

## Mise en intrigue, énonciation, pragmatique.

L'identité narrative à l'exemple d'un poème de Pindare

Claude Calame

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/11943>

DOI : [10.4000/narratologie.11943](https://doi.org/10.4000/narratologie.11943)

ISSN : 1765-307X

### Éditeur

LIRCES

### Référence électronique

Claude Calame, « Mise en intrigue, énonciation, pragmatique. », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 39 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 21 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/11943> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.11943>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 juillet 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Mise en intrigue, énonciation, pragmatique.

L'identité narrative à l'exemple d'un poème de Pindare

Claude Calame

---

Le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction, c'est l'*assignation* à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur *identité narrative*. « Identité » est pris ici au sens d'une catégorie de la pratique. Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui a fait telle action ? qui en est l'agent, l'auteur ?* Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre ? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort ? La réponse ne peut être que narrative (...). L'histoire racontée dit le *qui* de l'action. *L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative*. Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est en effet voué à une antinomie sans solution (Ricœur 1985 : 355).

- 1 Et les deux termes de l'alternative antinomique identifiée par Paul Ricœur dans le long chapitre conclusif de *Temps et récit* III sont les suivants : soit on postule une identité fondée sur un sujet identique à lui-même, « dans la diversité de ses états » ; soit on admet que ce sujet identique à lui-même n'est qu'une « illusion substantialiste ». Pour sortir de cette première « aporie de la temporalité », le philosophe sensible au développement d'une narratologie très structurale esquisse une première différenciation, mais aussi une première complémentarité entre l'*idem* et l'*ipse* – entre l'identité substantielle du même et l'identité d'un soi-même qui correspondrait à une identité narrative. On sait que Ricœur a largement développé cette distinction dans *Soi-même comme un autre* (1990). On ne va pas tarder à y revenir.
- 2 Pour l'instant remarquons que l'affirmation s'appuie d'une part sur une conclusion tirée par Hannah Arendt dans sa réflexion sur *The Human Condition*, d'autre part sur un trait attribué au *Dasein* par Martin Heidegger dans *Sein und Zeit*. Pour l'une, répondre à la question *qui ?*, ce serait raconter l'histoire d'une vie, c'est-à-dire procéder à un travail biographique, sinon autobiographique. Pour l'autre, son (sinistre) maître, le

« “qui“ de l'être-là (...) serait fondé sur la cohésion de la vie et la constance à soi » (*die Ständigkeit des Selbst*)<sup>1</sup>.

- 3 Or l'espoir formulé par Ricoeur de trouver une issue à l'aporie de la temporalité dans une identité narrative qui assurerait la continuité du soi dans le récit de sa propre histoire s'avère être doublement problématique ; cela autant du point de vue de la question du sujet de discours que de l'interrogation, par ailleurs critique, sur la temporalité narrative.

## Énonciation et sujet de discours

- 4 Dans *Soi-même comme un autre* Ricoeur affine sa réflexion première sur l'identité-*idem* et sur l'identité-*ipse*, entre « mêmeté » et « ipséité » : entre une identité du même qui correspondrait aux traits de caractère de la personne envisagée dans sa permanence temporelle et une identité du soi dont la constance serait assurée par exemple par la répétition de la parole donnée, par l'attestation constante comme « l'assurance – la créance et la fiancé – d'exister sur le mode de l'ipséité »<sup>2</sup>. Or s'il l'on s'étonnera de voir Ricoeur entretenir un certain malentendu quand il parle de l'enjeu « ontologique » de l'ipséité, à raison le philosophe pose d'emblée la question linguistique de la référence identifiante : comment désigne-t-on une personne ? et de citer trois types d'« opérateurs d'individualisation », soit les descriptions définies, les noms propres et les indicateurs (qui correspondent aux formes linguistiques à fonction déictique du *je*, du *tu*, du *ceci*, de l'*ici* et du *maintenant*). Puis il reprend pour la préciser une proposition de Strawson (1973) sur les états de conscience : selon le philosophe du langage britannique, « *one can ascribe states of consciousness to oneself only if one can ascribe them to others (...), and one cannot identify others, if one can identify them only as subjects of experience, possessors of states of consciousness* ». Ricoeur montre que l'« ascription » à soi-même par l'« ascription » à un autre ne peut être fondée que sur ce qu'il dénomme opportunément « une théorie réflexive de l'énonciation »<sup>3</sup>.

## L'énonciation énoncée : instance de discours

- 5 Or la question de l'énonciation, c'est-à-dire la question du sujet parlant, est abordée par le biais de la pragmatique. En effet, et une fois encore à raison, Ricoeur montre que la double opération d'ascription (Strawson : 1973) ne peut s'opérer que dans une situation d'interlocution, en posant face au « je » non pas un *self* quelconque, mais un « tu ». Reprenant à la pragmatique la distinction entre acte locutoire, de l'ordre du constatif, l'acte illocutoire, de l'ordre de l'intentionnel, et l'acte perlocutoire où la parole énoncée coïncide avec un acte (par conséquent un *speech act*), Ricoeur remarque que l'énonciation est d'emblée « un phénomène bipolaire », un acte qui implique nécessairement un « je » et un « tu ». Ce faisant, il estime que tous les actes de langage sont à considérer comme des « actes de discours » qui renvoient à une action d'ordre langagier, en somme quelle qu'en soit la forme, et quelle qu'en soit la portée effective : « dans les constatifs eux-mêmes, un faire est inclus, qui demeure le plus souvent non dit, mais que l'on peut expliciter en faisant précéder l'énoncé par un *préfixe* de la forme « j'affirme que ». Et le « je » de ce « préfixe » implique une situation d'interlocution : face à ce « je » elle pose un « tu »<sup>4</sup>. C'est par ailleurs à travers ce préfixe que le « je » attesterait de sa présence dans tout acte d'énonciation.

