



HAL
open science

Dicturus sum canticum : Augustin, le temps et la poésie

Dominique Casajus

► **To cite this version:**

Dominique Casajus. Dicturus sum canticum : Augustin, le temps et la poésie. *Nova et vetera : revue catholique pour la Suisse romande*, 2020, 95, pp.401-424. halshs-03001601

HAL Id: halshs-03001601

<https://shs.hal.science/halshs-03001601v1>

Submitted on 6 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dominique Casajus

Dicturus sum canticum : Augustin, le temps et la poésie

Article paru dans *Nova et Vetera* 95, 2020 : 401-424

On connaît la remarque par laquelle Husserl introduit ses *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*¹ :

L'analyse de la conscience du temps est une croix séculaire de la psychologie descriptive et de la théorie de la connaissance. Le premier qui ait profondément senti la violence des difficultés qu'elle contient et qui ait peiné sur elles presque jusqu'au désespoir fut saint Augustin. Les chapitres 13-28 du XI^e livre des *Confessions* doivent être aujourd'hui encore étudiés à fond par quiconque s'occupe du problème du temps. Car en ces matières l'époque moderne, si orgueilleuse de son savoir, n'a rien donné qui ait beaucoup d'ampleur ni qui aille sensiblement plus loin que ce grand penseur, qui s'est débattu avec sérieux dans la difficulté.

Qu'Augustin se soit « débattu avec sérieux » dans l'analyse de la conscience du temps, c'est le moins que l'on puisse dire. Il y a quelque chose de haletant dans cette quête où il ne cesse de s'admonester lui-même, où il n'avance que pour douter aussitôt de ce qui paraissait acquis, et où son seul recours face au découragement est sa foi à chaque instant réaffirmée en Celui devant qui il conduit sa réflexion. Nous sommes loin du détachement philosophique avec lequel la question du temps avait été abordée avant lui par Aristote et le sera après lui par Kant, Bergson, Husserl, Heidegger, Ricœur ou d'autres.

Je veux reparcourir ici les étapes de sa méditation car il me semble que, même après les commentaires innombrables auxquels elle a déjà donné lieu, il y a toujours du nouveau à y trouver. Je voudrais en particulier mettre en exergue le rôle qu'Augustin y fait jouer à sa sensibilité au fait langagier et en particulier au fait poétique. Cela certes n'est pas nouveau non plus, puisque Goulven Madec y insistait déjà, parmi d'autres, quand il écrivait :

Augustin a été rhéteur, il est un spécialiste du discours, un orateur hors pair, sensible au rythme, à la musique des mots et des phrases. C'est un prêcheur. Sa réflexion sur le temps est constamment ponctuée par les exemples du discours, du poème, du vers ou de la simple syllabe ; ce qui implique la modulation de la voix et pas seulement le parcours des yeux.²

Mais il ne sera pas inutile d'entrer dans le détail de ces exemples et de les rapporter à d'autres exemples semblables qui parsèment l'œuvre d'Augustin. C'est donc que, si je n'oublie pas – comment le pourrais-je – que je vais parler ici de l'un des pères de l'Église, le plus grand peut-être, je m'intéresserai d'abord à l'écrivain qu'il a été.

Ergo dixisti et facta sunt atque in verbo tuo fecisti ea

Resituons brièvement l'analyse de la conscience du temps dans l'ensemble des *Confessions*. Le livre XI où Augustin la développe fait suite à neuf livres où il a retracé les étapes de sa vie jusqu'au moment où, nouvellement baptisé, il s'apprêtait à embarquer pour l'Afrique avec sa mère. Est venu ensuite un dixième livre où cette narration a fait place à une réflexion sur la

¹ Edmund HUSSERL, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, Paris, Presses universitaires de France, 1964, p. 3.

² Goulven MADEC, « Le chant et le temps (Confessions, livre XI). Méditation avec Augustin philosophe, théologien et pasteur », in *Lectures augustiniennes*, Institut d'études augustiniennes, Paris, 2001, p. 185-195, ici à la p. 188.

mémoire qui annonce par certains côtés ce qu'il va dire ensuite sur le temps. Nous lisons aujourd'hui les neuf premiers livres comme une autobiographie mais ce n'est pas exactement ainsi qu'Augustin les voyait³.

Le mot *confessio* dont il use de façon répétée pour désigner le dessein de son ouvrage (qui en livre 22 occurrences auxquelles s'ajoutent 87 occurrences du verbe associé *confiteor*⁴) a chez lui, comme déjà chez plusieurs auteurs chrétiens avant lui, un double sens. À celui de « aveu de ses fautes » que le terme avait déjà dans la langue classique et que « confession » a gardé dans le français courant, Augustin lui ajoute celui de « louange [à Dieu] ». C'est donc à Dieu qu'il s'adresse, et non au lecteur, auquel il assigne seulement le rôle de témoin de ce tête-à-tête. On voit sans peine le lien qu'il fait entre les deux acceptions du mot : en même temps qu'il avoue ses fautes passées et présentes, il loue le Très-Haut et lui rend grâce pour l'avoir miséricordieusement arraché à ses errances⁵. Il s'en est expliqué sans ambiguïté dans les *Rétractations* écrites dans son vieil âge : « Les treize livres de mes *Confessions* louent Dieu juste et bon pour tout ce que j'ai fait, en bien ou en mal, et élèvent vers Lui le cœur et l'esprit⁶. » Il avait malgré tout conscience que ces treize livres n'avaient pas tous la même tonalité puisqu'il ajoutait : « Les dix premiers livres ont été écrits à mon sujet, et les trois derniers au sujet des Écritures saintes, depuis le passage "au commencement Dieu fit le ciel et la terre" jusqu'à "repos du septième jour"⁷. » Les bornes qu'il mentionne ne se retrouvent pas mot pour mot dans le texte, mais il y a bien un changement de ton et de sujet à partir du livre XI (et même, quoique dans une moindre mesure, à partir du livre X, dont je ne parlerai ici qu'incidemment). En effet, il marque alors une pause où il fait retour sur ce qui précède en s'interrogeant sur toute cette entreprise d'écriture :

Se peut-il, Seigneur, Toi à qui l'éternité appartient, que Tu ignores tout ce que je dis, et que Tu doives Te soumettre au temps pour voir ce qui se fait dans le temps ? Car enfin, pourquoi ai-je déroulé devant Toi la narration de tant de choses ?⁸

Question rhétorique, bien sûr, qu'il pose seulement pour que son lecteur ne s'égaré pas sur ce qu'on lui donne à lire, et à laquelle il répond aussitôt :

Ce n'est absolument pas pour que Tu les apprennes, mais pour élever vers Toi mon esprit et celui de ceux qui liront ces lignes, que nous disions tous : Tu es grand, Seigneur, et digne de louange (*Magnus es domine et laudabilis valde*).

³ Sur le statut des Confessions, autobiographie ou non, voir, par exemple, Eric DUBREUCQ, *Le cœur et l'écriture chez Saint Augustin. Enquête sur le rapport à soi dans les Confessions*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2003, en particulier le chapitre I.

⁴ Melchior VERHEIJEN a pris soin d'énumérer, en précisant le contexte, toutes les occurrences des deux mots. Voir son *Eloquentia Pedisequa. Observations sur le style des Confessions de saint Augustin*, Nimègue, Dekker & van de Velt N.V., 1949, p. 11-21.

⁵ Sur le sens de *confessio* chez Augustin, voir le passionnant article de Joseph RATZINGER, « Originalité et tradition dans le concept augustinien de "confessio" », in Maxence Caron (éd.), *Saint Augustin*, Les Cahiers d'Histoire de la Philosophie, Paris, Éditions du Cerf, 2009, p. 9-36.

⁶ Cf *Retractationes* II, VI, 1 : « Confessionum mearum libri tredecim et de malis et de bonis meis Deum laudant iustum et bonum, atque in eum excitant humanum intellectum et affectum. » Sauf mention du contraire, je cite Augustin, en dehors des *Confessions*, d'après le *Corpus corporum* mis en ligne par l'Université de Zürich (<<http://www.mlat.uzh.ch/MLS/>>). Sauf mention du contraire là encore, les traductions sont miennes. Pour les *Confessions*, j'ai aussi utilisé le *Corpus corporum*, mais cite plutôt le texte d'après le site <<https://www.stoa.org/hippo/>>, où l'on trouve une version mise en ligne de *Augustine: Confessions, a text and commentary by James J. O'Donnell* (Oxford University Press, Oxford, 1992).

⁷ Cf *Retractationes*, *ibid* : « A primo usque ad decimum de me scripti sunt, in tribus ceteris de scripturis sanctis, ab eo quod scriptum est: "in principio fecit deus caelum et terram," usque ad "sabbati requiem" ».

