au "alors-et-alors" un "et ainsi de suite"<sup>30</sup>.

La dimension épisodique se manifeste donc à travers deux caractères : la linéarité du récit, qui suit le cours du temps, et une capacité à intégrer un nombre potentiellement infini d'événements. Ces deux caractères se retrouvent dans l'entrelacement. Ce dernier en effet, d'un côté organise

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 128-129.

<sup>29</sup> Je remercie vivement Damien de Carné pour ses encouragements et ses remarques, qui m'ont permis de corriger et d'approfondir ma réflexion initiale sur l'entrelacement.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 130.

l'action en flux convergents, qui s'ils se séparent ne manquent jamais de se retrouver<sup>31</sup> – en ce sens l'entrelacement rend compte de la linéarité du temps, qui coule toujours selon la même orientation. D'autre part l'entrelacement permet une succession potentiellement infinie d'épisodes. Il sert donc la dimension épisodique du récit, plus que sa dimension configurante *a priori* – du moins dans le *Lancelot*, puisque *La Queste* et *La Mort Artu* font de l'entrelacement un usage significativement différent, comme on le verra plus loin. Telle est l'argumentation d'Annie Combes : le *Lancelot*, en multipliant à l'envi et presque à l'infini les aventures, dans une masse romanesque démesurée par rapport aux romans censés faire cycle avec lui, est à peine orienté vers une fin configurante<sup>32</sup>. Dans ce roman l'entrelacement, ajoutant des aventures aux aventures, plonge le lecteur dans le désordre et le diffus des événements, à la manière d'un « fleuve puissant », dont,

jusqu'aux barrages [de la *Queste* et la *Mort Artu*] le flux paraît vouloir traverser le plus longtemps possible le territoire romanesque qui s'offre à lui, multipliant les méandres et se complaisant à tous les détours des aventures. Son créateur [...] se désintéresse de l'allure générale du fleuve, pourvu que sa progression en soit garantie (nul hiatus temporel dans le *Lancelot*, seulement des accélérations et des ralentissements étoffés par la technique de l'entrelacement)<sup>33</sup>.

Or cette idée d'éparpillement nous ramène à Augustin : « *Et ego in tempora dissilui, quorum ordinem nescio*. – Je me suis éparpillé dans les temps dont j'ignore l'ordonnance<sup>34</sup>. » Cette expérience du grand docteur est celle du chevalier englué dans son errance, celle aussi peut-être d'Arthur – quoique indirecte –, au fur et à mesure que viennent se consigner à sa cour les aventures de ses chevaliers : « Cil quatre [clers] metoient en escript tout chou que li compaignon le roy Artu faisoient d'armes, ne ja lor grant fait ne fusesent autrement seu<sup>35</sup>. » Or, qu'il s'agisse des *Confessions* ou des livres relatant les faits d'armes des chevaliers de la Table Ronde, la simple mise par écrit constitue déjà un ordonnancement.

*Dimension configurante : ordonner l'épars et le diffus (l'entrelacement, la mise en cycle et les « suites rétrospectives »)*

La dimension configurante du récit se manifeste d'abord à travers le procédé narratif de l'entrelacement.

Mettre les aventures en récit est une manière pour Arthur de les ordonner, dans le but de leur conférer un sens politique – laisser à la postérité le souvenir d'un règne glorieux, ou du moins riche en événements « qui a conter face ». C'est ainsi que toutes les aventures de Lancelot, une

<sup>31</sup> L'image du fleuve est employée par Eugène Vinaver pour décrire le phénomène de l'entrelacement : « dans les romans en prose du XIII<sup>e</sup> siècle, ceux-là surtout qui forment le grand cycle arthurien, on trouve précisément, [...] au lieu d'une fin, une pause après laquelle l'aventure abandonnée risque à tout moment d'être reprise, *tel un fleuve qui se perd* dans des régions souterraines *pour sourdre ailleurs* au moment où l'on s'y attend le moins. » (Eugène VINAVER, *À la recherche d'une poésie médiévale*, Paris, Nizet, 1970, p. 44-45 ; cité par Damien de CARNÉ, « Maestoso – Alla breve : allures de l'entrelacement de la *Queste del Saint Graal* à la *Mort Artu* », *Allures médiévales, Essais sur l'ordre du mouvement et ses rythmes, la marche et la démarche*, PRIS-MA, 53, 2014, p. 21-33, cit. p. 22-23). Elle est reprise par Annie Combes dans son analyse de l'entrelacement (voir *Les Voies de l'aventure, op. cit.*, p. 424sq).