- 6 *So weit so gut*. Ricœur fait alors référence à la conception de la pragmatique étendue développée notamment par François Récanati. Il ajoute que, dans une telle perspective, la réflexivité de l'énonciation renvoie non pas au sujet de l'énonciation, mais directement au fait de l'énonciation, à l'acte de l'énonciation ; ce faisant, il s'appuie sur l'affirmation suivante de Récanati : « dans le sens d'un énoncé se réfléchit le fait de son énonciation »<sup>5</sup>. Dans cette « dérive de la pragmatique » (*dixit* Ricœur), la sui-référence renverrait donc au fait de l'énonciation comme acte et non pas à son sujet. Pour les pragmaticiens l'*ipse* se dissoudrait en quelque sorte dans la référence à l'acte de langage, ou plutôt dans l'acte de discours : une réflexivité sans ipséité !
- 7 S'impose ici la référence aux travaux d'Émile Benveniste sur « l'appareil formel de l'énonciation ». Rappelons-le, dans toute forme de discours, il convient de distinguer entre le niveau de l'« histoire » ou du « récit » et plus largement de « l'énoncé », et le niveau du « discours » ou plus généralement de l'énonciation énoncée. Du point de vue linguistique, le premier niveau est marqué par les formes du *il/elle*, de l'autrefois et du là-bas, le second par les formes du *je* et du *tu*, de l'ici et du maintenant<sup>6</sup>. Or si Ricœur s'appuie sur la distinction linguistique proposée par Benveniste pour identifier en tant qu'indicateurs les formes du « je », du « tu », du « ceci », de l'« ici » et du « maintenant » qui renvoient en définitive au sujet de l'énonciation, le philosophe prétend qu'en traitant les formes du *il* de « non-personne » le linguiste frapperait d'anathème la troisième personne ! Celle-ci serait ainsi exclue du champ de la pragmatique.
- 8 À vrai dire, d'ordre strictement linguistique, non seulement la distinction entre « récit » et « discours » est purement opératoire ; mais c'est elle qui, du point de vue analytique, permet de montrer que dans toute forme de discours, notamment par différentes procédures de modalisation, ces deux dimensions, narrative et énonciative, sont toujours liées, imbriquées, entrelacées. Avec pour point focal l'instance qui dit *je*, soit l'instance de discours, c'est par des moyens linguistiques et discursifs que l'énonciation énoncée fait référence autant à une personne psycho-sociale qu'à un corps propre, insérés dans une situation extra-discursive d'interlocution. C'est dire qu'avec une réalité sémantique qui se construit dans le développement du discours, cette instance renvoie de manière médiate à la personne qui réalise l'acte d'énonciation, la personne avec son identité psycho-sociale et culturelle – je me permets d'y insister une fois encore<sup>7</sup>.

## La mise en intrigue de l'action narrative

- 9 L'effacement de l'instance de discours et d'énonciation chez Ricœur est d'autant plus surprenant que, d'une part, dans la section II de *Temps et récit* intitulée « Point de vue et voix narrative », il reconnaît qu'entre énoncé et énonciation, la voix narrative est animée par la figure d'un narrateur ; ce narrateur est présenté comme la « projection fictive de l'auteur réel dans le texte lui-même ». D'autre part, dans les pages anticipatrices sur « monde du texte et monde du lecteur » situées au centre du troisième tome de *Temps et récit*, le philosophe fait intervenir la figure de l'auteur impliqué, face à celle du lecteur virtuel, et cela en une relation intentionnellement non explicitée avec la double question de la voix narrative et du point de vue. En une relation évidemment asymétrique avec le lecteur impliqué, l'auteur impliqué s'avère

être « un déguisement de l'auteur réel, lequel disparaît en se faisant narrateur immanent à l'œuvre – voix narrative »<sup>8</sup>.

- 10 Quoi qu'il en soit, l'interprétation restrictive que Ricœur donne des propositions de Benveniste quant à l'appareil formel de l'énonciation surprend à un titre supplémentaire. Dans la cinquième étude offerte par *Soi-même comme un autre*, c'est l'identité narrative qui est donnée comme susceptible de résoudre les paradoxes de l'identité personnelle ; c'est donc l'identité en *il/elle* (et non pas en *je-tu* !) qui devrait offrir la base de la dialectique entre *mêmeté* et *ipséité*. S'interrogeant sur une dimension de constance temporelle susceptible d'assurer une certaine coïncidence et cohérence entre *l'idem* et *l'ipse* dans la constitution d'une identité personnelle, Ricœur se réclame en particulier des travaux offerts en narratologie structurale par Claude Bremond et par Algirdas J. Greimas. Quant à ce dernier, il évoque le modèle actantiel qui, par le programme narratif, affronte en une relation polémique un sujet et anti-sujet impliqués dans une intrigue ; il y trouve le noyau d'une théorie de l'action comme interaction qu'il interprète en termes de « suite performantielle » : « on voit se renforcer mutuellement une sémiotique de l'actant et une sémiotique des parcours narratifs, jusqu'au point où ceux-ci apparaissent comme parcours du personnage ». Et d'en tirer la conclusion suivante : « De cette corrélation *entre* action et personnage du récit résulte une dialectique *interne* au personnage, qui est l'exact corollaire de la dialectique de concordance et discordance déployée par la mise en intrigue de l'action »<sup>9</sup>.
- 11 De là la référence à la conception aristotélicienne du *mûthos* comme agencement d'actions (*sústasis* ou *súnthesis tôn pragmatôn*) et donc comme intrigue ; de là l'idée reprise au même *Art poétique* d'Aristote d'un caractère (*êthos*) qui, par le fait de la mimésis poétique, se construit dans l'action narrative, en particulier dans l'action héroïque représentée dans la tragédie<sup>10</sup>. Ricœur trouve dans la réflexion d'Aristote sur l'art poétique les ressources pour postuler d'une part l'unité narrative d'une vie et d'autre part, à l'exemple du héros protagoniste d'une action narrative, la superposition dans la constance narrative de l'ipséité et de la *mêmeté*. Ainsi « l'identité narrative fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne : la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi »<sup>11</sup>. La question de l'identité narrative nous renvoie donc à la dimension temporelle et au développement séquentiel de *l'ipse*, en constance tension avec *l'idem*. Mais il n'est plus question de l'instance de discours se manifestant comme instance d'énonciation !

## La dimension temporelle de l'identité narrative

- 12 Or du point de vue de la dimension temporelle de l'identité narrative, la référence à la narratologie greimassienne, d'inspiration structurale, entretient un second malentendu ; elle est à vrai dire doublement trompeuse. Tout d'abord, le schéma narratif dit aussi « schéma canonique » (avec ses quatre phases syntaxiques de manipulation, de compétence, de performance et de sanction à partir d'une situation de manque) est issu d'une abstraction d'inspiration structuraliste ; il a été élaboré à partir des différentes fonctions narratives identifiées par Vladimir I. Propp dans sa *Morphologie du conte*<sup>12</sup>. C'est dire que le schéma narratif a pour base essentiellement des récits de fiction ; Ricœur en élargit le corpus aux « textes littéraires », du roman classique (*La Princesse de Clèves*, Dostoïevski, Tolstoï) au roman moderne (en particulier

Musil)<sup>13</sup>. D'autres formes de discours qui font intervenir des séquences narratives en sont de fait exclues. On en donnera un exemple, tiré de la « littérature » grecque ancienne, en guise de conclusion.