⁸ *Confessions* XI, I, 1.

Comme l'a remarqué Jessica Wiskus dans un attachant travail sur lequel j'aurai l'occasion de revenir, Augustin reprend ici le psaume par lequel il avait ouvert le premier livre de ses *Confessions*⁹. Ce début du livre XI est donc vraiment un moment où il fait retour sur son entreprise. Mais il ne sait s'il pourra la conduire à son terme, lui qui est soumis au temps et voit s'écouler une à une les gouttes d'eau de sa clepsydre :

Parviendrai-je à énoncer avec l'organe de ma plume tout ce que j'ai reçu de Toi, les exhortations, les terreurs, les consolations, les directions que j'ai reçues de Toi, et dire par quelles voies Tu m'as conduit à prêcher Ta parole et à dispenser Tes sacrements à Ton peuple ? Et si même je parviens à énoncer tout cela, les gouttes du temps me coûtent cher (*caro mihi valent stillae temporum*).¹⁰

Augustin ferait presque songer ici au narrateur du *Temps retrouvé* – lequel, autant le dire tout de suite, réapparaîtra à la fin du présent article – qui se hâte sans savoir si le destin lui accordera les mille et une nuits dont il a encore besoin pour achever son livre. Mais s'il sait que le temps lui est compté, Augustin lui aussi brûle de mener sa tâche à bien :

J'ai depuis longtemps brûlé de méditer sur Ta loi et confesser à son sujet et mon savoir et l'ignorance qui était la mienne avant que Tu m'illuminés et que Tu fasses disparaître mes ténèbres, avant que ma faiblesse ne soit absorbée par Ta force. Et je ne veux pas consacrer à autre chose les heures de loisir que me laissent les besoins de la nature, le repos de mon esprit et tous les services que nous devons aux hommes, et aussi ceux que nous ne leur devons pas et que nous leur rendons tout de même.¹¹

Le temps décidément. Augustin en a besoin pourtant car sa tâche est immense. Il ne veut rien moins, s'écrie-t-il, que « parcourir les merveilles de Ta loi depuis le commencement où Tu as créé le ciel et la terre jusqu'au moment où nous règnerons pour toujours avec Toi dans Ta cité sainte¹² ».

Il commencera donc par le principe, en s'interrogeant sur la façon dont le ciel et la terre ont été créés. Comment donc le Créateur a-t-il fait ? Il ne peut avoir procédé comme l'artisan qui modèle un objet dans la matière à sa disposition, car de quelle matière aurait-Il disposé avant d'avoir commencé à faire œuvre de création ? D'où cette conclusion provisoire : « C'est donc que Tu as parlé, et [le ciel et la terre] ont été faits, et Tu les as faits par Ta parole (*ergo dixisti et facta sunt atque in verbo tuo fecisti ea*).¹³ »

D'où l'inévitable question :

Mais comment as-Tu parlé ? Certainement pas de la manière dont s'est élevée dans la nuée la voix qui a dit : « Celui-ci est mon fils-bien aimé. » Car cette parole a été proférée et elle est passée, elle a eu un commencement et une fin. Les syllabes ont résonné et elles ont passé, la seconde après la première, la troisième après la seconde, et ainsi dans l'ordre jusqu'à la dernière après toutes les autres, et le silence après la dernière. Il est donc clair et manifeste qu'elle est née de la vibration d'un corps créé, qui, bien que soumis à la temporalité, s'est fait le serviteur de Ta volonté éternelle.¹⁴

Nous semblons être ballotés d'une question à l'autre. Si la parole du Créateur a été d'une autre sorte que celle qui, selon les Synoptiques, a résonné dans la nuée lors de la Transfiguration, quelle est donc sa nature ? Cette fois, la réponse ne vient pas d'un de ces raisonnements où

⁹ Jessica WISKUS, « Temporalité et rythme dans *Les Confessions* de Saint Augustin », in Lucia ANGELINO (dir.), *Quand le geste fait sens*, Éditions Mimésis, Sesto San Giovanni, 2015, p. 180-191, à la p. 182.

¹⁰ *Confessions* XI, II, 2.

¹¹ *Confessions* XI, II, 2.

¹² *Confessions* XI, II, 3.

¹³ *Confessions* XI, V, 7

¹⁴ *Confessions* XI, VI, 8.

Augustin excelle mais des Écritures, en l'occurrence du prologue du quatrième Évangile : la parole du créateur lui est coéternelle, elle est la « Parole qui est Dieu auprès de Toi, mon Dieu (*Verbum Deum apud te Deum*)¹⁵ ». Au contraire de la parole qui s'est élevée dans la nuée, « rien dans Ta parole ne passe, rien en elle ne succède à ce qui serait passé car elle est immortelle et éternelle (Non ergo quidquam Verbi tui *cedit* atque *succedit* quoniam vere immortale atque aeternum est)¹⁶ ».

Cette successivité dont le Verbe divin serait affranchi parce que coéternel au Créateur, soulignée ici par une de ces paronomases auxquelles Augustin recourt si volontiers (*cedit/succedit*), est pour lui l'un des signes de notre condition mortelle. Elle affectait la parole qui s'est élevée dans la nuée, dont on ne sait rien sinon qu'elle était forcément terrestre, mais c'est comme trait définitoire de la parole proprement humaine qu'il n'a cessé d'y revenir. Et d'abord dans les *Confessions* même, où l'on trouve au livre IV un passage que Goulven Madec tenait pour « une sorte de prélude au livre XI¹⁷ » :

[Les beautés du monde] naissent et meurent. En naissant, elles acquièrent un semblant d'être, croissent vers leur perfection, vieillissent quand elles l'ont atteinte et disparaissent. Elles ne vieillissent pas toutes mais toutes disparaissent. [...] Telle est la nature que Tu leur as assignée. Elles ne sont que des parcelles d'éléments (*partes rerum*) qui n'existent pas toutes en même temps mais qui, disparaissant et se succédant (*decedendo ac succedendo*), composent l'ensemble dont elles ne sont que des parties (*cuius partes sunt*). De même, toutes nos paroles sont un enchaînement de signes sonores, et aucune parole ne peut s'accomplir sans que chaque mot, une fois qu'ont résonné toutes ses parties (*partes suas*), disparaisse (*decedat*) pour qu'un autre lui succède (*succedat*).¹⁸

Prélude, on ne saurait mieux dire. La dernière phrase – qu'Augustin orne là encore d'une paronomase mobilisant des dérivés de *cedo* – ouvre le thème de la successivité des paroles humaines, que le livre XI amplifiera, comme on l'a vu, puisque cette successivité y apparaîtra comme le lot de tout ce qui résonne ici-bas, y compris des paroles miraculeuses comme celle qui s'est élevée au-dessus de Jésus transfiguré. De plus, il reprend systématiquement dans cette dernière phrase les termes de la précédente, où l'on relève le même jeu paronomastique, marquant ainsi que la successivité de nos paroles est tout simplement leur manière particulière d'accomplir un destin auquel rien n'échappe en ce monde (car ce qu'il dit de la beauté s'applique évidemment à tout le créé) : il en est des parties dont nos paroles sont faites comme des parcelles de choses qui passent dans le monde, toutes doivent disparaître et se succéder pour composer les ensembles dont elles ne sont que des parties.

On retrouve des formules et des idées comparables, mais avec une nuance particulière, dans un passage souvent commenté du *De vera religione*¹⁹. Augustin a commencé par rappeler, en des termes très proches de ceux que nous venons de relever, que la beauté des choses du monde est soumise à la successivité :

[...] la beauté des êtres corporels, beauté inférieure, est prise dans le mouvement temporel (*ordinem successionis*). Car elle est inférieure, étant donné qu'elle ne peut être la beauté de tous les êtres en même temps ; cependant, tandis que les uns disparaissent et d'autres prennent leur place, ils

¹⁵ *Confessions* XI, VII, 9.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Goulven MADEC, « Le chant et le temps (*Confessions*, livre XI) », à la p. 188.

¹⁸ *Confessions* IV, X, 15. L'affaire est à vrai dire assez complexe et les traducteurs ne s'accordent pas tous.

