

# Le temps compté. Analyse du temps narratif dans *Agonie* de Jacques Brault

Anne-Marie Clément

Volume 17, numéro 3 (51), printemps 1992

Paul-Marie Lapointe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200981ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200981ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Clément, A.-M. (1992). Le temps compté. Analyse du temps narratif dans *Agonie* de Jacques Brault. *Voix et Images*, 17(3), 485–494.  
<https://doi.org/10.7202/200981ar>

Résumé de l'article

Résumé

Dans le roman de Jacques Brault, l'agonie se conjugue à tous les temps, à travers divers textes: récit de la nuit, lectures du carnet et du poème. Le présent article étudie la façon dont se définit et s'ordonne le temps à l'intérieur de chacun de ces textes, les effets de perspective temporelle dus aux multiples anachronies narratives ainsi que l'ambiguïté des voix narratives où se jouent les dualités narrateur/personnage, auteur/lecteur. Les principales caractéristiques temporelles de l'agonie se dégagent de ce va-et-vient entre les textes: c'est un temps compté (temps écoulé/temps qui reste) qui ne prend sens que parce qu'il est raconté par le poème. Parallèlement, la nature de l'agonie se précisera par le passage d'une temporalité à l'autre, permettant de raccrocher le récit de l'agonie d'une vie d'homme à toute agonie.

# Le temps compté. Analyse du temps narratif dans *Agonie* de Jacques Brault

Anne-Marie Clément, Université du Québec à Rimouski

---

*Dans le roman de Jacques Brault, l'agonie se conjugue à tous les temps, à travers divers textes: récit de la nuit, lectures du carnet et du poème. Le présent article étudie la façon dont se définit et s'ordonne le temps à l'intérieur de chacun de ces textes, les effets de perspective temporelle dus aux multiples anachronies narratives ainsi que l'ambiguïté des voix narratives où se jouent les dualités narrateur/personnage, auteur/lecteur. Les principales caractéristiques temporelles de l'agonie se dégagent de ce va-et-vient entre les textes: c'est un temps compté (temps écoulé/temps qui reste) qui ne prend sens que parce qu'il est raconté par le poème. Parallèlement, la nature de l'agonie se précisera par le passage d'une temporalité à l'autre, permettant de raccrocher le récit de l'agonie d'une vie d'homme à toute agonie.*

---

*Agonie*<sup>1</sup> de Jacques Brault s'ouvre sur un poème de Giuseppe Ungaretti, poème qui est repris textuellement dans la suite du récit et qui participe autant à la structure qu'à la thématique du roman. Un tel procédé ébranle à la fois les frontières du genre et les frontières du texte; les études consacrées à ce roman se sont intéressées aux incidences d'une telle pratique, débattant notamment les questions d'intertextualité, de perspective, de croisement prose/poésie<sup>2</sup>. Je voudrais,

- 
1. Jacques Brault, *Agonie*, Montréal, Boréal express, 1985, 77 p.
  2. Cf. notamment André Brochu, «La poésie dans la prose, ou le clochard illuminé», *Voix & Images*, n° 35, hiver 1987, p. 212-220; Patrick Coleman, «Two Poets and their prose: Fernand Ouellette, Jacques Brault and the Fate of Idealism», *American Review of Canadian Studies*, printemps 1991, p. 29-44; Robert Dion, «Littérarité et métatexte. L'exemple d'*Agonie* de Jacques Brault», *La Littérarité*, sous la direction de Louise Milot et Fernand Roy, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 179-194; Robert Dion, «Poésie et récit dans *Agonie* de Jacques Brault: l'intertexte

pour ma part, faire l'analyse du temps narratif dans ce roman où les frontières du passé, du présent et du futur sont tout autant ébranlées et où lecture du temps et lecture de textes se réalisent dans un contexte où les heures sont comptées. Je porterai attention, d'une part, à la façon dont se définit et s'ordonne le temps, à l'intérieur du récit de la nuit, du récit consigné dans le carnet ainsi qu'à l'intérieur du poème et, d'autre part, à la manière dont les récits et le poème s'entrecroisent, se jouant du temps et jouant avec le temps<sup>3</sup>.