<sup>32</sup> Selon Annie Combes, « le *Lancelot* ne présente pas une organisation cyclique satisfaisante, [...] parce qu'il reste encore fortement empreint de la tendance cumulative qui marque le goût littéraire de son époque » (*ibid.*, p. 61). L'auteur parle d'« assemblage imparfait » plutôt que de cycle.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

<sup>34</sup> SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, XI, XXIX, 39.

<sup>35</sup> *Lancelot*, t. VIII, LXXIa, 48.

fois achevées et rapportées à la cour en même temps que celles de Gauvain, Bohort et Gaheriet, prennent sens comme un ensemble à part entière, distinct :

Einsinc com Lanceloz ot dites ses aventures furent eles mises en escrit, et pour ce que li fet estoient greingnor que nus de çaux de laienz, les fist li rois mestre par lui seul si que des fez et des ovres trova l'an .I. grant livre en l'aumaire le roi Artu après ce qu'il fu navrez a mort en la bataille Mordret<sup>36</sup>.

La simple mise par écrit comporte déjà une interprétation. Mais même pour le cas des autres chevaliers la consignation des aventures, en tant qu'acte politique, comme le travail poétique dont elle est l'image, correspond à ce que Ricœur appelle la dimension configurante du récit : le roi comme le poète témoignent d'une volonté plus ou moins explicite de rassembler l'épars et le diffus en une *unité* qui, *a posteriori*, leur donne sens<sup>37</sup>.

Or cette volonté s'exprime déjà dans le phénomène de l'entrelacement qui, s'il permet de représenter au fil de la diégèse l'éparpillement « dans des temps dont [le personnage] ignore l'ordonnance », est aussi ce qui permet au lecteur de *suivre* l'histoire : « grâce aux phrases d'articulation qui assurent son fonctionnement, l'entrelacement accroît donc à plus d'un titre la lisibilité de l'œuvre<sup>38</sup> ». L'entrelacement constitue donc ce que Ricœur appelle un « acte configurant », un acte poétique qui « extrait une figure d'une succession » et qui « se révèle à l'auditeur ou au lecteur dans l'aptitude de l'histoire à être suivie<sup>39</sup> ». L'entrelacement joue ainsi, à une strate supérieure du tissu narratif, le rôle assuré au niveau microstructurel par *tant que*. Ce rôle apparaît beaucoup plus clairement dans des romans comme *La Queste* ou *La Mort Artu* où, comme l'a efficacement montré Damien de Carné, l'entrelacement sert moins à perdre le lecteur qu'à organiser le récit et à donner sens aux événements :

Ample et généreuse, majestueuse, l'allure que l'entrelacement donne à la *Queste* ; entrechoquée, pressée, haletante, celle que la *Mort Artu* tire d'une utilisation très particulière du procédé.

Quelle plus belle image offrir, dans un cas, de la foi dans la Providence divine qui organise le monde, dans l'autre, de l'inconstance et des inconséquences des cœurs ; de l'instabilité et de la labilité fatales d'un monde sans transcendance et sans recours lorsqu'il est laissé aux seuls hommes, faibles, irréguliers, impuissants<sup>40</sup> ?

Après l'entrelacement, c'est la mise en cycle qui, en donnant aux romans une conclusion, permet *a posteriori* de suivre l'histoire dans son ensemble :

Suivre une histoire, c'est avancer au milieu de contingences et de péripéties sous la conduite d'une attente qui trouve son accomplissement dans la *conclusion*. Cette conclusion n'est pas logiquement impliquée par quelques prémisses antérieures. Elle donne à l'histoire un « point final », lequel, à son tour, fournit le point de vue d'où l'histoire peut être aperçue comme formant un tout. Comprendre l'histoire, c'est comprendre comment et pourquoi les épisodes

---

<sup>36</sup> *Lancelot*, t. IV, LXXXIV, 72.