### Effacement narratif de l'instance d'énonciation

- 13 Dès lors, ce n'est pas une surprise. Il s'avère que les textes de fiction narrative sur lesquels Ricœur se fonde pour aborder la question de la temporalité dans la constitution de l'identité narrative relèvent du genre du roman ; ce sont des textes en général conjugués à la troisième personne sur le mode du « récit » si l'on reprend à Benveniste la catégorie instrumentale qu'il a proposée en contraste avec celle de « discours » d'un point de vue linguistique. Cette restriction du corpus des formes narratives envisagées au domaine du roman implique une conception structurale du récit qui postule l'immanence du texte. Le récit est réduit à l'action narrative avec ses protagonistes en *ils* et *elles*. De ce fait, les procédures énonciatives qui ont pour centre l'instance l'énonciation sont gommées et la question de l'interlocution n'est plus abordée. *Exeunt* d'une part le sujet de discours avec sa réalité linguistique et énonciative renvoyant de manière médiate, dans l'épaisseur syntaxique et sémantique du discours, à un sujet psycho-social, à un individu éventuellement partagé entre ipséité et mêmeté ; d'autre part la référence, par l'intermédiaire de l'énonciation énoncée (ou de l'énoncé de l'énonciation), à une situation de communication et de « performance » *hic et nunc*, dans une conjoncture historique et dans un contexte socio-culturel donnés<sup>14</sup>.
- 14 Ainsi c'est l'effet pragmatique de toute forme de discours qui est mis entre parenthèses par le postulat de la clôture du texte : effet pragmatique d'ordre esthétique, affectif et intellectuel ou mental, sinon neuronal. Et cet effet est double : il concerne autant la personne à laquelle renvoie l'instance d'énonciation, c'est -à-dire l'auteur individu et personne dont le sujet de discours est le « masque », que les personnes qui, comme public, correspondent au *tu* ou au *vous* linguistique et énonciatif, en général implicite. Par l'effacement de l'instance de discours, la distinction entre les deux protagonistes de l'interlocution est gommée dans les conclusions de Ricœur sur l'identité narrative. Admettons qu'il y a bien dans le « caractère » coïncidence entre l'ensemble des dispositions acquises et des « identifications-avec sédimentées » (par le biais de la narration). Il faut reconnaître que phénomène de l'identification (ou du rejet) avec le héros du récit et son action s'opère par l'intermédiaire énonciatif ; à partir du « il/elle » narratif, ce processus identificatoire passe par le « je/nous » de l'instance de discours pour toucher le « tu/vous » impliqué en tant que « je/nous » dans la situation de communication extra-discursive, aussi littéraire soit-elle.
- 15 Quoi qu'il en soit, dans *Soi-même comme un autre* (1990), Ricœur reproduit en quelque sorte l'erreur qu'il reprochait – comme on l'a mentionné – à la philosophie du langage et à la pragmatique telle que la conçoit par exemple Récanati : dissolution de l'*ipse* dans la référence à l'acte, c'est-à-dire dans la référence à l'extériorité de l'*idem*. Fondée sur un modèle de narratologie structurale, l'identité narrative telle que la conçoit le philosophe nous fait passer à l'action narrative avec son protagoniste apparemment unique, puis à l'action du soi sans réelle prise en compte de l'intermédiaire énonciatif ! Pourtant cet intermédiaire semble devoir jouer un rôle essentiel pour la question des « implications éthiques » du récit. En effet, le récit jouerait un rôle déterminant pour le

« maintien de soi », pôle d'ipséité pure face au pôle de l'ipséité-mêmeté du caractère : « en narrativisant le caractère, le récit lui rend son mouvement », il l'inscrit dans le temps. Ainsi, « l'identité narrative fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne : la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi »<sup>15</sup>. Mais s'agit-il de récits en *il/elle* ou de récits en *je/tu* ?

- 16 La question semble d'autant plus pertinente que dans *Temps et récit II* (1984), Ricœur assortit ses réflexions sur la mise en intrigue et sur la grammaire du récit entre dimension séquentielle et dimension axiologique de réflexions sur énoncé et énonciation. S'appuyant sur le partage tracé par Benveniste entre « histoire » et « discours », se focalisant sur les temps des verbes portant l'un et l'autre mode de la narration, Ricœur réfléchit sur la distinction opérée par Günther Müller et affinée par Gérard Genette sur temps raconté (*erzählte Zeit*) et temps du raconter (*Erzählzeit*)<sup>16</sup>.
- 17 Centrée sur la question de la dimension temporelle du récit, la réflexion critique de Ricœur porte sur deux points. D'une part, il remarque avec raison que la narratologie structurale développée par Genette s'inscrit une herméneutique du monde du texte et qu'à cet égard la distinction entre temps de la narration (et plus généralement de l'énonciation) et temps du raconté (et de l'énoncé) tient à l'écart le temps de la vie. D'autre part, il introduit également la notion de point de vue ; par ce biais est impliquée la figure du narrateur « en tant que projection fictive de l'auteur réel dans le texte lui-même »<sup>17</sup>. À l'exemple des romans de Dostoïevski, le narrateur est porté par une voix narrative ; cette voix peut entrer dans un rapport dialogique avec les personnages mis en scène, induisant ainsi la forme spécifique du roman polyphonique. Mais quant à la constitution et à la permanence de l'identité narrative, aucun parti n'est tiré de la polyphonie énonciative en effet offerte par certaines formes de roman.

### Configuration/refiguration : l'exclusion du sujet de discours

- 18 Par ailleurs, au début du chapitre qu'il consacre dans *Soi-même comme un autre* au soi et à l'identité narrative, Ricœur part bien du moment de la configuration du temps et de l'action narrative par la mise en intrigue comme « agencement des faits » (Aristote !). En revanche, en son terme, il situe la constitution de cette identité narrative du côté du moment de la refiguration, cela par référence à *Temps et récit III* (dont le sous-titre est *Le Temps raconté* !) où il déclare par exemple : « la troisième relation mimétique se définit par l'identité narrative d'un individu ou d'un peuple, issue de la rectification sans fin d'un récit antérieur par un récit ultérieur, et de la chaîne de refigurations qui en résulte »<sup>18</sup>.
- 19 On se rappelle en effet que, au début de sa recherche sur temps et récit déclinée en trois volets, Ricœur proposait de distinguer trois moments dans notre appréhension du temps, partagée entre temps du cosmos et temps vécu : un premier moment est fait d'opérations de « préfiguration » dans une compréhension à la fois pratique et symbolique de l'action humaine et de sa temporalité (un premier moment défini comme *mimèsis I*) ; puis on assiste à des processus de « configuration » du temps par la mise en intrigue, d'ordre narratif et discursif, des actions de l'homme, dès lors organisées en une séquence temporelle (*mimèsis II*) ; enfin, il y a « refiguration » du temps configuré par les moyens de la narration quand ce temps est en quelque sorte rendu à l'expérience humaine (*mimèsis III*). La proposition s'inscrit dans la définition d'une herméneutique inspirée par l'analyse sémio-narrative de la sémiotique

greimassienne ; implicitement elle est en somme adossée à la structure tripartite du schéma de la communication convoqué pour rendre compte des textes littéraires et poétiques : destinataire – message – destinataire<sup>19</sup>.

- 20 Ainsi, dans un enchaînement de processus dont le statut cognitif, sinon neuronal, n'est pas précisé, on est conduit au moment herméneutique de l'interprétation : « L'acte de lecture est ainsi l'opérateur qui conjoint *mimésis* III à *mimésis* II. Il est l'ultime vecteur de la refiguration du monde de l'action sous le signe de l'intrigue », conclut Ricœur au terme d'un premier parcours quant à ce qu'il dénomme la triple « *mimésis* ». Ce qui signifierait, au terme de l'ensemble du parcours pour le moins tortueux et complexe auquel nous convient les trois volumes de *Temps et récit*, que « la constitution de l'identité narrative illustre fort bien le jeu croisé de l'histoire et du récit dans la refiguration d'un temps qui est lui-même indivisément temps phénoménologique et temps cosmologique »<sup>20</sup>. Et d'ajouter que « l'identité narrative n'épuise pas la question de l'ipséité du sujet que celui-ci soit un individu particulier ou une communauté d'individus » ; la décision portant à l'action à laquelle invite le récit relèverait de la responsabilité éthique qui serait « le facteur suprême de l'ipséité »<sup>21</sup>. On le constate à nouveau : instance d'énonciation et sujet de discours sont désormais gommés. L'identité narrative telle que la conçoit Ricœur est par conséquent fondée sur une mise en intrigue conçue en termes très structuralistes, et non pas sur une mise en discours avec l'instance d'énonciation, les stratégies énonciatives et la pragmatique qu'elle implique.