¹⁹ Sans le commenter à proprement parler, Augustin Pic souligne la parenté entre les idées avancées dans ce passage et la méditation sur le temps du livre XI : voir Augustin PIC, « Le temps selon saint Augustin. Lecture du livre XI des "Confessions" », in Maxence CARON (dir.), *Saint Augustin*, Les Cahiers d'Histoire de la Philosophie, Paris, Éditions du Cerf, 2009, p. 245-259, ici aux pages 254-255.

composent à eux tous une beauté unique. Et ce n'est pas parce qu'elle est passagère qu'elle est un mal.²⁰

Il y a donc une beauté des choses du monde, transitoire sans doute et inférieure à ce titre, mais qui n'est pas mauvaise en soi. Ce qui, là encore, est vrai en particulier de nos paroles, et notamment de la parole poétique :

Dans son genre, le vers est beau, bien qu'on ne puisse pas entendre deux syllabes en même temps, puisque la deuxième syllabe ne peut être énoncée si la première n'est pas passée, de sorte qu'on parvienne ainsi de syllabe en syllabe jusqu'à la dernière. Et lorsque la dernière syllabe résonne, bien que les précédentes ne résonnent pas avec elle, elle accomplit, lié à elles, la forme et la beauté du mètre.²¹

De plus, bien qu'inférieure, la beauté de la poésie est la manifestation d'une beauté qui échappe au temps :

Cependant, l'art lui-même qui a présidé à la fabrication du vers n'est pas attaché au temps au point que sa beauté soit distribuée sur des instants successifs. Cet art possède dans le même temps tous les traits qui lui permettent de présider à la fabrication d'un vers qui, lui, n'est pas fait de parties toutes présentes en même temps puisque les premières doivent s'effacer au profit des suivantes. Mais le vers est beau cependant, car il donne à voir les faibles traces de la beauté constante et immuable que l'art porte en lui.²²

Bien sûr, les syllabes du vers passent comme passe tout ce qui résonne ici-bas mais l'ordre harmonieux selon lequel le poète les a assemblées ne passe pas car il n'est pas attaché à l'une ou à l'autre mais surplombe pour ainsi dire l'ensemble qu'elles forment. Comme l'a relevé Jessica Wiskus dans son commentaire déjà cité, Augustin avait déjà développé cette idée quand il écrivait son *De Musica*, œuvre de jeunesse commencée aux premiers temps de sa conversion et laissée inachevée :

Si nous nous interrogeons sur l'art du rythme ou du mètre dont usent ceux qui font des vers, ceux-ci ont-ils, selon toi, certaines harmonies (*aliquos numeros*) d'après lesquelles ils fabriquent les vers ? – Je ne puis supposer autre chose. – Quelles que soient ces harmonies (*isti numeri*), te semblent-elles passer avec les vers ou demeurer ? – Demeurer certes.²³

Qu'il consiste à manier des « harmonies » (Augustin dit des « nombres » : *numeri*) confère à l'art poétique une dignité éminente, tout terrestre qu'il soit, car la beauté immuable qu'il porte en lui est au vers ce que la divine Providence est aux êtres soumis à l'ordre du temps :

Aussi, de même que, dans leur égarement, certains préfèrent le vers à l'art lui-même qui permet la réalisation du vers, parce qu'ils sont plus appliqués à entendre qu'à comprendre, de même, dans leur attachement aux êtres temporels, beaucoup oublient la divine Providence, qui a créé et qui ordonne la suite des temps.²⁴

Développement qu'il conclut en revenant à la successivité de la parole humaine :

Et dans cet attachement aux êtres temporels, ils refusent d'accepter que ce qu'ils aiment soit destiné à passer, se montrant aussi stupides que celui qui, dans la récitation d'un beau poème, voudrait qu'une syllabe ne passe pas et continue indéfiniment de résonner.²⁵

²⁰ *De Vera Religione*, XXI, 41 ; XXII, 42.

²¹ *De Vera Religione*, XXII, 42.

²² *De Vera Religione*, XXII, 42.

²³ *De Musica*, VI, XII, 35 (cité in WISKUS, « Temporalité et rythme dans *Les Confessions* de Saint-Augustin », p. 182).

²⁴ *De Vera Religione*, XXII, 43.

²⁵ *De Vera Religione*, XXII, 43.

S'il ne fait là que varier sur le lieu alors fort commun de la déploration sur l'impermanence des choses du monde, ce recours répété à l'exemple de la parole lui aura permis de donner à son propos un tour très tangible et même, pourrait-on dire, audible. Le lecteur semble invité à faire l'expérience : toi qui oublies que tout passe dans ce monde, sois donc attentif au son de ta voix lorsque tu récites des vers ! Quant à toi qui gémis de cette impermanence, que dirais-tu d'une syllabe qui ne cesserait jamais de résonner ? Comme souvent, Augustin parle ici en pasteur qui admoneste et qui édifie. Les images sont simples et fortes, un peu forcées même, exactement ce qu'il faut pour que ses contemporains fassent retour sur eux-mêmes, rougissent de leur légèreté et réalisent, penauds, que leurs gémissements sont risibles. Et nous aussi, à qui cette évocation d'une voix indéfiniment arrêtée sur une syllabe évoque irrésistiblement ce que nous avons tous enduré un jour ou l'autre à l'audition d'un disque rayé, nous avons un peu envie de rire, mais pas nécessairement aux dépens de nous-mêmes, esprits forts que nous sommes devenus. L'image à laquelle il avait recouru quelques phrases plus haut était déjà vigoureuse, quand il prenait soin de noter qu'on ne peut entendre deux syllabes à la fois, manière véhémement de faire ressortir combien il est vain de gémir de la successivité de tout ce qui existe sous le ciel. Qui, en effet, pourrait aspirer à entendre une chose aussi cacophonique qu'un vers dont toutes les syllabes seraient prononcées en même temps ? Parmi les contemporains d'Augustin, personne, assurément. Peut-être là encore n'en serait-il pas de même pour nous car nous sommes familiers des musiques polyphoniques alors inconnues. Qu'on me permette ainsi de proposer une expérience de pensée dans le même genre que les siennes. J'y utiliserai cet hymne ambrosien auquel, nous allons le voir, sa méditation sur le temps du livre XI fait jouer un rôle crucial et qui apparaît à trois autres reprises dans les livres antérieurs ainsi que dans le *De Musica*²⁶. Imaginons donc qu'un chœur polyphonique chante en canon les octosyllabes du *Deus Creator omnium*. Pour peu que notre chœur comporte au moins huit voix, il nous arrivera à certains moments d'entendre toutes les syllabes d'un même vers résonner en même temps, et ce sera délectable. Mais ces moments passeront, cet accord de huit voix superposées devra céder la place à un autre, puis à un autre encore. Là est peut-être le charme du chant en canon, dans le fait qu'il affirme et nie tout à la fois la successivité inhérente à toute profération.

Et pourtant, le pasteur qui sait le peu de prix des choses de ce monde, qui tancera plus tard dans sa basilique d'Hippone les fidèles accablés et tremblants parce que les Wisigoths d'Alaric ont mis Rome à sac, gardera toujours quelque chose de l'étudiant de Carthage et du professeur de Milan. Les paroles humaines, syllabes longues ou brèves qui naissent et résonnent une à une avant de passer pour toujours, ne sont pas sans beauté, il le sait bien, quand les lois du mètre ordonnent leur succession rythmée. Du reste, on sait combien il se montre soucieux de la forme dans l'écriture de ses *Confessions*²⁷, du rythme et de l'équilibre des clausules, à un point que certains auteurs lui ont reproché²⁸. Il n'en est plus depuis longtemps à pleurer sur Didon morte d'amour²⁹ mais c'est vrai, après tout, que Virgile avait conté ces sottises (car pour lui tout cela

²⁶ Voir sur ce point, Jessica WISKUS, *ibid.*, dont le texte est, entre autres, un commentaire sensible des quatre occurrences de l'hymne ambrosien dans les *Confessions*.

²⁷ Melchior VERHEIJEN, OSA, 1951, « La "théorie du rythme" et la critique textuelle des Confessions de saint Augustin », *Archivo Agustiniano*, 45 / 1, p. 5-9. Voir aussi Melchior VERHEIJEN, *op. cit.*, 1949.