<sup>37</sup> Tel est l'un des sens du mot *aventure* ; voir Servane RAYNE-MICHEL, *La Table Ronde et les deux cités. Pour une lecture augustinienne des romans arthuriens en prose*, Paris, Champion, 2016, p. 232-234 : « La rhétorique de l'aventure ».

<sup>38</sup> Annie COMBES, *Les Voies de l'aventure*, op. cit., p. 425.

<sup>39</sup> Paul RICŒUR, *Temps et récit*, op. cit., p. 129.

<sup>40</sup> Damien DE CARNÉ, art. cit., p. 33.

successifs ont conduit à cette conclusion, laquelle, loin d'être prévisible, doit être finalement acceptable, comme congruante avec les épisodes rassemblés<sup>41</sup>.

Si le *Lancelot* échappe à toute conclusion, présentant,

au lieu d'un commencement défini, des prolongements "rétroactifs" qui semblent pouvoir se renouveler sans cesse ; au lieu d'un seul milieu, plusieurs milieux possibles ; et au lieu d'une fin, une pause après laquelle l'aventure abandonnée risque à tout moment d'être reprise, tel un fleuve qui se perd [...] <sup>42</sup>,

*La Mort Artu*, en donnant une fin au royaume de Logres et à la Table Ronde, « impose à la suite indéfinie des incidents "le sens du point final" [...] <sup>43</sup> comme celui d'où l'histoire peut être vue comme une totalité<sup>44</sup> »:

Après ce que mestres Gautiers Map ot mis en escrit des *Aventures del Seint Grual* assez soufisanment si com li sembloit, si fu avis au roi Henri son seigneur que ce qu'il avoit fet *ne devoit pas soufire*, s'il ne ramentevoit la fin de ceus dont il avoit fet devant mention et coment cil morurent dont il avoit amenteües les proescs en son libre ; et por ce commença il ceste derrienne partie. Et quant il l'ot ensemble mise, si l'apela *La Mort le Roi Artu*<sup>45</sup>.

Il s'agit bien d'apporter une clôture nécessaire et attendue aux aventures des chevaliers de la Table Ronde. En désignant *La Mort Artu* comme « dernière partie », le pseudo-Gautier Map fait rétroactivement de tous les romans qui la précèdent des membres d'un tout. L'on pourra objecter avec Annie Combes que la structure même du *Lancelot* résiste à cette insertion forcée. Pourtant, si elles font une place à ce roman dans l'ensemble qu'elles organisent et orientent, c'est que *La Queste* et *La Mort Artu* proposent une lecture de toutes les aventures quelles qu'elles soient, relecture qui peut *a posteriori* donner sens même à celles du *Lancelot*. La coexistence, au sein d'un même ensemble, de parties aux tonalités et rythmes différents n'est pas sans signification pour qui assume une relecture totalisante. Tout comme pour Augustin chacun des épisodes de sa vie loin de Dieu paraissait sur le moment perdu dans la *regio dissimilitudinis*, jusqu'à ce que ces mêmes épisodes prennent sens une fois vécue l'expérience de la miséricorde divine – c'est alors que, par le récit des *Confessions*, leur sens peut être découvert au lecteur<sup>46</sup> – ainsi, dans le *Lancelot*, la multiplication des aventures peut être vue comme une image de l'immersion contingente dans « des temps dont j'ignore l'ordonnance ». Pour Annie Combes, « on voit un projet fictionnel s'accomplir sans autre principe d'organisation que son *déroulement temporel*, jusqu'au moment où débute la *Mort Artu*<sup>47</sup> ». Mais, selon la lecture que Ricœur donne des *Confessions*, cette simple expérience temporelle est déjà lourde de sens.

---

<sup>41</sup> Paul RICŒUR, *Temps et Récit*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>42</sup> Eugène VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>43</sup> Ricœur traduit ici le titre de l'ouvrage de Frank KERMODE, *The Sens of an Ending*.

<sup>44</sup> Paul RICŒUR, *Temps et Récit*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>45</sup> *La Mort le roi Artu*, éd. cit., J. FRAPPIER, 1, 1-16.

