

### *Littérature et réalité*

Si nous descendions dans la rue pour un micro-trottoir, et que nous demandions aux passants : la littérature peut-elle infléchir la réalité, peut-elle changer la vie ? la réponse serait, craignons-le, un haussement de sourcils, suivi d'un haussement d'épaules, tellement la réponse négative irait de soi. *Non*, bien sûr, la littérature ne change pas la vie et ne change rien à la vie. Avez-vous déjà vu que les gens qui lisent soient plus malins que les autres ? Ou plus heureux ? Ou plus sages ? La cause est entendue.

Même si cette réponse paraît un brin réductrice, on ne peut pas la traiter par le mépris. D'abord, elle n'est pas sans disposer de quelques preuves existentielles. Ensuite, si ce sont peut-être les non-lecteurs, travailleurs aliénés et pressés de retrouver leur écran de télévision, qui assurent que la littérature ne rend pas plus *malin* ni plus *heureux*, ceux qui déplorent ou du moins redoutent qu'elle ne rende pas *meilleur*, et dénoncent à cet égard les illusions des siècles précédents, sont en général des personnes pétries de culture.

Les œuvres littéraires, observent-ils, ne sont qu'une petite province des œuvres culturelles. Or on sait depuis longtemps, au moins depuis la Deuxième guerre mondiale, que la haute culture ne

change rien à la basse réalité, et que les humanités font le meilleur ménage avec l'inhumain. Si donc les plus fermes exigences morales, les plus sublimes injonctions de la religion n'ont rien pu faire contre ce qu'il est convenu d'appeler la « barbarie », mais qui est bien pire que cela, on ne voit vraiment pas pourquoi les œuvres *littéraires* auraient plus de pouvoir. Nous savons jusqu'à l'écoeurement, jusqu'au désespoir ou jusqu'à la résignation, que des nazis cruels furent de raffinés connaisseurs de Goethe.

Au reste, nous savons aussi que la littérature ne rend pas meilleurs, ni plus lucides, ceux-là mêmes qui l'écrivent. Le cas Céline, pour n'évoquer que lui, reste la *crux ethica* de tous ceux qui espèrent en les vertus extralittéraires de la littérature, que ce soient celles de la morale humaniste ou de la simple clairvoyance dans les affaires du monde.

L'inculture et la culture se rejoignent donc pour dénier à la littérature tout effet sur la réalité, toute dimension éthique. Pour nous signifier, avec plus ou moins de réalisme bonhomme ou de désespoir averti, que l'action n'est pas la sœur du rêve littéraire.

\*

Cependant, si nous avons fait notre micro-trottoir il y a vingt ou trente ou quarante ans, et parmi les universitaires, il est probable que la question de la *relation* entre littérature et réalité, entre monde poétique et monde pratique, aurait également reçu une réponse négative, pour de tout autres raisons. Plus exactement, elle aurait été refusée, voire balayée. On aurait nié qu'il y eût, du langage à la vie, des mots aux choses, ni action ni réaction, ni influence ni inspiration : dans la littérature, en effet, nous croyons partir en quête du monde, et nous ne trouvons que les mots ; tel le doigt qui, explorant le ruban de Möbius, se surprend à glisser sur sa seconde face sans avoir jamais

quitté la première. La question d'un *rapport* entre littérature et réalité aurait donc été considérée comme naïve.

Si *tout est langage*, si tout est « différence » interne au système linguistique, et si rien n'est « référence » au monde extérieur, l'œuvre littéraire (ou plutôt l'« écriture »), ne saurait informer ou façonner ce qu'on appelle la « vie » ; elle ne façonne jamais qu'elle-même. Comment serait-elle pourvoyeuse d'éthique, elle qui ne pourvoit qu'à soi ? Quand le doigt montre la lune, l'imbécile regarde le doigt : quand la seule affaire qui compte est « l'aventure d'une écriture », l'ingénu garde le nez collé sur « l'écriture d'une aventure ».