Le roman se trame entre un carnet et un poème, entre la mort d'un homme et la vie d'un autre, entre la fin d'une agonie et le début d'une autre. L'affrontement de ces textes, de ces destinées, de ces temps, d'abord étrangers et qui se fusionneront peu à peu, raconte l'agonie au présent, au passé, au futur. L'anecdote peut être résumée comme suit : une nuit durant, un homme lit le carnet personnel de son ancien professeur devenu clochard, alors que ce dernier agonise dans un parc public (présent). Cette lecture relate la vie du professeur et elle s'accompagne de la lecture d'un poème titré « Agonie », analysé jadis par le professeur et commenté à nouveau dans la nuit. L'ancien étudiant retrace le parcours de la lente agonie que fut la vie de son professeur (passé). Lorsque la fin de la nuit annonce la fin de l'agonie du vieil homme, il se retrouve alors face à sa propre agonie (futur).

Le récit premier est celui de la nuit. Les deux hommes, l'un à l'intérieur, dans sa cuisine, l'autre dehors, se partagent cette nuit, nuit de lecture pour le premier, nuit d'agonie pour le second. La fenêtre ouverte laisse entrer le froid et la nuit de lecture de l'ancien étudiant se transforme progressivement en nuit de veille puis en une nuit d'agonie commune. La chronologie des événements est respectée ; la narration se fait au présent et elle est entièrement subordonnée à la linéarité et à la durée de la nuit.

Certains éléments mis en scène font écho à l'écoulement du temps : la bouteille de cognac se vide peu à peu, le carnet à lire devient peu à

---

mironien, *Urgences*, n° 28, mai 1990, p. 56-67; Pierre Ouellet, « Peinture aveugle : de problème de la "perspective" dans un texte narratif », *Protée*, vol. XVI, n° 1-2, 1988, p. 53-65; Pierre Ouellet, *Chutes*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1990, 269 p.

3. Je me suis surtout inspirée de l'ouvrage de Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, 285 p. Paul Ricoeur étudie également les « jeux avec le temps », dans *Temps et Récit II*, Paris, Seuil, 1984, 233 p. Le lecteur intéressé par les théories touchant la temporalité narrative pourra consulter deux parutions récentes : Michel Picard, *Lire le temps*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1989, 188 p., et Marcel Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, coll. « Propositions », 1990, 124 p.

peu le carnet lu. Autant de façons de graduer le temps et d'en marquer l'aspect linéaire et mesurable, de souligner que ce temps physique, universel et irréversible est le temps qui toujours s'écoule. Mais la présence de l'agonie dans le froid de la nuit affecte sensiblement les coordonnées temporelles. Le temps de l'agonie est un temps humain, un temps clos qui contient l'annonce de sa propre fin: «La nuit va vers son achèvement et m'emmène au mien.» (p. 57) Le temps qui s'écoule devient le temps qui reste; il n'est plus seulement mesuré, il est compté. La nuit, la bouteille de cognac, la lecture du carnet, l'agonie de l'ancien professeur se termineront en synchronie.

À l'intérieur de la nuit, il y a le récit de ce que fut la vie de l'ancien professeur. Au récit du temps qui reste, s'ajoute donc le récit du temps écoulé. Celui-ci, consigné dans le carnet gris, est constitué d'épisodes remontant à l'enfance et allant jusqu'à cette nuit présente: des épisodes plus ou moins longs, plus ou moins récents, quelques jours à Rotterdam, dix années d'une vie de clochard, etc. Le premier chapitre se déroule il y a dix ans, moment où se rencontrent pour la première fois les deux hommes, à l'époque où l'un était étudiant et l'autre, professeur. Le deuxième chapitre relate leur ultime rencontre, durant la soirée préluant à la nuit d'agonie. Ce sont là les seuls moments où les deux hommes se sont croisés. Ces deux chapitres assurent également l'entrée en jeu du poème (son analyse) et du carnet (sa transmission), deux textes dont il sera question dans tous les chapitres et à partir desquels se construira la narration.

Le récit du temps passé prend donc appui sur des textes écrits au fil des ans par l'ancien professeur. Mais l'histoire consignée dans le carnet n'est connue qu'à travers la lecture qu'en fait l'ex-étudiant; une lecture qui bouleverse l'ordre des pages, puisqu'elle ne respecte pas la chronologie des événements. Ce récit, contrairement au récit premier, s'est donc affranchi de l'aspect linéaire du temps. La narration de l'ancien étudiant s'ajuste à un autre ordre; la lecture du carnet ne défile plus selon l'écoulement du temps mais selon le déroulement du poème. Le récit du temps écoulé y trouvera sa forme; il y trouvera aussi sa signification puisque la lecture du carnet qui s'inscrit dès le départ comme une quête de sens («J'ai su à l'évidence que je n'avais pas cessé de vouloir lui dérober son secret. Pour voir en face mon propre secret» [p. 11]), délivrera son sens à partir des vers du poème.