<sup>46</sup> Les *Confessions* comme récit consistent en une relecture de la vie d'Augustin à la lumière de la fameuse scène du jardin de Milan où se produisit la révélation décisive. Pour le lecteur cette scène, et même toutes les *Confessions*, fonctionnent comme une expérience progressive de Dieu, qui appelle ensuite une relecture de l'ensemble à la lumière d'une révélation qui ne peut en réalité se comprendre qu'au fur et à mesure du récit. Les romans en prose, sans cesse réécrits ou recopiés à l'intérieur de sommes cycliques, peuvent eux aussi être lus et relus à la lumière de ce qui ne se comprend qu'une fois achevée la lecture de l'ensemble.

<sup>47</sup> Annie COMBES, *Les Voies de l'aventure*, *op. cit.*, p. 62.

Le processus de mise en cycle ne s'arrête pas là et c'est bien le plus intéressant pour notre étude. Comme le remarquait Vinaver, les « suites rétrospectives », à leur tour, réécrivent l'histoire en partant de la fin. Mais si elles « semblent pouvoir se renouveler sans cesse », elles n'en donnent pas moins un début « acceptable », « congruant » avec la fin. Ainsi de la *Suite Post Vulgate*, pour qui *La Mort Artu* aimante dans un sens tragique toute l'histoire du royaume de Logres depuis ses débuts, et qui s'efforce de montrer comment cette tragédie se noue dès les origines du royaume. Quant à la *Suite Vulgate*, elle aussi « suite rétrospective », elle prend en revanche pour point de départ le *Lancelot*, se donnant pour sens de justifier par prospection la période glorieuse du royaume d'Arthur<sup>48</sup>. Elle aussi travaille à configurer l'ensemble pour le rendre lisible. Or, ici encore l'analyse de Ricœur nous donne des clés d'interprétation :

C'est dans l'acte de re-raconter, plutôt que dans celui de raconter, que cette fonction structurelle de la clôture peut être discernée. Dès qu'une histoire est bien connue [...], suivre l'histoire, c'est moins enfermer les surprises ou les découvertes dans la reconnaissance du sens attaché à l'histoire prise comme un tout qu'appréhender les épisodes eux-mêmes bien connus comme conduisant à cette fin. Une nouvelle qualité du temps émerge de cette compréhension.

Finalement, la reprise de l'histoire racontée, gouvernée en tant que totalité par sa manière de finir, constitue une alternative à la représentation du temps comme s'écoulant du passé vers le futur, selon la métaphore bien connue de la « flèche du temps ». C'est comme si la récollection inversait l'ordre dit « naturel » du temps. En lisant la fin dans le commencement et le commencement dans la fin, nous apprenons nous aussi à lire le temps lui-même à rebours, comme la récapitulation des conditions initiales d'un cours d'action dans ses conséquences terminales.

Toute cette description peut être lue comme une analyse des *suites* rétrospectives.

L'on constate donc, dans ce qu'il est tout de même convenu d'appeler le « cycle » du *Lancelot-Graal*, la présence simultanée de romans fortement orientés vers le Graal ou la fin des temps arthuriens d'un côté, et de l'autre de romans moins marqués par une finalité : si Vinaver se refusait à voir une quelconque « unité » dans « le grand cycle arthurien<sup>49</sup> », c'est bien sûr le fait d'une vue trop surplombante sur ces romans, comme l'a bien démontré Damien de Carné ; mais ce peut aussi être un choix de lecteur. Nul n'est forcé d'adopter en lisant le *Lancelot* les logiques spirituelle ou tragique imposées *a posteriori* par *La Queste* et *La Mort Artu*. Il n'en reste pas moins que la coexistence, à l'intérieur du cycle, de deux rapports différents à la temporalité illustre les deux dimensions temporelles du récit selon Ricœur : « bref, l'acte de raconter, réfléchi dans l'acte de suivre une histoire, rend productifs les paradoxes qui ont inquiété Augustin au point de le reconduire au silence<sup>50</sup> »

Ces deux caractéristiques des romans arthuriens en prose que sont l'entrelacement et la constitution en cycles offrent donc au lecteur une expérience du temps singulière : si au niveau microstructurel les formules rythmant l'errance chevaleresque permettaient de percevoir le paradoxe de la saisie du présent comme distension-intention, la mise en cycle permet de comprendre l'histoire comme une totalité, fondée sur la connaissance de la fin et l'exploration de

---

<sup>48</sup> Les innombrables (et interminables) batailles glorieuses de la *Suite Vulgate* peuvent être lues comme autant d'annonces des aventures illustres qui attendent les futurs héros de la Table Ronde.