\*

Après ceux qui demandent tout à l'œuvre de langage, et la chargent de tous leurs espoirs d'améliorer la condition humaine, voici donc ceux qui n'attendent plus rien d'elle, plus rien qui touche à l'existence – ou qui affectent de n'en plus rien attendre. Ce sont là deux manières opposées et curieusement complémentaires d'éliminer la question de la *relation* entre littérature et réalité – avant même de l'avoir posée. D'une manière ou d'une autre, on tranche un nœud qu'il me semble beaucoup plus méritoire de défaire – plus méritoire, et surtout plus enrichissant.

Le formalisme, en effet, élude la question plus qu'il ne la récuse. Affirmer l'autoréférence du langage n'abolit pas la vie, et ne nous délivre que théoriquement des questions qu'elle nous pose hors des mots, *donc* dans les mots. Le mystère est précisément que l'œuvre d'écriture, dans son autonomie même, dans sa pure présence à soi, est en même temps présence du monde et présence au monde.

Quant à ce qu'on pourrait appeler l'utilitarisme déçu, il simplifie par trop la question du rapport entre la littérature et la vie. Cette question n'est pas, en effet, de savoir si les livres ont une vertu bonifiante comme l'opium de Molière avait une vertu dormitive. L'affaire, tout de même, est plus subtile. Le monde du roman, du récit ou de la poésie peut avoir une relation au monde vécu, donc une signification éthique, sans être lui-même porteur d'une éthique. Et personne n'a jamais prétendu, ou n'aurait jamais dû prétendre, que la littérature était capable de dresser, entre la barbarie et nous, une infranchissable haie de blanches aubépines. N'est-il pas alors déplacé, et même insignifiant, de la taxer d'impuissance morale ?

Ce qui est sûr, c'est que la question qui nous est posée est malgré tout, *et précisément*, celle d'une *relation*, à la fois évidente et insaisissable, étroite et subtile, toute-présente et même toute-puissante, mais qui menace de s'évanouir dès qu'on veut la toucher. Une relation qui s'effarouche du concept, qui défie la raison, mais n'en attend que davantage d'être pensée.

Comment oublier cette exclamation de Georges Perec, dans son commentaire fondamental et magnifique à *L'espèce humaine* de Robert Antelme : « La littérature est indissolublement liée à la vie »<sup>1</sup> ? Comment douter que ce cri dise la vérité ? Mais comment faire partager cette conviction à ceux qui n'y croient pas ? À ceux qui veulent des preuves ? Ou tout au moins, des signes ?

\*

Peut-être nous faut-il partir de l'expérience littéraire la plus simple et la plus directe. Que se passe-t-il lorsque je lis un roman ? Que se

---

<sup>1</sup> Cf. G. Perec, « Robert Antelme ou la vérité de la littérature », in *Partisans*, n° 8, janvier-février 1963, pp. 121-134, repris in *LG, une aventure des années soixante*, Seuil, 1992, pp. 87-114 (ici, p. 89).

passait-il quand je lisais un roman dans mon adolescence ? Qu'est-ce que je ressentais alors (et que je ressens peut-être avec moins d'intensité dans mon âge adulte et mûr, mais tout de même, on n'est pas encore mort), quel est ce sentiment heureux et troublé qui m'envahit, ce sentiment de plénitude et d'étrangeté, hors duquel il ne vaut pas la peine de lire ?

Prenons un exemple au hasard – ou presque. Un adolescent lit *Les Possédés* de Dostoïevski. Sa lecture est « naïve », mais il est juste qu'elle le soit, car la lecture demande la « suspension de la méfiance », elle la demande et la permet sans pourtant nuire à la vigilance de l'esprit.