²⁸ Henri-Irénée Marrou évoque ainsi « le cliquetis verbal, les *concelli* auxquels [Augustin] se complait ». Les termes sont peu amènes mais il insiste tout de même sur le fait qu'il n'y a rien là que de très normal pour l'époque et nous invite à prendre garde « cependant à ne pas faire preuve d'une certaine étroitesse de goût » (Henri-Irénée MARROU, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, Éditions de Boccard, 1983, p. 82-83. Goulven Madec, quant à lui, après avoir mentionné sans le nommer un « éminent professeur de Sorbonne [qui] disait – en parlant des *Confessions* – qu'Augustin était verbeux », s'écrie : « Je ne l'ai pas cru. Ne le croyez pas. » (Goulven MADEC, « Platonisme et Christianisme. Analyse du livre VII des "Confessions" », in Maxence CARON (dir.), *Saint Augustin*, Les Cahiers d'Histoire de la Philosophie, Paris, Éditions du Cerf, 2009, p. 9-36, ici à la p. 36).

n'est désormais que sottises, *nugae*)³⁰ avec art, et par cet art les êtres misérables et mortels que nous sommes s'élèvent un peu au-dessus d'eux-mêmes. Il a beau s'appliquer à contenir l'émotion qui le saisit à l'écoute des beaux chants, au point, même à l'église, d'avoir envie d'écarter de ses oreilles les hymnes nouvellement introduits par son maître Ambroise quand ils le font par trop tressaillir³¹, l'émotion est là, prête à le faire défaillir. Il n'oublie pas, bien sûr, que seul le Créateur est digne de louange alors que les beautés de la création sont promises à la caducité et à la ruine, mais ce sont elles qui frappent ses sens, et il lui faut faire effort sur lui-même pour porter son regard intérieur au-delà d'elles, vers Celui sans qui rien de tout cela ne serait. Un effort dont il nous fait ingénument la confiance dans ce passage du livre X :

Et pourtant, combien de menues bagatelles et d'indignes frivolités ne viennent-elles pas tenter ma curiosité ! Et qui pourrait dire le nombre de fois où j'ai cédé à cette tentation ? [...] Je n'en suis plus à aller au cirque pour voir un chien courir après un lièvre, mais quand au hasard d'une chevauchée dans la campagne, j'en vois un chasser ainsi, il m'arrive d'oublier mes méditations même profondes, et si je ne vais tout de même pas jusqu'à tourner bride, mon cœur déjà s'est laissé prendre. [...] Et même assis chez moi, un lézard attrapant des mouches ou une araignée les enveloppant de sa toile suffisent à attirer mon regard. N'est-ce pas aussi grave, même si ce sont de toutes petites créatures ? Je passe de là à Ta louange, Toi l'admirable créateur et ordonnateur de toutes choses, mais c'est seulement dans un second temps.³²

Nous sommes loin ici de la poésie, mais c'est un fait que cet homme était sensible à la beauté du monde. Et c'est de toute façon dans la poésie et le chant que cette beauté lui apparaissait de la façon la plus éminente. On ne s'étonnera donc pas qu'il revienne encore à la poésie lorsque, à la fin du livre XI, il atteint enfin le terme du cheminement aride où l'a conduit la question : qu'est-ce que le temps ? Cette question a été amenée par sa méditation sur la création du ciel et de la terre, dont nous avons vu qu'elle était le point de départ du livre. Il s'est avisé que le temps lui-même est chose créée, si bien qu'il n'y a pas de sens à se demander, comme le font certains de ses contemporains, ce que Dieu faisait « avant » de faire œuvre de création : « Il n'y a pas eu un temps où Tu ne faisais rien, parce que Tu as créé même le temps. Et le temps ne peut T'être coéternel puisque Tu demeures, alors que le temps ne serait pas le temps s'il demeurait lui aussi³³. » Il sait donc au moins ce que le temps n'est pas, mais ne peut dire ce qu'il est. C'est là que sa méditation commence. Résumons son parcours en quelques mots³⁴.

On nous dit, commence-t-il, qu'il y a trois temps : le passé, le présent, le futur. Mais le futur n'est pas encore et le passé n'est plus ; autant dire qu'ils n'ont pas d'existence. Et qu'est-ce que le présent ? L'année présente ? Mais de l'année en cours, seul un mois est présent, les autres étant ou passés ou futurs ; et du mois en cours, seul un jour est présent, les autres étant ou passés ou futurs. Et, comme il en est de même pour les jours du mois et pour les heures de la journée, nous en arrivons à ne devoir tenir pour présent qu'un instant si bref qu'on ne puisse isoler en lui un fragment encore à venir et un fragment déjà passé – autrement dit un instant sans épaisseur qui n'a d'existence que dans la mesure où il bascule dans le néant dès qu'il a commencé d'être.

Voilà pour le point de départ, où j'ai résumé les chapitres XIV et XV du livre XI. Remarquons avant de revenir à notre résumé qu'Augustin n'y est pas spécialement original car il n'est pas le premier à devoir admettre que ni le futur ni le présent n'ont d'existence et que le

²⁹ *Confessions* I, XIII, 20, 21.

³⁰ *Confessions* I, XVII, 27

³¹ *Confessions* X, XXXIII, 50.

³² *Confessions* X, XXXV, 57.

³³ *Confessions* XI, XIV, 17.

³⁴ Les paragraphes qui suivent synthétisent (et, par la force des choses, simplifient) le développement qui va de *Confessions* XI, XIV, 17 à *Confessions* XI, XXVII, 35.

présent est sans épaisseur. Aristote l'avait déjà fait dans sa *Physique*³⁵, quoique peut-être pas avec autant de ferveur. Car le souci d'Augustin, qui n'est évidemment pas celui d'Aristote, est d'opposer ce temps fuyant à la stabilité de l'éternité : « Si le présent était toujours présent et ne s'en allait pas vers le passé, il ne serait pas le temps, mais l'éternité. ³⁶ » Son souci était le même quand nous l'avons vu opposer nos paroles faites de syllabes qui se succèdent à la Parole éternelle où rien ne succède à ce qui serait passé. Il ne dit rien sur la successivité de la parole humaine dans ces chapitres XIV et XV, mais, de façon intéressante, on la retrouve dans un texte d'inspiration très voisine où le même genre de raisonnement en cascade lui sert à faire apparaître l'irréalité des années, des jours et des heures que nous voyons s'enfuir sans pouvoir les retenir. Il s'agit d'un commentaire du verset 3 du psaume 38 : « Quel est le nombre de mes jours [des jours qui me sont accordés] ? » Il y met plus de vivacité encore que dans les *Confessions* car il s'agit d'un sermon, auquel il a donné la forme d'un dialogue imaginaire. Nous voudrions savoir combien de jours nous sont accordés, mais de quoi parlons-nous quand nous parlons de jours, demande-t-il en substance ? D'hier ? Mais hier est passé et n'est plus. D'aujourd'hui ? Mais plusieurs heures sont déjà passées depuis le lever du jour, et nous en sommes peut-être, mettons, à la troisième. Et de poursuivre :

De cette heure qui est en train de s'écouler, quelle portion pourras-tu saisir pour me la donner ? Quelle est la portion dont je pourrai vraiment dire : « Elle est » (*est*). Mais même ce mot *est*, si tu le prononces, c'est certes une seule syllabe, qui ne dure qu'un moment, et qui a trois lettres. Dans cette simple vibration, tu n'arriveras pas à la seconde lettre, *s*, que quand la première, *e*, sera déjà passée, et la troisième, *t*, ne résonnera que quand la deuxième sera passée. Que peux-tu me donner, même d'une seule syllabe ? Et tu prétends retenir un jour, quand tu ne peux retenir une seule syllabe !³⁷

Cet homme était décidément attentif aux faits de parole. Ici toutefois, il s'agit plus précisément de faits d'écriture. Lorsque nous écrivons *est*, il est exact que nous ne pouvons tracer le *s* avant d'avoir fini de tracer le *e*, ni le *t* avant d'avoir fini de tracer le *s*. Mais lorsque nous le prononçons (en latin, bien sûr, où toutes les lettres se prononcent), la vibration du *s* commence à se faire entendre avant que celle du *e* ait cessé, et celle du *t* avant que celle du *s* ait cessé. Nous ne prononçons pas le *e* puis le *s* puis le *t*, mais la syllabe *est* dont l'émission est pour nous un acte unique³⁸. C'est justement la raison pour laquelle l'apprentissage de l'écriture, qui nous impose de décomposer un acte phonatoire que nous percevons spontanément comme formant un tout compact, est si difficile. Augustin raisonne ici en lettré. Nous y reviendrons, mais fermons pour l'instant cette parenthèse et reprenons notre résumé.

Augustin poursuit en remarquant que, même s'ils ont cessé d'être, les moments enfuis ont laissé une trace dans notre esprit : ainsi, dit-il, mon enfance est passée, mais son souvenir est présent dans mon âme et je puis en parler. Les moments à venir s'annoncent par des signes qui, présents et parfois visibles, existent bel et bien. Je vois l'aurore, et je sais que le soleil va bientôt se lever. Ce lever du soleil n'existe pas encore puisqu'il est à venir mais j'en ai déjà l'image en moi, laquelle est bien présente. Sans parler des signes mystérieux entrevus par les prophètes, signes bien présents eux aussi mais auxquels le futur qui n'existait pas encore est inexplicablement venu se conformer. Quant à l'instant présent, si fugace qu'il soit, l'attention qui le saisit au moment où il passe existe bel et bien. S'il y a trois temps, ce ne sont donc pas le passé, le présent et le futur,

³⁵ Voir Marcel CONCHE, *Temps et destin*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, chapitre 1.

³⁶ *Confessions* XI, XIV, 17.