## Tiers-temps et orientation vers le présent

- 21 Mais le glissement du moment de la configuration (discursive) du temps (*mimésis* II) au moment de la refiguration (*mimésis* III) pour résoudre la question de l'identité narrative entretient un second malentendu. Comme on l'a signalé dans une recherche consacrée aux pratiques poétiques de la mémoire en Grèce ancienne, le processus narratif en trois moments mimétiques défini par Ricœur s'avère déterminant quand, dans *Temps et récit* III, est repris le problème du « tiers-temps » qui serait susceptible d'assurer la médiation entre le temps vécu et le temps cosmique : « Une troisième option, ouverte par la ruminantion des apories de la phénoménologie du temps, consiste à réfléchir sur la place du temps historique entre le temps phénoménologique et le temps que la phénoménologie ne réussit pas à constituer, qu'on l'appelle temps du monde, temps objectif ou temps vulgaire ». Le « tiers-temps » recherché coïncide donc, globalement, avec celui de l'histoire (comme discours), un temps de l'histoire qui serait profondément marqué et configuré (?) par le « temps calendaire »<sup>22</sup>.
- 22 Dans la quête du pont à lancer entre temps vécu et temps cosmique la notion du « temps calendaire » est également empruntée à Émile Benveniste. Selon la proposition du linguiste comparatiste, le temps du calendrier serait caractérisé par l'organisation linéaire dessinée par un comput qui part d'un point axial d'origine. À partir d'un point correspondant en général à un événement fondateur, c'est une scansion homogène et dynamique qui orienterait un temps dénommé « chronique ». Ricœur présente ce temps du calendrier comme l'exemple même d'un « tiers-temps » permettant au temps psychique de s'articuler sur le temps cosmique<sup>23</sup>.
- 23 Or comme je l'ai dit dans le chapitre initial de l'ouvrage déjà mentionné, on constate que dans toute communauté culturelle, la temporalité du calendrier résulte en fait de la

combinaison entre deux dimensions : d'une part la régularité d'une mesure permettant de se déplacer de manière linéaire dans le passé ; d'autre part un rythme fait de récurrences d'ordre plus ou moins cyclique<sup>24</sup>. Effectivement le temps calendaire se caractérise par un déroulement régulier et cadencé par rapport à un moment fondateur institué en point axial ; dans sa dimension linéaire il informe la représentation que chaque société se fait de son passé communautaire, en relation avec la progression inexorable du temps cosmique. Mais dans sa dimension cyclique, le temps calendaire est scandé en particulier par les repères offerts par le monde environnant (alternances d'ordre astronomique, cycle des saisons, rythme des moussons, etc.) et par les grandes étapes de la vie de l'homme mortel, de la naissance à sa disparition. C'est donc dans la combinaison de cette double dimension, à la fois linéaire et circulaire, que le temps calendaire constitue effectivement, avant même les opérations configurantes de l'historiographie, une médiation privilégiée entre d'une part le temps physique, biologique et cosmique, et d'autre part le temps psychique et social.

- 24 Du point de vue verbal, c'est dans la réalisation discursive et pratique du temps calendaire que s'opère une conjonction essentielle : entre d'une part les représentations et configurations narratives du passé que, pour les cultures autres, nous classons dans la catégorie anthropologique discutable du « mythe », et d'autre part les pratiques symboliques réglées et récurrentes que nous plaçons sous l'étiquette tout aussi contestable du « rite » – des mythes qui, par les processus de mise en discours historiopoïétique que l'on a tenté de décrire ailleurs, se situent entre fiction et histoire ; des pratiques rituelles qui correspondent en particulier à la performance chantée et ritualisée des récits mettant en scène figures divines et héroïques que sont les mythes. Les récits que nous plaçons dans l'ensemble flou du « mythe » sont donc orientés par une narrativité qui est informée par le temps calendaire : non seulement le déroulement de l'intrigue qui anime le récit héroïque obéit à une temporalité focalisée sur un point axial, un point d'origine ; mais surtout cette temporalité calendaire narrativisée est orientée vers le moment de la communication et de la performance du récit, c'est-à-dire vers le temps de la pratique rituelle, *hic et nunc*. Et cette orientation du temps narratif vers le *hic et nunc* de la performance du récit et du rituel dans laquelle elle s'insère est assurée par l'instance de discours, point focal comme on l'a vu de l'appareil formel de l'énonciation, avec ses paramètres linguistiques : *je/tu*, « ici », « maintenant ».
- 25 Ainsi, par l'intermédiaire de différentes procédures énonciatives focalisées sur l'instance de discours *hic et nunc*, on assiste à l'intersection narrative et pratique du « mythe » et du « rituel ». Ainsi sont configurées et restituées à la refiguration, culturellement et socialement, les composantes linéaire et cyclique du temps physique et biologique. Par différents moyens discursifs et symboliques, cette temporalité dans sa double composante est constamment reconfigurée dans son écoulement et dans ses récurrences pour devenir, dans sa focalisation sur l'instance d'énonciation, une temporalité pratique, efficace<sup>25</sup>.

## Approche critique par le biais ethnopoétique : Pindare

- 26 Or, ne serait-ce que par l'intermédiaire de différentes formes dramatiques, toutes les cultures connaissent des formes de récit se situant en deçà de la communication différée qu'impliquent par exemple les diverses formes de roman alléguées par

Ricœur ; des formes narratives correspondant à des actes d'énonciation par des performances en général ritualisées. Soutenue par la temporalité de l'énonciation énoncée, la temporalité du récit vient converger vers la temporalité de l'énonciation elle-même, avec les conséquences que l'on dira en conclusion quant à la question de l'identité narrative.