Donc notre adolescent lit naïvement, d'un trait, sans se poser de questions. Quand il a terminé *Les Possédés*, il éprouve quelque chose d'intense, d'immense, mais que probablement il ne pourrait guère nommer, encore moins détailler. Son esprit ne « comprend » pas très bien Kirilov ou Stavroguine. Et si la dimension métaphysique et philosophique du roman lui échappe en partie, l'arrière-plan historique et politique lui est encore plus obscur. Ce qui le touche le plus, au-delà de l'intrigue ou des caractères, ce qu'il partage le mieux, ce sont les passions ; les passions mêmes qu'il ne comprend pas. Une chose est certaine : il *aime* ce livre, sans pouvoir restituer en paroles la nature et la richesse de son amour, sans pouvoir en rendre compte, sans parvenir à en « donner parole », comme disaient les Grecs. Et si jamais il pouvait en parler, il n'en a sûrement pas envie. Pas tout de suite. Dans cet instant, il préfère se taire.

Ce qu'il éprouve, c'est une sorte de réversion de la vie : le dehors est devenu le dedans. L'imaginaire a quatre dimensions, peut-être davantage. C'est un véritable espace habitable. Néanmoins, si présent soit ce monde d'outre-monde, ce n'est pas tout à fait le réel, pas tout à fait la vie. Le jeune lecteur y sent l'aile du bonheur mais il ne se sent pas heureux pour autant ; il y sent le souffle du désespoir

mais ne se sent pas désespéré. Avec tout cela, il ne sait donc guère mieux qu'avant la première page comment s'orienter dans la vie. Il le sait probablement moins, envahi qu'il est par trop de richesses, assailli de trop d'énigmes lumineuses.

Evidemment, j'ai choisi mon exemple. J'ai choisi l'un des romans qui, de toute la littérature, est le plus propre à bouleverser son lecteur. Pourtant nous savons bien qu'il en va de même pour tout livre qui a compté pour nous, pour tout livre qui compte. Ce peut être la *Saison en enfer*, *Tonio Kröger*, *Les filles du feu*, *Le Quatuor d'Alexandrie* ou *L'île au trésor*. Peu importe. L'œuvre, d'abord, nous déroute en nous émerveillant. Elle nous donne la vie, mais elle ne nous donne pas de vivre, et nous dit encore moins *comment vivre*.

Si notre adolescent lit *Guerre et paix*, il va, pour sûr, tomber amoureux de Natacha Rostov. Et voilà qu'autour de lui, le monde lui signale avec indifférence que Natacha Rostov n'existe pas. Mais il était pourtant dans la vraie vie ! La vraie vie, alors, serait ailleurs, ailleurs seulement ? Dans le quasi-réel de la littérature, c'est-à-dire malgré tout dans le rêve ? Que puis-je en faire dans cette vie-ci ? Que puis-je en garder, que puis-je en sauver ? Dois-je tout en abandonner pour retrouver mon quotidien ? Ne puis-je être que bateau ivre ou sinistre ponton ?

C'est toute la question. Par la suite, l'âge venant, nous nous laissons moins bouleverser, nous tombons moins amoureux des héroïnes, nous élevons une plus haute prétention à dominer par l'intellect les œuvres de littérature qu'il nous arrive encore de découvrir ; nous les rapportons plus aisément, trop aisément peut-être, aux mesures du connu. Nous voulons et nous pensons pouvoir « comprendre », donc contrôler jusqu'à notre émotion même – notre émotion surtout. Et si par malheur nous cessons tout à fait d'être de vrais lecteurs, nous nous disons, sans même le savoir : la vraie vie est ailleurs ? Qu'elle y reste !

Cependant, le pire n'est pas toujours sûr. Si dans cet âge nous acceptons quand même de refaire l'expérience authentique de la lecture, d'offrir au livre notre vulnérabilité, nous y retrouvons dans toute son intensité, toute son immensité, le quasi-réel qui nous avait envahi dans notre adolescence. Mais nous sentons en outre, plus nettement que l'adolescent, que ce quasi-réel n'est pas l'Autre du réel lui-même. Que l'imaginaire laisse en nous des traces de réel, et peut-être davantage : des figures signifiantes, des amers, des repères de pensée, de sensation, de sentiment. La vraie vie n'est pas ailleurs, mais l'ailleurs la fait palpiter de significations possibles.