³⁷ *Enarrationes in psalmos* XXXVIII, 7. Le passage a été souvent commenté. Voir par exemple Jean-Luc MARION, *Au lieu de soi. L'approche de Saint Augustin*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, p. 280.

³⁸ Sur ce point, bien étudié par les cognitivistes, voir Jean-Jacques GLASSNER, « Essai pour une définition des écritures », *L'Homme*, 192 (2009), p. 7-22, ici à la p. 12 ; Juan SEGUI, Juan, « Perception du langage et modularité », in Daniel ANDLER (dir.), *Introduction aux sciences cognitives*, Paris, Gallimard, 2004, p. 131-152.

mais le présent des choses passés, le présent des choses présentes et le présent des choses futures. Ils résident dans l'âme, où ils sont appréhendés respectivement sous la forme du souvenir, de l'attention et de l'anticipation.

De plus, ce temps dont l'existence même est si fuyante, nous sommes tout de même capables de le mesurer et de dire que tel laps de temps a duré deux fois, trois fois plus que tel autre ou qu'il a eu la même longueur. Mais que mesurons-nous au juste ? Ni le temps passé ni le temps futur puisqu'ils n'existent pas, ni le temps présent puisqu'il est sans épaisseur, et cela d'autant plus que, pour qu'un laps de temps nous paraisse de telle ou telle longueur, il faut qu'il soit arrivé à son terme et qu'il ait donc cessé d'être. Commence alors un long développement dont je ne retiendrai que la conclusion, à laquelle Augustin parvient en considérant le vers *Deus Creator omnium*, où les syllabes brèves alternent avec les syllabes longues. Je sens bien, nous dit-il, que, pour autant qu'il soit possible d'avoir une claire sensation de ces choses, chaque longue dure deux fois plus longtemps que chaque brève, mais je suis bien incapable de dire comment je parviens à cette sensation. Je ne peux, en effet, retenir la syllabe brève qui passe pour l'appliquer sur la longue qui suit et constater ainsi que la seconde est deux fois plus longue que la première puisque chaque syllabe ne commence à résonner qu'après que la précédente s'est tue. Ce ne sont donc pas les syllabes elles-mêmes que je mesure, mais une trace laissée par elles dans ma mémoire, et qui y demeure après qu'elles sont passées.

Parvenu ainsi à cette réponse au moins partielle aux questions qu'il se pose sur la nature du temps, il ne peut contenir une espèce d'enthousiasme :

C'est en toi, mon âme, que je mesure le temps ! Que rien ne vienne me troubler, ou plutôt, ne te laisse pas troubler, mon âme, par le tumulte de tes impressions ! C'est en toi, dis-je, que je mesure le temps ! L'impression que les choses ont faite sur toi au moment où elles passaient, et qui demeure après qu'elles sont passées, c'est elle que je mesure quand je mesure le temps.³⁹

Or cette réponse, c'est l'exemple de la parole, et même de la parole poétique, qui la lui aura donnée. Et il recourt encore à ce même exemple, ou du moins à celui de l'émission vocale, pour préciser son propos et donner un rôle plus central encore à la mémoire et à l'esprit :

Si quelqu'un veut émettre un son d'une certaine durée et a décidé à l'avance quelle sera cette durée, il parcourt d'abord en pensée cette durée et, se l'étant mise en mémoire, il commence à émettre ce son jusqu'à lui faire atteindre la durée voulue : ce son a résonné et résonnera, car ce qui en lui est déjà passé a résonné, ce qui en lui reste à passer résonnera ; et cela continuera ainsi, tant que l'intention présente transfèrera la part encore à venir vers celle qui est déjà passée, celle-ci croissant à mesure que celle-là diminue, jusqu'à ce que, par la consommation de ce qui était à venir, tout soit passé.⁴⁰

Nous avons déjà compris que la mesure du temps est une opération qui se déroule à l'intérieur de l'esprit. Notre mémoire garde une trace de l'impression faite en nous par les choses qui passent, c'est cette trace que je mesure. Soit. Mais les choses dont parlait Augustin étaient des sons entendus – syllabes brèves ou longues – dont ma mémoire garde le souvenir. On doit maintenant comprendre qu'une durée parcourue mentalement, susceptible elle aussi de laisser une trace dans ma mémoire, peut à son tour me permettre de mesurer des durées sonores. J'étais parti de syllabes entendues et mesurais en moi la trace qu'elles avaient laissée dans ma mémoire, c'est maintenant une trace laissée en moi par une opération purement mentale qui me fournit un étalon pour mesurer des sons, syllabes ou autres, qui résonneront dans l'air. Les opérations de mon esprit étaient secondes lorsqu'il s'agissait de mesurer des syllabes brèves ou longues, elles sont maintenant premières. C'est vraiment dans l'âme que le temps se mesure.

³⁹ *Confessions* XI, XXVII, 36.

⁴⁰ *Confessions* XI, XXVII, 36.

Dicturus sum canticum

Augustin doit cependant admettre que ce nouveau développement ne va pas de soi car comment parler de la diminution ou de la croissance de ce qui, étant futur ou passé, n'a pas d'existence. Nouvelle question à laquelle la réponse sera, une fois de plus, illustrée par l'exemple de la parole poétique. Et là vient ce passage tant célébré que Paul Ricœur tenait pour un joyau⁴¹ :

Je me prépare à réciter un chant (*dicturus sum canticum*) que je connais. Avant que je commence, mon attente se tend (*tenditur*) vers l'ensemble du chant ; mais, quand j'aurai commencé, sur tout ce que j'aurai prélevé de cette attente et versé au passé, mon souvenir aussi se tend (*quantum ex illa in praeteritum decerpsero tenditur et memoria mea*) ; et la vie de mon activité est distendue (*distenditur*), vers la mémoire à cause de ce que j'ai récité, et vers l'attente à cause de ce que je vais réciter. Cependant mon attention (*attentio*) est là présente, par laquelle transite (*traicitur*) ce qui était futur pour devenir passé. Et plus l'action avance, avance, plus s'abrège l'attente et s'allonge le souvenir, jusqu'à ce que toute l'attente soit consommée, quand toute l'action étant finie aura passé dans le souvenir⁴².

Ce qui lui sert au bout du compte à détailler l'écoulement du temps est l'ensemble des actions qui se déroulent dans notre esprit tandis que nous récitons un chant connu par cœur. On sait que Paul Ricœur a commenté ce passage en notant que « la métaphore du transit des événements à travers le présent » est « une bonne métaphore, une métaphore vive, en ce qu'elle fait tenir ensemble l'idée de "passer", au sens de cesser, et celle de "faire passer", au sens de convoier.⁴³ ». Ce qui, indépendamment du rôle que cette remarque joue dans l'ensemble de l'analyse de Ricœur, est une manière de souligner qu'Augustin met ici en avant l'action de l'esprit, à l'intérieur duquel ce qui était futur est « convoyé » vers le passé (*traicitur quod erat futurum ut fiat praeteritum*). Le passage du temps, qu'en principe nous subissons, et qui est exprimé ici par des dérivés de *eo*, « aller » (*praeteritum, transierit*), est associé à une action où l'esprit est actif. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement d'une de ces métaphores, si nombreuses dans nos langues, où la perception du temps s'exprime par des métaphores spatiales (comme lorsque nous disons que « le temps s'en va » ou que « les jours s'enfuient »⁴⁴). Ici, autant que spatiale, la perception est presque tactile, comme le montre notamment l'emploi du verbe *decerno* : cueillir, détacher de la branche ou de la tige. Ce verbe pose d'ailleurs au traducteur un problème que je ne suis pas parvenu à résoudre⁴⁵ : le jeu des prépositions et des cas (*ex, in* + accusatif) permet au latin d'exprimer avec le seul *decerpsero* ce que le français doit rendre avec au moins deux verbes (prélever, verser). L'anglais est plus heureux avec ses postpositions : *how much so ever of it I shall take off into the past*, nous dit

⁴¹ Paul RICŒUR, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 46.

⁴² *Confessions* XI, XXVIII, 38.

« Dicturus sum canticum quod novi : antequam incipiam, in totum exspectatio mea tenditur; cum autem coepero, quantum ex illa in praeteritum decerpsero tenditur et memoria mea ; atque distenditur vita huius actionis meae, in memoriam, propter quod dixi, et in exspectationem, propter quod dicturus sum ; praesens tamen adest attentio mea, per quam traicitur quod erat futurum ut fiat praeteritum ; quod quanto magis agitur et agitur, tanto breviata exspectatione prolongatur memoria ; donec tota exspectatio consumatur, com tota illa actio finita transierit in memoriam. »

Je reprends ici, avec une ou deux modifications de détail, la traduction de Goulven Madec, sans doute l'une des plus belles pour ce passage (voir Goulven MADEC, *Lectures augustiniennes*, 2001, p. 185).

⁴³ Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴ Sur ces métaphores, voir l'étude classique de JOHNSON & LAKOFF, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Éditions de Minuit, 1986 [la première édition en langue anglaise date de 1980], notamment le chapitre 9.

⁴⁵ C'est la raison pour laquelle je me suis appuyé sur la traduction de Goulven Madec, qui ne résout pas le problème non plus mais s'en tire avec élégance.

ainsi la traduction de William Watts⁴⁶. N'oublions donc pas, quand nous lisons cette phrase en français, que le latin était plus vivace et mieux apte à rendre l'opération mentale ici décrite.

L'idée, en tout cas, est audacieuse : Augustin dit agir sur son attente, c'est-à-dire sur une des facultés de son âme, y prélevant peu à peu ce qui sombre alors dans le passé. Une audace qui semble avoir effarouché quelques copistes puisque la leçon *quantum ex illa in praeteritum decerpsero tenditur et memoria mea*, livrée par la majorité des manuscrits et retenue aujourd'hui par presque toutes les éditions faisant autorité, devient, dans trois manuscrits et dans quelques éditions anciennes des *Confessions*, *quantum ex illo in praeteritum decerpsero tenditur in memoria mea* (ou *tenditur et in memoriam meam*)⁴⁷ ; soit « tout ce que je prélève dans lui (le chant) passe et s'étend dans ma mémoire » au lieu de « à mesure que ce que je cueille dans elle (mon attente) devient du passé, ma mémoire se tend elle aussi »⁴⁸. C'est le cas par exemple du manuscrit utilisé par Arnaud d'Andilly, qui en propose une traduction assez bavarde (on a pu dire à son sujet qu'il avait écrit une adaptation plutôt qu'une traduction⁴⁹) :

Par exemple, je veux reciter un pseume que je sçay par cœur. Avant que de le commencer mon attention s'estend à tout ce pseume : mais lors que je l'ay commencé, autant de versets que j'en ay dits & qui sont passez deviennent l'objet de ma mémoire, & cette action de mon ame se separe comme en deux parties, dont l'une est mémoire au regard de ce que j'en ay dit, & l'autre est comme une preparation et une attente au regard de ce que j'en ay encore à dire.⁵⁰

Mais on voit facilement qu'une telle leçon s'accorderait mal avec la suite du texte : « Et plus l'action avance, avance, plus s'abrège l'attente et s'allonge le souvenir, jusqu'à ce que toute l'attente soit achevée... » C'est bien sur son attente, et non sur le chant, qu'Augustin dit prélever ce qu'il verse dans le passé au fur et à mesure, puisque c'est elle qui s'abrège jusqu'à l'épuisement. Le chant lui-même – et les vers proférés les uns après les autres – ne sombre pas dans le passé. Il reste ce qu'il est, intemporel en quelque sorte, prêt à être proféré à nouveau une autre fois, et c'est sans doute à cette espèce d'intemporalité que pensait Augustin dans les passages du *De vera religione* cités plus haut. Nous reviendrons sur ce point.

Voilà, en tout cas, des lignes qu'il est difficile de lire avec distance, et pour lesquelles le mot de « joyau » n'est pas trop fort. Si une grande part de sa réflexion puise à des sources antérieures, le ton très personnel et même très passionné avec lequel Augustin la mène, la délicate expérience de pensée par laquelle il la conclut et, disons-le, la beauté de sa prose, tout cela donne à l'ensemble une couleur qu'on serait bien en peine de trouver chez Aristote ou tel de ses nombreux successeurs. C'est sans doute en cela que, comme le disait Husserl cité en début d'article, Augustin se « débat avec sérieux ».

⁴⁶ Voir AUGUSTINE, *Confessions. Books IX-XIII*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2006, p. 277.

⁴⁷ Les manuscrits qui livrent cette leçon sont, suivant le stemme proposé par Skutella, assez tardifs (voir, Aimé SOLIGNAC, « Introduction aux Confessions », in *Œuvres de Saint Augustin 13. Les Confessions Livre I-VIII*, Paris, Desclée De Brouwer, 1962, p. 9-266, ici à la p. 239). Cependant, le stemme proposé par Skutella a été critiqué par la suite (voir Michael M. GORMAN, « The early Manuscript Tradition of St Augustine's Confessiones », *The Journal of Theological Studies* 34 / 1 (1983), p. 114-145.

⁴⁸ Mais les manuscrits dans lesquels apparaît cette leçon (BPZ de Skutella) sont rejetés (« jettisoned ») par Luc Verheijen (voir dans l'introduction de l'édition de James J. O'Donnell [cf. ci-dessus la note 5] : <<https://www.stoa.org/hippo/comm.html>>).

⁴⁹ Voir Hélène HENRY, « Saint Augustin : les Confessions », *Translittérature*, 37 (2009), p. 14-21, ici à la p. 14.

⁵⁰ *Les Confessions de S. Augustin Traduites en François par Monsieur Arnauld d'Andilly. Nouvelle édition avec le Latin à costé, revu & corrigé exactement sur douze anciens Manuscrits, & des Notes à la fin où l'on rend raison des principales corrections Par Monsieur Arnauld son frère*, 1676, Paris, chez Pierre le Petit, p. 643.

Il faut pourtant prendre un peu de recul, quelque mal que nous y ayons. Car enfin, tout cela est-il psychologiquement plausible ? J'ai songé à faire le test, en me récitant à voix haute un des quelques poèmes qui n'ont pas disparu de ma mémoire. Il n'est pas utile que je retranscrive en détail le compte rendu de l'expérience car chacun peut la faire pour son compte ; quelques lignes suffiront donc, que le lecteur pourra compléter en faisant lui-même une expérience du même genre.

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères. À peine ai-je commencé à prononcer le premier hémistiche que le suivant s'annonce derrière lui, prêt à se loger dans le bornage du vers – un décasyllabe régulier dont la forme est bien imprimée dans mon esprit et où les mots viendront docilement se loger, syllabe après syllabe, au fur et à mesure de ma récitation. Et quand ma voix se pose l'espace d'un imperceptible instant sur le « lits » qui clôt ce premier hémistiche, c'est le deuxième vers qui se profile à son tour en arrière-plan car je sais, pour m'être tant de fois répété ce poème que des *divans profonds* vont bientôt faire écho aux *lits pleins d'odeurs*. Lorsque ma récitation arrivera à ce « divans » attendu, le mot portera avec lui l'écho du « lits » qui l'avait préfiguré. De même, « tombeaux » à la rime de ce deuxième vers pointe vers « les cieus plus beaux » encore à venir, en attendant de devenir un souvenir à son tour. Les jalons de mon attente deviennent ainsi tour à tour les bornes de mon souvenir : *traicitur quod erat futurum, ut fiat praeteritum*. Et comme la forme sonnet est elle aussi bien imprimée dans mon esprit, je puis presque mesurer de strophe en strophe l'amenuisement de mon attente et l'élargissement de mon souvenir. D'autant que chaque strophe est caractérisée par des déterminatifs spécifiques qui donnent une tonalité particulière à chaque étape de ma progression : *des/d'* dans le premier quatrain ; *deux/double/jumeaux* dans le second ; *un/unique* dans le premier tercet et le premier hémistiche du second ; *les* enfin dans le reste du poème. Une tonalité qui se démultiplie même dans le second quatrain, où cette image d'une *double lumière* se réfléchissant dans deux *miroirs jumeaux* se faisant face nous évoque une succession de reflets se répétant jusqu'à l'infini.

Dans tout cela, ma mémoire s'appuie évidemment sur la forme des vers et l'architecture du poème, ces « nombres » dont Augustin relevait dans le *De Musica* qu'ils demeurent quand les vers passent. Il n'en parle pas dans le passage que je suis maintenant en train de commenter mais il est évident qu'il les a en tête car ce n'est pas pour rien qu'il fait porter son expérience sur un *canticum*. Du reste, nous avons vu qu'il a évoqué avec précision des faits de forme, de « nombres », quand il décomposait *Deus creator omnium* en brèves et longues. J'admets cependant que l'importance qu'ont dans mon expérience de pensée la rigidité de la forme sonnet et les échos que le poète a ménagés d'un vers à l'autre, sans parler de l'étonnante évocation arithmétique du second quatrain, faussent un peu l'expérience et la rendent moins probante. Mais le grand Henri-Irénée Marrou s'est déjà livré à une expérience ne présentant pas cet inconvénient, au prix d'une transposition puisque, en musicien et en musicologue qu'il était, il a imaginé une version « musicale » de ce passage de saint Augustin :

Dicturus sum canticum quod novi... Je m'assieds au piano pour jouer une courte pièce que je connais bien. Au moment où je vais frapper la première note, cette musique est tout entière présente, en moi, dans l'attente où mon esprit est suspendu et qui est faite de l'attention que je fixe sur le souvenir latent que mon jeu va bientôt actualiser.