- 27 Adoptons donc la perspective critique à laquelle nous invite le passage anthropologique par les formes discursives d'une autre culture pour un retour distant sur nos propres concepts opératoires, mais aussi sur nos propres représentations narratologiques. En l'occurrence l'éthnopoétique nous dirige vers les différentes formes de la poésie musicale d'action qu'est la poésie mélique grecque. On en a placé les manifestations, par les soins de poètes tels Alcée, Sappho au Anacréon, sous l'étiquette trompeuse de lyrique en raison de la forte présence dans ces poèmes chantés dans un contexte rituel du *je* et du *nous* poétiques ; et cela par des formes de la première personne qui renvoient à l'instance de discours, avant de renvoyer éventuellement au poète comme individu créateur<sup>26</sup>.
- 28 À titre d'exemple, un poème de Pindare : une épinicie, c'est-à-dire un chant choral exécuté de manière ritualisée à l'occasion de la victoire d'un athlète aux jeux panhelléniques. En l'occurrence, la troisième *Olympique* qui chante la victoire du quadrigé financé par le tyran d'Agrigente Théron aux Jeux Olympiques de 476 avant l'ère chrétienne. Le chant fut exécuté, certainement par un groupe choral formé de jeunes gens d'Agrigente, aux Théoxénies, célébration culturelle de l'hospitalité offerte aux dieux<sup>27</sup>.
- 29 Suivons le mouvement discursif et énonciatif du poème. Le chant commence par un acte de parole, ou plus exactement un acte de chant en raison de la performance orale et chorale de mots qui nous apparaissent sous la forme d'un texte :
- Plaire aux Tyndarides hospitaliers  
et à Hélène aux belles boucles  
j'en fais le vœu (*eúkhomai*) en glorifiant l'illustre Agrigente ;  
de Théron le vainqueur à Olympie,  
j'ai dressé le chant (*húmnon*), fleur pour ses chevaux  
aux sabots infatigables. Ainsi la Muse s'était placée auprès de moi  
qui créais un mode d'un éclat nouveau  
pour ajuster au pas dorien  
la voix d'un cortège brillant.
- 30 Dans l'évocation des Dioscures et de leur sœur Hélène honorés à la fois comme héros et comme divinités en particulier dans la cité de Sparte, le *je* poétique s'affirme dans ces vers initiaux dans une forme du présent performatif ; cet acte de parole fait allusion autant au moment de la composition du chant qu'à son exécution sans doute chorale à l'occasion de Théoxénies qui sont évoquées dans le poème même (vers 34-40) ; en effet un léger retour dans le passé permet d'associer la Muse inspiratrice, assistante du poète, au moment de la performance musicale du chant. Par allusion aussi bien à la voix qu'au pas de danse qui le portent, ce chant (*húmnos*) est exécuté par un *kômós* (vers 6), d'un terme qui chez Pindare désigne spécifiquement le groupe choral<sup>28</sup>. Mais ce n'est pas tout.
- 31 Avec le devoir imposé par les dieux qu'est le chant assumé par le *je* poétique, la première antistrophe du poème de Pindare évoque l'accompagnement musical qui, sur la lyre et la double flûte, module « l'agencement des vers » (*epéon thésis*, vers 9) ; cela pour l'éloge de Théron. Ainsi sont évoqués sur le mode poétique les trois composantes

du *mélôs*, c'est-à-dire chant « lyrique » : la voix poétique, le rythme chorégraphique et la mélodie musicale<sup>29</sup>. Il convient de les « entrelacer » et cet accomplissement du *mélôs* en performance musicale nous conduit à Olympie qui suscite les chants (*aidaí*, vers 10) répartis par les dieux.

32 D'Agrigente à Olympie, du lieu de la performance du poème au lieu qui en a inspiré la composition, le mouvement spatio-temporel qui entraîne l'énoncé nous fait passer, avec la première épode, du niveau énonciatif du « discours » à celui du « récit » ; celui-ci est introduit, de manière très régulière, par un pronom relatif qui engage des énoncés à la troisième personne. Schématiquement les étapes de ce parcours temporel et spatial, déployées dans une narration pour le moins sinueuse sont les suivantes :

- Couronnement par un premier hélianodice (arbitre), selon les dispositions prises par Héraclès, d'un premier vainqueur (T 5), par une forme de l'a-oriste au sens propre du terme.
- Évocation de l'olivier rapporté par Héraclès « autrefois » (*pote* : temps du « récit », vers 13) ; c'est le plus beau monument (*mnêma*, vers 15) des joutes pour Olympie » (T 4).
- L'olivier a été amené à Olympie à l'occasion d'un déplacement d'Héraclès au pays des Hyperboréens dévoués à Apollon (T 3).
- L'olivier est accueilli auprès du temple de Zeus pour fournir les feuilles des couronnes des futurs vainqueurs aux jeux (T 4).
- Puis on assiste à la consécration préalable des autels qu'Héraclès dédie à son père Zeus (T 1), ainsi qu'à l'institution des jeux eux-mêmes, tous les quatre ans, auprès de l'Alphée (T 2),
- En structure annulaire, par l'évocation du manque de frondaison sur le site d'Olympie on revient à l'expédition d'Héraclès en terre d'Istrie (T 3).

33 Suit un récit dans le récit, introduit par l'adverbe d'ordre spatial *éntha* (vers 26). « Là », probablement à l'occasion d'une première incursion en cette région septentrionale (T -1)<sup>30</sup>, Artémis, la fille de Létô, avait reçu Héraclès, lui le héros qui, par la volonté de son père Zeus, poursuivait depuis l'Arcadie la biche aux cornes d'or qu'un jour (*pote*, vers 29 ; T -2) la nymphe Taygète consacra à Orthôsia, c'est-à-dire à Artémis. C'est en poursuivant la biche que le fils de Zeus parvint au pays des Hyberboréens ; là (*tóthi*, vers 32), il fut saisi par le « doux désir » de planter autour du stade d'Olympie des arbres admirables.

34 On revient ainsi, dans le courant de la troisième strophe, à la fête (*héorta*, vers 34, entre le temps du « récit » et temps du « discours », une fête dont la célébration est partagée entre Olympie (T 6) et Agrigente (T 7). Ce passage spatio-temporel est fortement marqué par *kai nûn*, « et maintenant » (vers 34). La fête est placée sous l'égide des Dioscures, fils de Tyndare, auxquels Héraclès confie l'organisation du concours (T 2), mais qui sont aussi l'objet d'un culte à Agrigente,

35 Inspiré par l'exemple héroïque le *je* poétique est alors induit à préférer la gloire des Emménides et de Théron. C'est la gloire que leur ont accordée les Tyndarides, invités maintenant à Agrigente pour des Théoxénies rehaussées par la performance musicale et rituelle du chant d'éloge composé par Pindare ! Dans un geste de retenue performative fréquent dans les chants du poète de Thèbes, le *je* poétique met un terme (*ou díoxo*, « je n'ai pas l'intention de poursuivre », vers 45) à son éloge ; en conclusion il se limite à comparer le tyran Théron (l'objet du « discours ») à Héraclès (le sujet du « récit ») parvenant aux colonnes qui portent son nom.

36 Par le mouvement spatio-temporel du poème, le rapport est donc établi entre les protagonistes du « mythe » (Héraclès, Zeus, Apollon, Artémis, la biche aux cornes d'or) et les acteurs de la scène énonciative (Théron, sa famille les Emménides, le *je* poétique

du narrateur renvoyant à la fois au poète et au groupe choral qui exécute son chant) ; les Dioscures reçus aux Théoxénies jouent le rôle d'intermédiaire entre les énoncés relevant du niveau du « récit » et ceux qui sont de l'ordre du « discours ».