Malgré tout, cette relation, si évidente soit-elle à notre intuition, reste bien difficile à préciser, à quantifier, et même à qualifier. Car elle n'est en tout cas pas de nature transitive directe. Et pas plus que dans notre adolescence, nous ne pouvons directement en *faire* quelque chose. Le « sens » éventuel que les livres ont désormais dans notre vie et *pour* notre vie, est-il possible d'en dire quoi que ce soit qui ne le fige ni ne le trahisse ni ne le tue ?

\*

Pour avancer, peut-être, dans ma question, je voudrais évoquer d'un mot l'expérience symétrique à celle du lecteur : celle de l'auteur. Lorsque je veux écrire, lorsque j'écris, c'est parce que je suis dans un état proche de celui du lecteur ; j'éprouve la vie comme un goût que je veux restituer, comme une lumière vers laquelle je tâtonne dans l'obscurité des mots ; et d'abord, comme une énigme que je veux reformuler, ou comme une passion que je veux transmettre – ce qui revient au même.

Il est clair cependant que l'acte d'écriture comporte une part réfléchie, ordonnatrice ; il n'est même qu'ordonnance et réflexion, mais ce travail conscient n'a de sens qu'au service de ce sentiment

diffus et puissant, ce sentiment de vie, qui pousse à écrire. C'est l'indicible, et lui seul, qui fait parler.

\*

Ce que je retiens donc, ici, de l'expérience d'écriture, c'est ce simple fait qu'elle met en œuvre la conscience et la volonté de partager un monde imaginaire qui, lui, habite en-deçà de la conscience, et dont l'écrivain ne peut rendre raison. La « vraie vie », l'écrivain en perçoit, par l'imaginaire et dans l'imaginaire, les signes et l'appel ; elle s'offre et se dérobe dans sa propre *aura*. L'écrivain lui donne forme, mais sans la *comprendre*.

Cependant, cette forme donnée à l'inconnu, et qui est tout sauf une *formule*, peut *informer* la vie vécue, elle peut s'y *réfléchir*, à défaut de l'infléchir. Car après tout, elle prend corps dans le *langage*, cette réalité que nous partageons tous – et qui est faite pour le partage. A cette forme, à cet être de langage, l'écrivain, et c'est peut-être sa seule « qualité », sa seule spécificité, confère ce que Paul Valéry aimait à nommer la *justesse*<sup>2</sup> ; un mot qui dit à la fois la précision sensible et l'exactitude intelligible.

Et quand de son côté notre adolescent lecteur aime un livre qu'il ne « comprend » pas, mais dont il reçoit une impression profonde, sa découverte passionnée de la « vraie vie », à son insu, n'est pas seulement la découverte d'un « ailleurs » ineffable. Cette « vraie vie » est la vie vécue ; et le quasi-réel appartient au réel. Il peut du moins le rejoindre, parce qu'il se donne dans une forme – avec l'*aura* de l'œuvre, derrière elle, en elle. L'impression que le lecteur en reçoit, c'est l'impression *d'une forme, l'impression devenue forme*.

---

<sup>2</sup> Cf. Paul Valéry, *Cahiers*, Bibl. de la Pléiade, 1974, tome II, p. 1107.



L'œuvre littéraire ne nous donne ni leçon ni message ni théorie. Mais tout se passe comme si cette forme intransitive (qui relève exclusivement de l'esthétique) nous conférait, sur le monde, des pouvoirs transitifs (dans un domaine qui pourrait être celui de l'éthique). Oui, tout se passe comme si la *forme* contribuait alors, par la prise qu'elle nous donne sur le monde, à *former* quelque chose qui s'appelle le goût, et, de proche en proche, le discernement et le jugement, toutes facultés qui ne sont décidément pas sans rapport avec la vie vécue.

Nous approchons le mystère de plus près, à défaut de le percer : ce mystère, c'est que toute *forme* est une *force* explicative. Et c'est là le plus étonnant pouvoir des œuvres de fiction. Je veux dire qu'à strictement parler ce n'est jamais la littérature qui est passible d'analyse, mais bien le monde dans la littérature, et par la littérature. L'œuvre n'est pas l'*explicandum*, mais bien l'*explicans*. Parce qu'elle est forme, elle est puissance d'expliquer.

\*

N'est-ce pas à ce point de notre itinéraire qu'entre en jeu la réflexion proprement philosophique ? Car la philosophie a dès longtemps cherché à explorer, et continue d'explorer cette zone frontière où des réalités qui paraissent purement intuitives et sensibles, donc ineffables, sont pourtant des réalités transmissibles, peut-être formatrices, créatrices en tout cas d'un monde partagé.

Et je songe à Kant, bien sûr. À la *Critique de la faculté de juger*, qui définit le goût comme « le pouvoir de juger [grâce au plaisir que procure le beau] »<sup>3</sup>. Oui, le pouvoir de *juger* grâce au *plaisir*. Même si

---

<sup>3</sup> Cf. E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, in *Œuvres philosophiques* II, pp. 947 et 967.

la définition de ce plaisir est fort stricte, même si Kant ne veut pas entendre parler d'émotion à propos de beauté<sup>4</sup>, il reste que le plaisir est à ses yeux le cœur vivant de la faculté de juger ; et que le goût, dans la conception kantienne, anticipe bien la « justesse » de Paul Valéry : car il *réunit le concept et l'intuition*, dans l'exercice même du jugement<sup>5</sup>. Le goût, c'est une *intelligence* des qualités *sensibles*. Et ce que la vision kantienne a de précieux, c'est l'idée que l'œuvre d'art en général et la littérature en particulier proposent une expérience qui pour être sans « concepts » ni « préceptes »<sup>6</sup> n'en est pas moins une expérience potentiellement communicable, inséparable de ce que le philosophe appelle lui-même l' « ouverture d'esprit »<sup>7</sup>.

Nous allons répétant, sans toujours y croire, que la lecture ouvre l'esprit. Mais il se peut même que ce soit vrai. Et cela signifierait que la littérature fait éminemment ce que toute œuvre d'art fait peu ou prou : elle développe une *intelligence du monde par des formes, formes qui se donnent à nous comme des qualités sensibles*. Et l'émotion immense, impérieuse, déroutante, ressentie par l'adolescent au sortir d'une grande lecture, est à son insu l'émotion d'avoir en quelque manière reçu *l'intelligence* du monde au moment même de le *goûter*, et parce qu'il l'a goûté. Et si l'adolescent préfère se taire après une lecture bouleversante, ce silence est gros du désir de parler, de partager, d'élucider la vie avec autrui. Une élucidation toujours inachevée, toujours partielle, bien entendu, mais qui n'est pas vouée à l'échec de principe.

---

<sup>4</sup> *Id.*, p. 986.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 1075.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 1060.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 1074.

\*

Est-il possible d'aller plus loin encore ? Est-il possible de franchir les frontières de l'esthétique ? D'imaginer que le jugement de goût, cette intelligence des qualités sensibles, puisse s'étendre au domaine du « comment vivre », du  ? Et peut-on, au comble de cette tentative téméraire, malgré tous les démentis ricanants, suggérer que la littérature peut nous orienter dans l'existence, au point de nous conduire à discerner le bien du mal ?