Le poème est d'abord présenté intégralement, en exergue. Extérieur au récit, il est un tout, achevé, titré et signé. Mais il est également repris et intégré au roman, cette fois à l'état fragmenté. Chacun des neuf vers désigne successivement chacun des neuf chapitres. L'ensemble du

poème préside ainsi à l'ordre de présentation des événements, le vers servant à marquer l'avancée du récit.

Chaque vers est également repris et commenté à l'intérieur du chapitre. Il fait partie des deux récits; interprété en classe il y a dix ans, il est à nouveau analysé, dans le présent du récit premier. Par ailleurs, les commentaires techniques et impersonnels empruntés aux dictionnaires le placent en dehors du temps du récit, comme s'il s'agissait là d'une pause descriptive. Ainsi, le poème est à la fois de tous les temps et hors du temps. La coexistence des versions présente, passée et atemporelle du poème semble abolir le temps.

Les retours fréquents au carnet et au poème font qu'il y a vagabondage dans le temps, à l'intérieur même des chapitres. Le poème lu au passé, est déversé, vers à vers, dans le présent de la nuit. Le carnet, lu au présent, restitue peu à peu le passé de l'ancien professeur. Si bien qu'on retrouve dans le soliloque de l'ancien étudiant une structure qui s'apparente au dialogue, comme si les temps s'interpelaient. La présence de multiples anachronies narratives permet par ailleurs de sonder le temps, d'exploiter «les possibilités stéréoscopiques offertes par la relation de deux temporalités<sup>4</sup>». D'abord il y a la nuit, c'est-à-dire l'agonie physique, sa fin; puis, tout le passé exhumé par l'intermédiaire des analepses. Ainsi mis en perspective, le récit du passé raconte l'histoire de l'agonie, son début et son évolution. Les anachronies au second degré sont fréquentes: analepses, notamment dans les chapitres traitant du voyage en Europe (voyage qui suscite chez le professeur le jaillissement de vieux souvenirs) et prolepses. Ces dernières sont l'énoncé d'un futur dans un temps révolu.

Ils se parlent en silence. Ils réinventent tout. Il s'en ira, c'est entendu, c'est fatal. À son tour de déménager. Il sait nuitamment qu'il n'y a plus rien à éclairer, que ce n'est plus la peine de désirer. L'attente ne durera qu'une vie d'homme. (p. 42)

Les prolepses créent cette impression d'impuissance face au destin, d'une fatalité si forte que tout destin devient prévisible; «c'était écrit bien avant que le texte ne s'écrive» (p. 75). Cette dimension temporelle vécue par les personnages se conçoit aisément comme étant un attribut du temps de l'agonie, temps où tout est déjà joué. Mais il est intéressant de remarquer que, pour le lecteur d'*Agonie*, elle se comprend également à partir de la structure même du roman comme un effet de lecture; un récit construit à partir d'un poème déjà écrit, déjà lu, ne peut que s'accomplir dans la fatalité.

4. Michel Picard, *op. cit.*, p. 68.

Puisque les anachronies narratives sont fréquentes, les enchaînements pour glisser d'un temps à l'autre seront nombreux; l'utilisation du pronom impersonnel ou du mode infinitif, la transition par le poème pour aller du passé au présent, sont exploitées. «Je me plains... Souvenir de l'avant-dernier vers. Ça tire à sa fin. Ce n'est plus l'heure de se lamenter. Il en fit la remarque [...]» (p. 65). Le passage se fait du présent à la leçon d'il y a dix ans. Comme si, de son passé, le professeur répondait aux plaintes actuelles de l'ancien étudiant. L'illusion est créée par ce «passage au neutre» que fournissent des phrases sans verbe ou impersonnelles; dans l'extrait cité, il y a d'abord la plainte du narrateur puis une phrase sans verbe qui fait référence au poème, suivie de deux phrases impersonnelles qui se rattachent autant au discours du narrateur qu'à celui du poème. Avec la dernière phrase, c'est l'identité de la voix narrative qui, à son tour, devient trouble; les deux phrases impersonnelles peuvent tout autant être le commentaire au présent du narrateur que celui, au passé, du professeur. Alors, dans la confusion de voix et de temps, toutes les plaintes se font écho: celles du passé, celles du présent et celles du poème.