- 37 Ce mouvement conduit la convergence entre un temps (et un espace) de l'énonciation énoncée organisé en structure annulaire et un temps narratif se déployant dans la tension entre les phases narratives indiquées. À une mise en intrigue et une mise en discours linéaire se substitue, à l'écart de tout schéma canonique de type structural, l'encadrement de la partie narrative par le prélude et la conclusion à caractère énonciatif. Si la narration est organisée en sept moments temporels (T 1 à T 5 + T -1 et T -2), l'énonciation connaît deux moments (T 6 et T 7)<sup>31</sup>.
- 38 En effet ce retour au temps énonciatif du discours est assorti d'une double référence extra-discursive essentielle : d'une part la mention du concours (*agôna*, vers 36) auquel l'attelage financé par Théron d'Agrigente a remporté la victoire ; d'autre part celle de la célébration festive (*heortán*, vers 34) qui l'a suivi l'exploit. L'évocation du concours renvoie au moment de la composition du poème (T 6), celle de la fête au moment de sa performance chantée (T 7). Ainsi, d'ordre discursif, le *je* poétique assumant aussi bien la narration que ces allusions aux circonstances présentes réfère autant au poète, assisté par la Muse qui s'est placée à ses côtés (*parésta moi*, vers 4), qu'au groupe choral qui chante effectivement le poème aux Théoxénies d'Agrigente. En combinaison avec les espaces évoqués (Agrigente, Olympie, l'Istrie et le pays des Hyperboréens, l'Arcadie, le Taygète), la temporalité complexe du récit vient finalement coïncider avec le temps du discours, en un « maintenant » qui inclut autant la création poétique du chant que sa performance musicale et rituelle.

## Retours pragmatiques sur l'identité narrative

- 39 De là une double nécessité. Tout d'abord il est opportun de revisiter les notions d'intrigue (narrative) et de « mise en intrigue ». Dans cette mesure la distinction opératoire entre *Erzählzeit* et *erzählte Zeit* doit être reportée, toujours de manière instrumentale, sur la temporalité du « discours » : *Redezeit* et *geredete Zeit*<sup>32</sup>. On insistera sur l'entrelacs de ces deux dimensions qui fait coïncider la temporalité du récit et la temporalité du discours sur le moment de la performance du poème, *hic et nunc*. Ainsi à partir du point axial orientant le temps narré et à partir de l'instance d'énonciation située dans le temps du « maintenant » et l'espace de l'« ici », le temps énonciatif organise la temporalité de la narration, en particulier le temps narré, le temps énoncé.
- 40 Du point de vue spatio-temporel, la narration poétique non seulement se fonde sur une mise en intrigue qui, dans « la tension du discours narratif », inscrit le récit « dans sa dynamique communicationnelle » ; mais elle organise, du point de vue narratif et pragmatique, une tension vers le moment et l'espace de l'énonciation<sup>33</sup>. Dans une référence à l'acte narratif et énonciatif lui-même, elle opère la jonction entre ce qui nous semble relever de l'ordre du « mythe » et ce qui relève de la pratique rituelle. Elle induit une pragmatique avec ses dimensions affective, esthétique, sociale et en l'occurrence politique et religieuse.
- 41 Par ailleurs, ces considérations nous invitent à revisiter à son tour la notion d'identité narrative. Le passage par les différentes formes de la poésie mélique grecque mettant en scène des actions héroïques que nous plaçons du point de vue narratif dans la catégorie du mythe nous confronte à une forme d'identité pertinente pour les

participantes et les participants à la performance musicale du poème narratif comme rituel. Pour l'épiniée de Pindare les choreutes chantant le poème, et les acteurs et actrices du rituel des Théoxénies, soit les citoyens et probablement les citoyennes d'Agrigente ainsi que le tyran Théron et ses proches. C'est une identité double, à la fois narrative et énonciative, une identité animée aussi bien par les protagonistes de l'action narrative (Héraclès, Zeus, Artémis, également Apollon) et par ceux de la scène énonciative (le *je* poétique dans sa polyphonie et Théron, le tyran lui-même), une identité tant individuelle que collective. Elle se réalise autant sur le plan physique et affectif, par l'engagement de la personne et du corps propre, que du point de vue social et culturel par le développement du chant dans son déroulement rythmique et dans le déploiement de sa « fiction », de sa fabrication langagière d'ordre narratif et énonciatif.

- 42 Sans doute est-ce suivant ces termes relevant des sciences du langage et singulièrement de l'analyse des discours d'une part, et d'une anthropologie culturelle et sociale critique d'autre part qu'il convient de repenser l'idée du rôle joué par l'identité narrative. Si la fiction narrative peut être définie, comme l'a proposé Schaeffer (1999 : 317-335), comme feintise ludique partagée, si immersion cognitive et affective il y a de la part de lectrices et lecteurs, l'immersion ne concerne pas uniquement le monde fictionnel du texte, mais aussi sa scène énonciative – une scène qui se réalise, dans le cas de la poésie mélique grecque, dans une performance musicale, ritualisée, et collective, une scène énonciative qui intervient sans doute de manière déterminante dans les processus d'identification à la jonction entre identité-*idem* et identité-*ipse* (pour autant que l'on admette la distinction tracée et développée par Ricœur). De plus, du point de vue du rôle déterminant que jouerait à cet égard la temporalité dans le maintien de soi, avec la tension qui résulte de l'organisation temporelle du récit se combine la temporalité énonciative et tensive du discours<sup>34</sup> ; et cette temporalité renvoie elle-même au temps de l'énonciation en acte.
- 43 De là la nécessité et le plaidoyer pour une narratologie ni classique, ni postclassique, mais pour une narratologie fondée sur une analyse sensible à la pragmatique des textes<sup>35</sup>. Une telle analyse narrative et énonciative doit déboucher non pas sur une philosophie, mais sur anthropologie critique des identités singulières sans doute, mais aussi des identités collectives. Pour faire très bref, si les premières sont attachées à la permanence évolutive d'un corps propre et d'un organe cérébral, les secondes sont uniquement de l'ordre de la représentation sociale et culturelle. À la question initiale du *qui ?* quant à l'identité narrative, l'anthropologie permet de répondre : « à la fois *je, tu* et *il/elle* », sinon « *nous, vous* et *eux/elles* » ; cela aussi bien du point de vue discursif que du point de vue pratique, dans le sens à la fois « anthropopoiétique » et « écopoiétique » de l'incontournable construction à la fois sociale et culturelle de l'être humain avec et par les autres dans un environnement matériel et social donné, en interaction contrainte avec elles, eux et lui<sup>36</sup>.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Abbott, H. Porter (2013), « Narrativity », in *The Living Handbook of Narratology*, Peter Hühn et al. (dir.), Hamburg, Hamburg University Press : <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narrativity>
- Agócs, Peter (2012), « Performance and genre. Reading Pindar's *kômoi* », in *Reading the Victory Ode*, in Peter Agócs, Chris Carey, Richard Rawles (dir.), Cambridge Cambridge University Press, p. 191-223.
- Arendt, Hannah (1993), *Condition de l'homme moderne*, Paris, Presses Pocket (éd. or.: *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958).
- Baroni, Raphaël (2007), *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil.
- Benveniste, Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- (1974), *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- Briand, Michel (2014), *Pindare. Olympiques*, Paris, Les Belles Lettres.
- Calame, Claude (2005), *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres.
- (2006a), *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte.
- (2006b), « Identifications génériques entre marques discursives et pratiques énonciatives : pragmatique des genres "lyriques" », in *Le savoir des genres*, Raphaël Baroni & Marielle Macé (dir.), Rennes, La Licorne, p. 35-55.
- (2008), *Sentiers transversaux. Entre poétiques grecques et politiques contemporaines*, Grenoble, Jérôme Millon.
- (2013), « Soi-même par les autres : pour une poétique des identités auctoriales, rythmées et genrées (Pindare, *Parthénée 2*) », in *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce antique (Mètis, Hors Série 1)*, Sandra Boehringer & Violaine Sebillotte-Cuchet (dir.), Paris/Athènes, Éditions de l'EHESS/Daedalus, p. 21-38.
- (2016), « Sujet de désir et sujet de discours foucaaldiens. La sexualité face aux relations érotiques de Grecques et Grecs », in *Foucault, la sexualité, l'Antiquité*, Sandra Boehringer et Daniele Lorenzini (dir.), Paris, Kimé, p. 99-118.
- (2015), *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?* Paris, Gallimard.
- (2017a), *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, Paris, Les Belles Lettres.
- (2017b), « Pourquoi les "odes" de Pindare ? Les désignations du chant dans la poésie "lyrique" grecque », *Camēnae*, 20, p. 1-20 <http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camēnae/camēnae-n-20-decembre-2017-632.htm>
- (2018), *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Paris, La Découverte.
- (2020), « Narratology and the Test of Greek Myths : The Poetic Birth of a Colonial City », in *Contemporary French and Francophone Narratology*, John Pier (dir.), Columbus, The Ohio State University Press, p. 172-200.