Voilà qui semble pour le moins aventuré, et qui régresse apparemment vers la conception instrumentale de la littérature que j'avais dénoncée en commençant. Mais non, ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Sinon, comment une Hannah Arendt, qui savait ce que la barbarie veut dire, et l'impuissance de la culture, aurait-elle écrit, sur le jugement de goût, ce qu'elle a pu écrire ? Passionnée de littérature et de poésie, lectrice de Hölderlin, de Heine, de Rilke, de Broch, cette philosophe n'a-t-elle pas eu pour rêve et pour ambition légitime de rabattre la troisième critique kantienne sur la deuxième : autrement dit de donner au jugement de *goût* une importance décisive non seulement dans l'univers esthétique, mais aussi et d'abord dans le monde pratique, dans le monde où l'on choisit de faire le bien ou le mal ?

Dans les quelques pages qui nous restent de sa propre « Critique du jugement », elle commence par reprendre à son compte la définition kantienne du goût. Mais on sent qu'il lui tarde de l'élargir à cette faculté qu'elle appelle la *pensée*. La pensée, c'est-à-dire un rapport de soi à soi, une sorte d'exercice de conscience qui n'est pas encore la conscience morale, mais qui peut le devenir. Un exercice « qui n'aboutit à rien concrètement », mais qui finit par apporter

« quelque chose de pertinent pour le monde »<sup>8</sup>. La *pensée*, c'est pour Hannah Arendt le cœur vivant du jugement (comme le plaisir l'était pour Kant). Or ce jugement, chez elle, ne permet pas seulement de distinguer le beau du laid, *mais aussi le bien du mal*. Si l'on en veut une preuve saisissante et même choquante, on la trouvera dans cette simple formule, que je tire d'*Eichmann à Jérusalem* : « [Ce qui a permis à Eichmann de devenir un des plus grands criminels de son époque], c'est la pure absence de *pensée* »<sup>9</sup>. La pensée est une conscience intransitive. Et pourtant le crime le plus atroce est d'abord un effet de son absence.<sup>10</sup>

Hannah Arendt ne justifie pas entièrement, à ma connaissance, un tel passage en force. Mais on en voit bien le sens, et la légitimité : la conscience, même intransitive, c'est tôt ou tard, peu ou prou, la conscience de l'existence d'autrui, donc la conscience morale. Ce n'est évidemment pas du tout *l'impossibilité de faire le mal*, mais c'est l'impossibilité de faire le mal *sans le savoir*. Or ce savoir, pour Hannah Arendt, est indissociable du *goût*, au sens kantien du terme.

Mais, dira-t-on, même si nous accordons cela, qui est déjà énorme, nous n'avons pas encore accordé que l'éthique, affaire de *pensée*, soit également affaire de *littérature*. C'est vrai, mais Hannah Arendt nous l'accorde elle-même. Car elle voit dans l'œuvre de littérature un cas éminent de l'œuvre de pensée. L'une comme l'autre accomplissent le travail *intransitif et passionné* qui est celui de la conscience.

Et cela va très loin. Si loin que Hannah Arendt donne explicitement à l'œuvre d'un Kafka, *en tant que création esthétique et non en tant que brassage de thèmes métaphysiques ou éthiques*, une teneur

---

<sup>8</sup> Cf. H. Arendt, *Considérations morales*, Rivages Poche, Payot, 1996, p. 27.

<sup>9</sup> Cf. H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, Folio, 1991, p. 460. C'est moi qui souligne.

<sup>10</sup> Cf. aussi H. Arendt, *Considérations morales*, notamment p. 72.

essentielle de vérité. Écoutons cette phrase vraiment étonnante (que je cite en allemand afin de mieux vous garantir que je ne l'ai pas inventée pour les besoins de la cause) : « Was den Leser in Kafkas Werk lockt und verlockt, ist die Wahrheit selbst » (« ce qui chez Kafka attire et séduit le lecteur, c'est la vérité même »)<sup>11</sup>. En d'autres mots, ce dont le lecteur de Kafka jouit esthétiquement, c'est de la vérité ! Cette fois, le beau coup de force est parachevé. Le « goût » que donne la littérature est même davantage qu'une puissance de discernement éthique : c'est l'intuition même du vrai.

Hannah Arendt savait mieux que personne que les nazis furent souvent des barbares cultivés. Elle n'a donc jamais prétendu que le livre garantit contre le mal, ni même que la littérature pose dans le monde des panneaux indicateurs de bonne conduite. Mais elle a soutenu que les ouvrages de fiction comme les ouvrages de pensée nous donnaient le goût de bien choisir nos actions dans le monde, ou plus exactement la *possibilité* de cultiver ce goût-là – ce qui certes n'est pas la même chose. L'élargissement de l'horizon, voire les repères existentiels que nous fournissent les livres ne contraignent personne à s'inspirer d'eux. Les grandes œuvres sont comme les grands exemples de comportement : elles impressionnent ; on ne les suit pas toujours. Mais elles nous ouvrent le champ des possibles, de nos possibles, dans le monde même de l'action concrète.

\*

Ainsi, la pensée qui va de Kant à Hannah Arendt, et la méditation philosophique sur le jugement de goût, permettent d'affirmer l'existence d'une *relation* féconde entre littérature et réalité, sans pour

---

<sup>11</sup> Cité in I. Camartin, *Graziendienst*, Suhrkamp, 1999, p. 66 (in « La tradition cachée »).

autant faire de cette relation quoi que ce soit d'instrumental, de démonstratif ou de contraignant.

Il existe d'autres voies philosophiques, bien sûr, pour établir que la littérature et le monde vécu ne s'ignorent ni ne s'opposent, et pour fonder l'hypothèse que *l'œuvre de langage imaginaire* est une œuvre dans le monde et pour le monde. Je ne m'attarderai pas ici sur l'ample et puissante réflexion de Paul Ricoeur, puisqu'il en sera question dans ce colloque. Je voudrais seulement noter que si la démarche de Ricoeur est d'une minutie extrême, si les médiations qu'elle opère pas à pas, sur les mille pages de *Temps et récit*, entre les « apories du temps » et la « poétique du récit », sont aussi prudentes que subtiles, ces précautions ne font que mieux annoncer le moment où, comme Hannah Arendt, l'auteur assume un , et salue l'appartenance réciproque de la vie et de l'œuvre, puisqu'à ses yeux le Temps vraiment humain n'est autre que le « temps raconté ».

On retrouve alors, chez Ricoeur comme chez Hannah Arendt, au terme d'une approche spécifiquement philosophique, l'intuition même de tout écrivain, et de tout lecteur : celle qu'a formulée Georges Perec, et que je citais tout à l'heure : « La littérature est indissolublement liée à la vie ».

\*

Indissolublement liée à la vie. Et je reviens une dernière fois à l'expérience du jeune lecteur : je reviens à cette lumière, à cette brûlure, à cette présence irrécusable, à cette aura plus lumineuse que toutes les formes que l'écrivain pourra jamais créer. De tout cela, ce jeune lecteur ne sait que faire. Il a raison : de tout cela, il ne peut rien *faire*. Ni lui ni personne. Tout cela n'existe, en un sens, que dans l'œuvre lue. C'est un feu qu'il n'est guère possible de voler pour se

réchauffer dans la vie quotidienne. Et dans cette vie, notre adolescent ne transportera pas plus de « savoir » ni de savoir-faire, encore moins de savoir-être, comme on dit parfois terriblement.

Mais désormais son ignorance va commencer d'être aux aguets. Le *goût* que lui donnent les livres (au double sens de la saveur et du discernement) va devenir exigence précise, désir de qualité humaine, volonté de partage. Il va le devenir, parce qu'il l'était dès l'origine.

Toute œuvre de littérature, si peu que ce soit, fait don d'une forme au monde vécu. Et c'est pourquoi elle peut non pas influencer mais *inspirer* ce monde vécu, lui suggérer le désir de forme, le fournir d'élans créateurs et constructeurs. Ce qu'un livre laisse dans la mémoire n'est qu'une trace. Mais dans la mémoire humaine, je le crois, toute trace d'imaginaire est une trace de possible.