Le récit de la nuit, celui de la vie de l'ancien professeur, et le poème sont entremêlés dans le roman, s'influencent l'un l'autre. Le temps présent s'insinue dans le roman par petites touches. Au départ, ces brèves incursions ne semblent être là que pour rappeler qu'il s'agit d'une histoire passée, reconstituée d'après un carnet, d'une histoire qui arrive à quelqu'un d'autre: qu'il s'agit d'une nuit de lecture. À la fin du roman, le passé ne sert plus que de toile de fond à cette nuit de veille et d'agonie. La continuelle confrontation du présent et du passé permet de raconter simultanément les deux histoires. C'est cependant l'influence du passé, repris dans le présent, l'union des deux temps, fenêtre ouverte sur la nuit, qui change la perspective, qui transforme la nuit de lecture en nuit d'agonie. Cette ouverture est créée par le poème qui perce une brèche dans le temps; à l'image des trous noirs du cosmos, il permet les voyages dans le temps, la communication entre des univers parallèles. Alors que la nuit bat la mesure du temps qui reste, que le carnet retient le temps écoulé, le poème réunit ces deux temps d'où émergera la signification, la compréhension du temps de l'agonie.

Ainsi, pendant que le temps physique, temps indifférent à la signification, s'écoule, le poème réorganise le temps de vie de l'ancien professeur et en fait un temps signifiant. Les éléments factuels, le voyage, la jeunesse, l'enseignement, etc., seront extraits du carnet et viendront se greffer à la charpente du poème. La conscience de l'agonie naîtra de la superposition de ces deux textes. Il est intéressant de

noter que les deux dimensions temporelles de la mise en intrigue, telles que définies par Paul Ricoeur<sup>5</sup>, se trouvent dans deux textes différents: la dimension épisodique, c'est-à-dire l'histoire en tant que suite d'événements est écrite dans le carnet, et la dimension configurante, les événements transformés en histoire, s'inscrit dans le poème. L'acte de mise en intrigue, qui combine le chronologique et le non-chronologique, réunit dans un même récit le carnet et le poème.

Jusqu'ici, le temps de l'énoncé a été examiné en fonction de celui de l'histoire. Mais la position temporelle de l'instance narrative par rapport à son énonciation contribue aussi à la signification du récit. Je voudrais maintenant porter attention aux voix narratives qui se font entendre à l'intérieur des récits de la nuit, de la vie du professeur et du poème.

Le narrateur, en tant qu'auteur de discours, détermine le présent, moment où le temps de l'énoncé et le temps de l'énonciation coïncident; le récit de la nuit est ce récit au présent, contemporain de l'action. Le narrateur est également personnage impliqué dans le récit; la coïncidence de l'histoire et de la narration fusionne le discours du narrateur et celui du personnage en une voix qui est alors celle du narrateur-je.

Il en est autrement lorsque cette même instance narrative se fait entendre dans le récit de la vie de l'ancien professeur. Car si le récit du carnet est au passé, la lecture s'en fait au présent. Les deux rôles, auparavant confondus se démarquent, la voix se fait «bipolaire»; à l'un de ces pôles, elle est la voix du personnage, voix concernée qui réagit à la lecture, voix qui ravivera le passé au cours de cette nuit de veille. À l'autre pôle, elle est la voix détachée du narrateur qui narre les épisodes passés de la vie du professeur, transmettant la voix du carnet, laissant le passé dans le passé. La voix du narrateur-je a la possibilité de jouer sur deux tons: le changement de tonalité fait osciller le discours entre le récit de la vie du professeur, tel que consigné dans le carnet, et le récit de la nuit de veille de l'ancien étudiant.

Les temps verbaux reprennent ce dédoublement de voix et de temps: utilisation du passé (imparfait/passé simple) et utilisation du présent pour relater les épisodes de la vie de l'ancien professeur. Dans chacun des épisodes, le récit se module en passant continuellement d'un temps verbal à l'autre. Weinrich<sup>6</sup> rattache à ces temps verbaux

5. Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 103.

6. Harald Weinrich, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973.

des attitudes de lecture différentes: le récit au passé implique une attitude détendue, détachée, attitude présidant à ce que l'auteur appelle le monde raconté. Le présent, temps du monde commenté, se définit au contraire par son caractère engagé, concerné. La dichotomie de ce modèle renvoie à la bipolarité de la voix du narrateur-je. Sans pousser plus avant cette analyse, soulignons que ce sont en effet ces deux attitudes de locution qui se confrontent dans le discours du narrateur-je. D'une part, le monde raconté: la voix fait écho à la voix du carnet, narre le passé; discours détendu prenant racine dans un temps et une voix autres, en quelque sorte la lecture «neutre» d'un récit (carnet). D'autre part, le monde commenté: voix tendue, présente dans la nuit, de l'ancien étudiant qui, par sa lecture, arrime le passé au présent, s'approprie le récit du professeur, en fait sa propre interprétation. Dès lors, la voix narrative relate non plus le récit, mais une version du récit, non plus le temps passé, mais le temps du souvenir, de l'imagination. Plutôt qu'à entendre la lecture du récit, elle fait le récit d'une lecture.

Dans la narration de la vie de l'ancien professeur, deux voix s'entrechoquent: la voix du carnet, issue de ces notes écrites au passé, et la voix du narrateur-je, actuelle, fondée sur les souvenirs de ce dernier et sur sa lecture. La voix du carnet, voix de l'ancien professeur, est la voix du temps écoulé; il semble que ce carnet écrit jadis se taise dans le présent de la nuit. À maintes reprises, le narrateur-je se bute au mutisme du carnet: «J'ai beau feuilleter le carnet, l'examiner en tout sens, cette histoire de Montpellier, c'est le noir total» (p. 46); «Le carnet ne précise pas la suite de leur déambulation à travers la ville» (p. 60); «Le carnet n'offre pratiquement aucune indication sur ces années de repli» (p. 66). Et, à la fin de la nuit, cette révélation: «Inutile de consulter le carnet. Cette centaine de feuillets ne comportent que des notes brèves, rédigées au crayon, effacées par endroits, à peu près illisibles. Il appelle justement une lecture aveugle.» (p. 75)

La voix du carnet se tait; la voix du narrateur-je prend le relais. Le contenu du carnet gris n'est dévoilé qu'à travers sa lecture. Alors, aux notes écrites par le professeur, s'ajoutent et s'entremêlent les souvenirs et commentaires du narrateur-je, faits réels ou rumeurs, ainsi que les versions ou épisodes imaginés. Il est toutefois souvent impossible de séparer la voix du carnet de celle du narrateur-je, ce qui oblige le lecteur à prendre ensemble les deux voix, à les fusionner. À la façon du souvenir qui n'appartient ni totalement au passé, ni totalement au présent, mais qui n'existe que par la combinaison des deux temps, les deux voix se fondent l'une dans l'autre pour faire le récit de la vie de

l'ancien professeur, de ce temps passé, écoulé et réactivé dans le présent de la nuit.

Le poème, d'abord présenté à l'extérieur du récit, possède alors une voix étrangère, une voix autre que celle du narrateur ou des personnages du roman. De plus, par la nature de son langage, cette voix lyrique appartient à un registre différent. Poétique, métaphorique, elle se place en retrait par rapport à la progression de l'intrigue. Le poème est ensuite repris à travers la lecture et la relecture qu'en font les personnages. Ceux-ci lui prêtent alors leur voix et le poème adopte la position temporelle de la nouvelle instance narrative: analysé en classe par le professeur il y a dix ans, relu durant la nuit par l'ancien étudiant. Le passage d'une voix narrative à l'autre est facilité par l'emploi du mode infinitif dans le poème; ce mode, qui ne comporte pas d'indication de personne est «désincarné», donne l'illusion d'une énonciation sans énonciateur. N'étant la voix de personne en particulier, la voix narrative peut alors adopter diverses identités.

J'ai noté précédemment que le poème se conjugue à tous les temps et hors du temps. À cela, il faut maintenant ajouter que le poème se dit de différentes façons: absence ou confluence de voix, voix anonyme ou voix identifiée, la voix de l'autre ou sa propre voix. Le poème fait le lien entre les temps, entre les voix; il assure le passage d'un récit à l'autre, d'un être à l'autre.

Ces trois voix narratives ne font pas que s'interpeller, prenant la parole tour à tour. Leur champ d'influence est alors beaucoup plus grand et semble tenir de la contagion. Ainsi, le discours poétique n'est pas confiné au seul poème: il envahit le discours du narrateur-je, lui ouvrant par là tout le champ de la référence métaphorique, lui permettant d'interpréter le temps, l'agonie, à partir de ce langage: «le bateau partira: c'est écrit sur l'eau.» (p. 62) La voix du carnet envahit également le discours du narrateur-je; «Ce carnet me porte au délire.» (p. 23), dira-t-il. Il entre dans le passé de son ancien professeur: «Où sont-ils passés? Ils quittent le square. Vite, les rattraper.» (p. 58) Il s'insinue dans ses pensées, il en devine, en invente les passages oubliés: «Ils ont dû sentir la faim. Ils ont parlé encore et encore.» (p. 60) Il voyage dans le temps, dans les consciences, raconte, sans faire de distinctions, ce qu'il imagine et ce qui est consigné dans le carnet. Le passé et le présent sont réunis, ce qui permet à deux destinées de se croiser. Ainsi, le concert des trois voix narratives d'*Agonie* n'est pas uniquement fait de voix distinctes, mais de voix qui, par-delà des destinées différentes, se superposent et disent en synchronie; qui, par-delà le temps, s'unissent et disent ensemble l'agonie. La modulation de ces