Dupont, Florence (2010), « Introduction », in *La voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*, Claude Calame, Florence Dupont, Bernard Lortat-Jacob, Maria Manca (dir.), Paris, Kimé, p. 7-20.

Eco, Umberto (1985), *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset (éd. or. : Milano, Bompiani, 1979).

Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

Gentili, Bruno, Carmine Catenacci, Pietro Giannini, Liana Lomiento (2013), *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano, Mondadori.

Greimas, Algirdas Julien, Joseph Courtés (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.

Heidegger, Martin (1964), *L'Être et le temps*, Paris, Gallimard (éd. or. : *Sein und Zeit, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* 7, 1927).

Revaz, Françoise (2009), *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles De Boeck – Duculot.

Recanati, François (1979), *La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil.

— (1981), *Les énoncés performatifs*, Paris, Minuit.

Ricœur, Paul (1983), *Temps et récit I*, Paris, Seuil.

— (1984) *Temps et récit II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.

— (1985) *Temps et récit III, Le temps raconté*, Paris, Seuil.

— (1988) « L'identité narrative », *Esprit* 140/141, p. 295-304.

— (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

Ryan, Marie-Laure (2007), « Toward a definition of narrative », in *The Cambridge Companion to Narrative*, D. Herman (dir.), Cambridge, Cambridge University Press, p. 22-35.

Schaeffer, Jean-Marie (1999), *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil.

Strawson, Peter Frederick (1973), *Les individus*, Paris, Seuil (éd. or. : *Individuals*, London, Methuen, 1959).

## NOTES

1. Voir successivement Arendt (1993 ; 1958), et Heidegger (1964 ; 1927 : § 72, voir aussi §§ 25 et 74), tous deux cités par Ricœur (1985 : 355). Du côté de Heidegger, l'affirmation inspiratrice est la suivante : « *Die Selbstständigkeit ist eine Seinsweise des Daseins und gründet deshalb in einer spezifischen Zeitigung der Zeitlichkeit* ».

2. Ricœur (1990 : 12-13, 29 ainsi que 351 pour la citation).

3. Ricœur (1990 : 39-54), par référence en particulier à Strawson, 1973 (1959) : 100-111 (89-100).

4. Ricœur (1990 : 58-59).

5. Recanati (1979 : 7), cité par Ricœur (1990 : 57 n.1 et 63). Rappelons la définition large que donne de la pragmatique Recanati (1981 : 12) : « La pragmatique s'intéresse à ce qui a lieu sur l'axe locuteur-auditeur, c'est-à-dire l'échange de paroles comme activité intersubjective, comme pratique sociale ; elle étudie ce qu'on fait avec les mots, alors que la sémantique étudie ce qu'ils signifient, ce dont on parle en les employant ».

6. Benveniste (1966 : 237-250 et 251-266) ainsi que (1974 : 79-88), dans trois études commentées par Ricœur (1990 : 61-62 et 69-71).
7. Voir notamment mes études de 2005 : 13-40, et de 2016 (à partir de Michel Foucault).
8. Ricœur (1984 : 131-148 (p. 143 pour la citation ; voir aussi p. 147 : « l'histoire racontée est le passé de la voix narrative »)), puis Ricœur (1985 : 232-259 (p. 249 pour la citation ; à la suite des études successives de Wayne Booth et de Wolfgang Iser sur l'auteur et le lecteur impliqués) ; la relation est asymétrique parce que « tandis que l'auteur réel s'efface dans l'auteur impliqué, le lecteur impliqué prend corps dans le lecteur réel » (1985 : 249)) ; voir à ce propos le bon commentaire de Vultur (2017). On attendrait une référence aux pages d'Eco (1985 : chapitre III).
9. Ricœur (1990 : 137-148 et 168-175 (p. 173 et p. 175 pour les citations)) ; sur les notions d'actant et de parcours narratif, voir Greimas & Courtès (1979 : 3-5), avec l'usage qu'en fait Ricœur lui-même (1984 : 71-91),
10. Sur le *mûthos* compris dans la *Poétique* d'Aristote comme intrigue, voir les références que j'ai données dans l'ouvrage de 2017 : 45-47, avec et surtout Ricœur lui-même (1983 : 55-65).
11. Ricœur (1990 : 196). Contre Derek Parfit (cf. Ricœur 1990 : 156-157), l'idée avait été précisée dans l'article de 1988 (298-299) où la permanence dans le temps assure l'intersection entre le soi et le même, et par conséquent le « maintien de soi » (la « *Selbst-Ständigkeit* » de la « *Selbstheit* » de Heidegger) entre l'identité-*ipse* et l'identité-*idem*.
12. Sur le schéma canonique de la narration, voir par exemple Greimas & Courtès (1979 : 244-247), et pour la question du « récit minimal », voir les références données et commentées par Revaz (2009 : 75-87). Ricœur (1990 : 174), fait allusion à la position actantielle du Destinateur, mais sans vraiment l'exploiter alors que la figure correspondant à cette position actantielle joue un rôle à l'évidence déterminant dans la motivation et la forme de l'action attribuée au héros-sujet narratif.
13. Ricœur (1990 : 176-177) ; voir aussi Ricœur (1985 : 386-389 ; 1984 : 39-48 et 131-139).
14. Sur tout cela voir mon étude de 2020.
15. Ricœur (1990 : 195-196).
16. Voir notamment Genette (1972 : 77-80 et 228-241), avec les autres références données par Ricœur (1984 : 114 n.1 et 120 n.2).
17. Ricœur (1984 : 143).
18. Ricœur (1990 : 167-174 et 194-197), par référence implicite à 1985 : 357-358 (énoncé opportunément rappelé par Vultur (2017 : 99), à propos de la dimension narrative de tout identité individuelle ou collective).
19. Les trois moments de la *mimésis* fondant l'herméneutique du temps sont décrits par Ricœur (1983 : 87-100, 101-109 et 109-129) : « Nous suivons donc le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré » (Ricœur 1983 : 87). Pour une position critique à l'égard d'une conception narratologique du temps qui ignore la dimension spatiale de toute configuration discursive et surtout les effets fictionnels de l'usage de la langue par la mise en discours, voir Calame (2006 : 18-26).
20. Ricœur (1983 : 117) et (1985 : 358).
21. Ricœur (1985 : 358-359).
22. Ricœur (1985 : 153). À propos du rôle médiateur joué par ce tiers-temps entre temps objectif et temps subjectif, mais aussi entre *mêmeté* et *ipséité*, voir les pages que Vultur (2017), consacre à l'identité narrative selon Ricœur ; remarques complémentaires chez Calame (2006a : 18-23).
23. Ricœur (1985 : 154-160), à partir de Benveniste (1974 : 67-78), dans un chapitre reprenant une étude intitulée « Le langage et l'expérience humaine » publiée à l'origine dans *Diogène* 51 (1965), 3-13.
24. Calame (2006a : 27-29).