Je joue, et chaque note, chaque accord, dès que je l'ai frappé, l'enchaînement des instants l'entraîne et le rejette au passé. Chacun à son tour franchit le seuil de ma mémoire et vient s'appliquer sur le souvenir antérieur qu'elle conservait, le renouvelle et le ravive par le souvenir immédiat de l'audition, souvenir tout frémissant encore de l'expérience sonore, et qui doit cette chaleur, cette vie, non au caractère matériel du son, mais au fait d'avoir été présent, actuel, de l'être presque encore...

À mesure que j'avance, d'autres notes, une partie de plus en plus grande de cette musique, passent de mon attente à mon souvenir, entrent de l'avenir dans le passé. Mais si, en fin de compte, une fois toute attente épuisée, la pièce tout entière se trouve s'être écoulée, et comme détendue à

travers la durée, en un sens il est vrai aussi que, pendant tout ce temps elle est demeurée immobile et présente, dans la mesure où mon attention a réussi à la fixer dans une appréhension unique : cette musique silencieuse que constitue mon souvenir n'a pas cessé d'être à la fois tout entière présente, partie comme attendue, un fragment minuscule et fugitif comme actualisé par le son, partie enfin comme souvenir renouvelé par l'écho de l'audition récente⁵¹.

Je me garderai de rien ajouter à ce texte, où le commentateur n'est pas loin d'égaliser le maître, sauf à noter que, sur un point précis, Augustin semble y être pris à rebours. Là où, pour celui-ci, « les forces vives de mon activité sont distendues, *vers la mémoire* à cause de ce que j'ai récité, et *vers l'attente* à cause de ce que je vais réciter », Marrou parle de « l'attention que je fixe sur le *souvenir latent* que mon jeu va bientôt exécuter ». Que comprendre ? Que l'action de mon esprit est distendue entre, d'un côté, la mémoire de ce que j'ai dit, et, l'autre, le souvenir (c'est-à-dire, la mémoire là encore) de ce que je vais dire ? Mais c'est tout simplement que, si la profération des vers que je m'appête à réciter – ou l'exécution de la pièce de musique que je m'appête à jouer – est une action encore à venir, les vers ou les notes eux-mêmes ne surgissent pas des brumes d'un futur inconnu. Ils étaient déposés dans ma mémoire (Augustin dit bien : *canticum quod novi*), où je viens les puiser l'un après l'autre, avant que la vibration de ma voix ou de mon piano aille à son tour rejoindre ma mémoire. Marrou ne fait que nous donner des raisons supplémentaires de préférer la leçon *ex illa* au *ex illo* de certains manuscrits. De même que, comme nous l'avons dit plus haut, le chant ne sombre pas dans le néant du passé une fois récité, de même ma récitation ne l'a pas non plus arraché au néant du futur. Du reste, c'est là une remarque qu'Augustin a faite ailleurs, dans son traité sur la Trinité :

Il y a une chose dont nous faisons l'expérience quand nous disons ou chantons de mémoire des vers que nous proférons tour à tour. Si, dans notre récitation, nous n'avions pas une vision anticipée de ce qui suit, nous ne pourrions tout simplement rien réciter. Et cependant, dans cette anticipation, nous ne nous appuyons pas sur une prévision mais sur la mémoire. Car, jusqu'à la fin de notre récitation, il n'y a rien dans notre profération qui n'ait d'abord été vu et prévu à l'avance. Et pourtant, dans ce processus, nous disons que nous récitons ou chantons de mémoire, et non par anticipation, et ceux qui sont capables de longues récitations de ce genre s'appuient sur la mémoire et non sur leur capacité de prévision pour savoir ce qu'ils ont à dire au fur et à mesure.⁵²

La formulation de Marrou nous oblige cependant à nous rappeler qu'il y a mémoire et mémoire. La trace que la vibration de ma voix laisse en moi tandis que je récite mes vers n'est pas aussi profonde que l'empreinte, stable et pérenne, où le poème est logé depuis le moment lointain où je l'avais appris par cœur. Pour celui-ci, Marrou parle de souvenir *latent*, les cognitivistes parleraient sans doute de mémoire à long terme, tandis que le souvenir fugitif de sa profération correspondrait plutôt à ce qu'ils appelleraient la mémoire à court terme ou mémoire de travail⁵³. À moins qu'ils ne préfèrent, recourant à une terminologie husserlienne qui s'applique parfaitement ici, parler de « rétention ». L'espace d'un instant, mon esprit « retient » ce que je viens de percevoir, et la brève présence à ma conscience des objets qu'il retient ainsi avant de les laisser s'enfoncer dans les couches profondes de ma mémoire n'est pas du même ordre que celles des objets que le ressouvenir fait ressurgir du passé. Husserl, proche en cela d'Augustin, prend lui aussi l'exemple de la perception d'un son pour développer cette analyse⁵⁴.

⁵¹ Paru dans *Cahiers Marrou*, 2 (2009), p. 17.

⁵² *De Trinitate* XV, VII, 13.

⁵³ Sur ces notions, et leurs rapports avec les analyses de Husserl dont il est question plus loin, voir Marie-Loup EUSTACHE, « Le concept de rétention chez E. Husserl : une mémoire constitutive aux sources de la mémoire de travail », *Revue de neuropsychologie*, 4 / 1 (2009), p. 321-331 (disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2009-4-page-321.htm>).

⁵⁴ Pour un examen détaillé de ce en quoi Husserl se rapproche d'Augustin dans l'élaboration de la notion de rétention et de ce en quoi il se distingue de lui, voir Hervé BARREAU, « La conscience du temps et les

Nous ne sommes d'ailleurs pas très loin de la notion husserlienne de rétention dans cette affirmation déjà citée du *De vera religione* : « ... lorsque la dernière syllabe [du vers que je récite] résonne, bien que les précédentes ne résonnent pas avec elle, elle accomplit, liée à elles, la forme et la beauté du mètre. » Comment, en effet, la dernière syllabe pourrait-elle être « liée » à celles qui viennent juste de résonner si mon esprit ne *retenait* pas encore le passé proche tandis qu'il est attentif au présent ?

Et que penser de ce passage du *De Musica*, sur lequel nous allons cependant devoir faire une réserve :

Quand une syllabe, aussi brève qu'on voudra, résonne, le moment où elle commence à résonner n'est pas celui où elle finit de le faire. Elle s'étend donc sur ne serait-ce qu'un petit intervalle de temps, et va depuis son début jusqu'à sa fin en passant par son milieu [...]. Lorsque nous entendons une syllabe si brève soit-elle, si la mémoire ne permettait pas que la vibration initiale demeure encore dans l'âme au moment où résonne non plus le début mais la fin de la syllabe, nous ne pourrions même pas dire que nous avons entendu quoi que ce soit.⁵⁵

Ce propos rappelle un peu celui, cité plus haut, où Augustin affirmait que même la profération d'une syllabe aussi brève que *est* est une succession d'instantanés dont chacun ne peut advenir sans que le précédent ne soit déjà dissipé. Mais j'aime mieux sa présente formulation car s'il garde en filigrane l'idée que la profération d'une syllabe est une succession d'instantanés, il se montre surtout sensible au fait qu'en chacun de ces instantanés mon esprit retient la trace de l'instant qui précède.

Du reste, si l'on regarde de plus près ce chapitre XXVIII du livre XI qui ne nous a pas encore livré toute sa richesse, on voit qu'Augustin met le doigt sur une forme d'activité mentale qui pourrait bien s'appeler là encore la rétention. Là, comme souvent avec lui, les termes ont d'autant plus d'importance qu'il a l'air d'en jouer car ces jeux verbaux sont sa manière à lui d'attirer notre attention sur des phénomènes si ténus et si emmêlés que seule la virevoltante musicalité de sa langue peut lui permettre de les cerner. Au livre IV, on l'avait vu jouer sur les dérivés de *cedo*, il fait maintenant de même avec les dérivés de *tendo* : *tenditur*, *distenditur*, *attentio*. Mon attente se tend, mon souvenir se tend aussi, la vie de mon activité (mentale) est distendue, mon attention est présente... Le présent est certes sans épaisseur, mais mon esprit n'est pas, ou pas entièrement, dans le présent. Il est attentif, présent à ce qui passe, mais une partie de ses facultés est tournée vers le futur et le passé immédiat, car il attend et se souvient ; il est donc distendu (*distenditur*), on pourrait presque dire écartelé⁵⁶.