voix permet d'établir le lien entre l'agonie hors du temps, dans ce qu'elle a de fondamental, d'universel et la temporalité de l'agonie d'une vie d'homme, subjective, émotive, vécue.

La dimension émotionnelle de l'agonie s'inscrit dans le récit de la relation entre les deux hommes. Ce récit fera coïncider deux êtres, deux agonies, deux temps d'abord distincts. L'opposition présent/passé des deux récits provoque d'abord la séparation temporelle des deux personnages principaux et marque la dichotomie des deux expériences: le narrateur-je, présent, bien vivant, le professeur, appartenant au passé, presque mort. Le mépris de l'ancien étudiant envers son vieux professeur tient ce dernier à distance. Puis, peu à peu, cette forte opposition s'estompe. Le narrateur-je se rapproche de son ancien professeur, il s'approprie son passé, comme il s'est approprié son carnet: «Je le regarde à nouveau, maintenant assoupi dans le train qui se déplace en douceur.» (p. 54) Maintenant solidaire du professeur agonisant sur son banc, il fait de sa nuit une nuit de veille: «Encore un peu de cognac, si je veux aller jusqu'au bout de la nuit. Ne pas l'abandonner.» (p. 56) À la fin, le rapprochement se transforme en superposition, par l'union des deux personnages, la fusion des temps passé et présent et la jonction de l'agonie qui finit à celle qui commence. Le poème assure la communication entre les deux temporalités et, par le pouvoir des mots, il scelle les deux destinées. Alors que l'isotopie sémantique soulignée par le professeur, «la mort commune aux deux oiseaux» (p. 78), est développée dans le poème, le récit de la nuit dessine l'agonie commune aux deux hommes. «Dans ses yeux, sur son visage, au creux de ses mains, la mer était grise, froide, dangereuse. Un oiseau la survolait, sentant sa fin approcher avec le rivage» (p. 32). La nuit sera habitée, jusqu'à la toute fin, par la présence des oiseaux, présence ravivée au point de fusionner la destinée de ces hommes à celle de l'alouette, de la caille ou du chardonneret, d'en faire une destinée commune.

Ainsi, le temps de l'agonie est ce temps où tout se joue entre la vie et la mort, celles-ci s'opposant puis se confondant. Le profil du temps dans *Agonie* s'établit à partir d'une même stratégie qui utilise l'opposition et la fusion. Au départ, temps chronologique de l'univers et temps d'une vie d'homme, temps qui reste et temps écoulé, temps présent et temps passé, temps de l'ancien professeur et temps de l'ancien étudiant, s'opposent l'un à l'autre, exhibent leur différence. Pourtant, à la fin du roman, il n'y a pas de temps autre que le temps de l'agonie; au passé, au présent, au futur et hors du temps; agonie pour l'autre, pour soi, pour tous. Le poème, le carnet, la vie de deux hommes se recourent, se répondent, se répètent.

*Agonie* est à la fois poème, poème lu et poème relu. De la lecture toujours reprise naît, d'une part, l'impression de fatalité, la conviction que le destin est d'ores et déjà prédéterminé, «C'était écrit bien avant que le texte ne s'écrive» (p. 75), et, d'autre part, l'impression d'inutilité de toutes ces vies qui vivent, ont vécu ou vivront en vain l'agonie: «Il n'y a pas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de pays.» (p. 77) Ce temps de vie d'homme, extirpé de la gangue d'un temps indifférent à la signification, cette vie à la recherche d'une signification, s'efface en bout de course. Devant la permanence du temps de l'univers qui toujours s'écoule, toute vie n'est qu'un incident vain qui survient et se termine, une *agônia* faite d'angoisse et de lutte. «Le lieu n'est que d'angoisse [...]. La lutte, inutile, se donne des airs d'y croire, d'espérer que la vie triomphera.» (p. 77)