<sup>49</sup> Voir Eugène VINAVER, *À la recherche d'une poétique médiévale*, *op. cit.*, p. 44-45.

<sup>50</sup> Paul RICŒUR, *Temps et Récit*, *op. cit.*, p. 131.

son « avant ».

*L'errance chevaleresque et l'impossible extase graalienne*

L'expérience temporelle de l'errance, constitutive de l'identité du chevalier, fait de celui-ci un représentant de la condition humaine inscrite dans le temps.

Il est difficile de ne pas accorder que Galaad, « cette figure de vitrail<sup>51</sup> », cet « être de raison<sup>52</sup> », n'est pas le personnage arthurien le plus réussi d'un point de vue romanesque. Pourtant sa présence est nécessaire pour faire comprendre en creux ce que représentent les autres chevaliers errants. Ceux-ci échouent pour la plupart à voir le Graal, ne connaissent pas cette expérience de contemplation hors du temps qui n'est accordée qu'aux purs. Si la chevalerie oscille entre sa vocation terrestre et sa vocation *celestielle*, le roman ne montre vraiment l'achèvement que de la première : ce qui constitue la matière principale du roman arthurien ce sont les aventures, non la contemplation du Graal. Là encore un détour par les *Confessions* peut être éclairant :

la *narration* [des *Confessions*] accomplit en fait le parcours dont le livre XI [celui qui creuse la question du temps] réfléchit les conditions de possibilités. Ce livre atteste en effet que l'attraction de l'expérience temporelle par l'éternité du Verbe n'est pas telle qu'elle abolisse la narration encore temporelle dans une contemplation soustraite aux contraintes du temps. À cet égard, l'échec des tentatives d'extase plotinienne, rapportées au livre VIII, est définitif. Ni la conversion rapportée au livre VIII, ni même l'extase d'Ostie<sup>53</sup> qui marque le point culminant du récit au livre IX, ne suppriment la condition temporelle de l'âme. Ces deux expériences culminantes mettent fin seulement à l'errance, forme déchue de la *distensio animi*. Mais c'est pour susciter une pérégrination qui relance l'âme sur les routes du temps. Pérégrination et narration sont fondées dans une approximation de l'éternité par le temps, laquelle, loin d'abolir la différence, ne cesse de la creuser<sup>54</sup>.

On retrouve dans les romans du Graal la même distinction que Ricœur repère chez Augustin entre la contemplation et la narration, l'une représentant la vocation d'éternité que la foi chrétienne attribue à l'homme, l'autre la condition temporelle de ce dernier. C'est pourquoi *La Queste* est nécessaire au cycle du *Lancelot-Graal* :

Sans doute fallait-il confesser l'autre du temps [, l'éternité,] pour être en état de rendre pleine justice à la temporalité humaine et pour se proposer non pas de l'abolir mais de l'approfondir<sup>55</sup>.

Le dernier mot d'Augustin n'est pas dans l'extase mystique mais dans l'approfondissement de la condition temporelle de l'homme. Si Ricœur complète Augustin avec Aristote, c'est que la poésie (au sens large, qui comprend nos romans) a les réponses que ni la philosophie ni la théologie ne peuvent donner, dans leur forme spéculative, et cette réponse est, non pas une résolution, mais un approfondissement de l'énigme.

---

<sup>51</sup> Jean FRAPPIER, « Le graal et la chevalerie », *Romania*, 75, 1954, p. 165-210, cit. p. 197.

<sup>52</sup> Albert PAUPHILET, *Étude sur la Queste del Saint Graal attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1921, p. 141.

<sup>53</sup> Voir la célèbre toile d'Ary Scheffer (1854), conservée au Musée de la vie romantique, à Paris.

<sup>54</sup> Paul RICŒUR, *Temps et Récit*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 65.