Quelque chose dans notre âme reste distendu, là est notre misère car cela signifie que nous ne sommes jamais tout à fait dans le présent. Une fois de plus, ce qu'il en est de la parole, et en particulier de la parole poétique, n'est qu'une illustration parmi d'autres de la misère de notre condition. Et c'est pourquoi ce livre XI s'achève par une longue prière où il dit son espérance du jour où, nous aussi, nous échapperons à la malédiction de la distension et serons totalement dans l'attention, c'est-à-dire dans un présent qui ne passera pas. Ce sont là des choses connues et maintes fois commentées⁵⁷, mais il est intéressant, à nouveau, de considérer les termes assez surprenants par lesquels Augustin décrit au livre XIII de ses *Confessions* la condition infiniment supérieure à la nôtre des anges célestes, que leur nature immortelle affranchit de la temporalité à

sciences cognitives », *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 38 (2015), p. 18-45 (disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/cps/440>).

⁵⁵ *De Musica*, VI, VIII, 21. Voir le commentaire qu'en fait Étienne GILSON dans son *Introduction à l'étude de Saint Augustin*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1949, p. 86.

⁵⁶ C'est la traduction qu'utilise Jacques FONTAINE dans « Augustin penseur chrétien du temps », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1 (1988), p. 53-71, ici à la p. 55.

⁵⁷ Voir par exemple FONTAINE, cité à la note précédente.

laquelle nous sommes soumis. Le passage vient après qu'il a longuement filé une métaphore où les Écritures sont comparées à un firmament étendu au-dessus de nous, mais un firmament dont la clarté est encore pour nous voilée par les nuages :

Il loue Ton nom, oui il le loue, le peuple de Tes anges au-delà du ciel, eux qui n'ont pas besoin de recevoir ce firmament-là et de lire pour connaître Ta Parole. Car ils voient pour toujours Ta face, et ils lisent sans syllabes temporelles ce que voile Ta volonté éternelle. Et pour eux cette lecture est aussi élection et dilection (*legunt eligunt et diligunt*) ; ils lisent pour toujours et ce qu'ils lisent ne passe pas (*semper legunt, et numquam praeterit quod legunt*). Ils lisent d'une lecture faite d'élection et de dilection (*eligendo enim et diligendo legunt*) l'immutabilité même de tes décrets. Leur codex ne se referme pas et leur livre ne se replie pas, car c'est Toi-même qui est pour eux ce livre et Tu l'es pour l'éternité, parce que Tu les as établis au-dessus de ce firmament que Tu as affermi au-dessus de l'infirmité des peuples d'ici-bas (*quod firmasti super infirmitas inferiorum populorum*), afin que ceux-ci connaissent dans le temps l'énoncé de Ta miséricorde, Toi qui as fait le temps.⁵⁸

Dans ces lignes extraordinaires dont une succession de paronomases fait presque un hymne, Dieu lui-même devient un livre, que ses anges lisent sans syllabes, signe de ce qu'ils sont affranchis de l'ordre du temps, alors que nous, qui vivons dans le temps, nous devons nous contenter ici du « firmament » des écritures où la miséricorde de Dieu s'énonce syllabe après syllabe. Étonnante persistance de ce recours à l'image de la parole pour dire la condition temporelle des hommes, au point qu'elle est utilisée lorsqu'il s'agit de dire la condition des anges, qui eux lisent sans syllabes.

Cette abolition espérée de la distension à laquelle notre condition mortelle nous assigne et à laquelle le peuple des anges échappe au-delà des cieux, Augustin raconte au livre IX de ses *Confessions* en avoir goûté les prémices dès ici-bas, dans un épisode dont on ne sait trop s'il l'a réellement vécu ou si son souvenir l'a transfiguré, mais qu'il faut tout de même rappeler. Il se trouvait alors sur le balcon de la maison d'Ostie où sa mère et lui faisaient escale avant, pensaient-il, de faire voile vers l'Afrique. Ils avaient longuement médité l'un et l'autre sur les œuvres du Très-Haut, depuis les plus corporelles jusqu'au plus spirituelles, et en étaient venu à atteindre par la pensée « la région de l'inépuisable abondance, là où pour l'éternité Tu repais Israël au pâturage de la vérité » :

Là, la vie est sagesse, cette sagesse par qui toutes les choses ont été créées, celles qui furent et celles qui seront, mais qui elle est incréée ; car telle elle est, telle elle fut, et telle elle sera pour toujours ; ou plutôt il n'y a pas en elle de l'avoir été et du devoir être, mais seulement de l'être, puisqu'elle est éternelle ; car avoir été et devoir être, ce n'est pas là l'éternité. Et tandis que nous parlions ensemble et que nous aspirions à elle, voilà que, par un mouvement de tout notre cœur, nous l'avons effleurée. Alors nous avons soupiré, et, laissant attachée là-bas les prémices de notre esprit (*primities spiritus*), nous sommes revenus au tumulte de nos lèvres (*remeavimus ad strepitum oris nostri*), ici où les paroles ont un commencement et une fin. Mais quoi de semblable à Ta Parole, Seigneur, qui demeure en soi sans vieillir, et qui renouvelle toute chose.⁵⁹

La sagesse dont il parle ici est un autre nom du Verbe éternel par l'invocation duquel il avait commencé le livre XI. Il l'a effleurée alors, lui et sa mère qui ne devait pas rejoindre l'Afrique car elle n'en avait plus alors que pour quelques jours à vivre, et ce qu'ils ont retrouvé quand ils l'ont quittée après un bref instant, c'est le « tumulte » (*strepitus*) des paroles terrestres. Ce don qui leur a été fait est, selon l'expression paulinienne qu'il semble avoir reprise ici, l'un de ceux

⁵⁸ *Confessions* XIII, XV,18.

⁵⁹ *Confessions* IX, X, 14.

que Dieu prodigue parfois à quelques-unes de ses créatures, comme prémices de ce dont elles jouiront pleinement dans l'autre vie⁶⁰. En dehors de cela, il n'est que « tumulte » et paroles.

La scène a été plus d'une fois commentée (par Maurice Barrès et Philippe Sollers entre autres), mise en peinture aussi (par Auguste Chasseriau, Ary Scheffer...). Mais n'est-ce pas à un autre auteur qu'on est irrésistiblement poussé à penser ici ? Car enfin, cet homme si attaché à une mère bien-aimée qu'il pleurera bientôt, et qui nous rapporte avoir vécu auprès d'elle *une minute affranchie de l'ordre du temps*, ne nous rappelle-t-il pas quelqu'un ? Et qui serait surpris de me voir invoquer ainsi le narrateur du *Temps retrouvé* n'a qu'à relire Jean Guitton :

Nul peut-être n'a porté ce genre [le genre du roman comme souvenir] à sa perfection plus que Proust. Nul, du moins, n'a eu plus que Proust l'idée que dans la répétition par la mémoire du temps en apparence perdu, il y avait, selon l'expression mystérieuse de saint Paul, une méthode pour « racheter le temps », pour regagner une sorte d'éternité. Et, de ce point de vue, on peut comparer Proust avec saint Augustin. On peut mesurer surtout quelle dimension suprême Proust se serait ajoutée, s'il avait été augustinien.

La mémoire de Proust est une mémoire tout humaine, elle ne restitue que le passé avec ses détails exquis, avec ses lacunes, ses intermittences ; mais parfois, dans l'instant esthétique, elle atteint un moment d'éternité, comme Augustin avec Monique le soir d'Ostie [...]. Mais jamais Proust ne voit sa vie dans l'éternité de Dieu ; jamais il ne fait déboucher ses extases dans les profondeurs divines.⁶¹

Proust, c'est un fait, n'a pas été augustinien – et je doute qu'il ait aspiré à l'être. Mais je prendrais plutôt les choses à rebours : dans ces lignes qui tentent de reconstituer le moment, bref comme un soupir, où il a effleuré quelque chose de l'éternité, Augustin nous paraît, du moins à nous lecteurs d'aujourd'hui, terriblement proustien.

Ce moment passé, il est revenu à sa misère, au monde de la temporalité – un monde où les syllabes succèdent aux syllabes, où la deuxième vient après la première, la troisième après la deuxième, et ainsi jusqu'à la dernière. Mais il savait que, disposées avec art, ces syllabes qui s'enfuient peuvent avoir un modeste parfum d'éternité. Proust aussi, à sa manière, le savait.

Dominique CASAJUS

⁶⁰ Si du moins l'on admet que *primitiae spiritus* est un souvenir de *Rom.* VIII, 23. Mais l'affaire est controversée. Voir Jean PÉPIN, 1951, « “Primitiae spiritus”. Remarques sur une citation paulinienne des “Confessions” de saint Augustin », *Revue de l'histoire des religions*, 140 /2 (1951), p. 155-202.

⁶¹ Jean GUITTON, *Actualité de Saint Augustin*, Paris, Grasset, 1955, p. 48.