25. Ricœur (1985: 154-156). Les concepts anthropologiques relatifs et opératoires, mais souvent naturalisés et transformés en universaux, que sont devenus le mythe et le rite ont fait l'objet de plusieurs critiques que j'ai reprises (Calame 2008 : 43-62 et 2015 : 24-76). Pour la mise en discours d'ordre « historiopoiétique » avec sa pragmatique, voir Calame (2006 : 29-40).
26. Pour une critique de la qualification de la poésie mélique grecque comme poésie lyrique, voir Calame (2006b) ; quant aux principes critiques de l'ethnopoétique, ils ont été redéfinis par Dupont (2010).
27. Pour les circonstances de composition et d'exécution de ce chant, voir Gentili (2013 : 81-84 et 415-416).
28. Quant à la signification de *húmnos*, puis de *aoidé*, voir Calame (2017) ; pour le sens spécifiquement pindarique de *kômos*, voir Agocs (2012).
29. Sur ces trois composantes de la poésie mélique, voir Calame (2006b).
30. Le texte est peu clair ; pour l'hypothèse d'un premier déplacement d'Héraclès en Istrie, voir le bon commentaire de Gentili (2013 : 425-428).
31. Sur la structure complexe de l'ensemble du poème, voir Briand (2014 : 50-54). Segal (1964 : 229-249), a bien identifié les thèmes qui, dans le développement du chant, font coïncider « mythe » et « réalité ».
32. La distinction opératoire entre *Erzählzeit* et *erzählte Zeit* est reprise par Ricœur : cf. *supra* n.15.
33. Cela pour préciser l'idée de « tension narrative » opportunément développée par Baroni (2007 : 39-70, 121-141 et 399-404).
34. Voir les références donnés à ce propos *supra* n. 34. La tension narrative se combine donc avec une tension énonciative dont les procédures sont encore à élucider.
35. Quelques propositions à ce propos dans Calame (2020).
36. « Soi-même » non pas comme un autre (Ricœur 1990 : 13- 14 et 380-393), mais comme d'autres, dans la perspective anthropopoiétique et écopoiétique proposée dans Calame 2013.

## RÉSUMÉS

Selon Paul Ricœur, pour un individu partagé entre identité-*idem* et identité-*ipse*, la narration joue un rôle essentiel dans la configuration du « tiers-temps » qui sert de médiateur entre le temps vécu et le temps cosmique. Depuis le troisième volume de *Temps et récit* (1985) à *Soi-même comme un autre* (1990), l'identité narrative conçue par le philosophe— en particulier en dialogue avec la sémiotique d'A. J. Greimas — est fondée sur la mise en intrigue (conçue en termes de narratologie structurale) et non pas sur des traits discursifs qui impliquent des stratégies énonciatives et une pragmatique. Néanmoins toutes les cultures offrent des formes narratives de récit qui, du point de vue de la communication textuelle, diffèrent des exemples choisis par Ricœur du côté du roman classique ou des récits historiques. Ces formes narratives correspondent à des actes d'énonciation, à des performances qui sont en général ritualisées ; leur temporalité narrative est mise en rapport avec la temporalité de leur énonciation, inscrite dans le récit. À partir d'un exemple tiré d'un poème de Pindare, chanté par un groupe choral, on s'interrogera sur les conséquences de ces formes de récit sur la construction discursive d'une identité narrative, à la fois individuelle et collective, avec ses implications pratiques et culturelles.

According to Paul Ricœur the "third time" which would be likely to mediate between lived time and cosmic time for an individual divided between identity-*idem* and identity-*ipse*, narration

would play an essential role of configuration. However, from the third volume of *Temps et récit* (1985) to *Soi-même comme un autre* (1990), narrative identity as conceived by the philosopher — in particular in dialogue with A. J. Greimas' semiotics — is based on emplotment (conceived in terms of structuralist narratology) and not on discursive features, which implies enunciative strategies and pragmatism. However, all cultures have forms of narrative that fall short of the mediated and textual communication presupposed by Ricœur, who chooses to focus on different forms of novels or historical writings. These narrative forms correspond to acts of enunciation: they are performances that are generally ritualized and whose narrative temporality coincides with the temporality of enunciation itself. We will explore the consequences of this form of narrative for the question of narrative identity, which encompasses individual as well as collective identity with their practical and cultural consequences.

## AUTEUR

### CLAUDE CALAME

Directeur d'études à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales à Paris (Centre AnHiMA : Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques), Claude Calame a assumé des enseignements de langue et littérature grecques à l'Université de Lausanne ainsi qu'à l'Université d'Urbino et à Yale University. Des textes grecs envisagés dans leur dimension pragmatique entre récit fictionnel et rituel il propose, dans une perspective ethnopoétique, une approche combinant anthropologie historique, histoire des religions et analyse des discours. Parmi ses publications récentes : *Masques d'autorité : fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris (Les Belles Lettres) 2005, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris (Belin) 2009 (3<sup>e</sup> éd.), *Prométhée généticien*, Paris (Les Belles Lettres) 2011, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, Paris (Les Belles Lettres) 2011 (2<sup>e</sup> éd.), *Qu'est-ce que la mythologie grecque ?* Paris (Gallimard) 2015, *La tragédie chorale. Poésie grecque et rituel musical*, Paris (Les Belles Lettres) 2017, *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Paris (La Découverte) 2018 (3<sup>e</sup> éd.), *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce ancienne. Morphologie, fonctions religieuses et sociales (les parthénées d'Alcman)*, Paris (Les Belles Lettres) 2019 (2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée).