Gökhan Dinar - Burcu Ün - Gizem Arslan[1]

# DE L'IMMANENCE À LA DISSOLUTION DU TEMPS : L'EXPÉRIENCE DE LA DURÉE CHEZ LATRONICO ET PEREC[2]

*Résumé*

La présente étude se propose d'analyser comparativement les romans *Le Perfezioni* (2022) de Vincenzo Latronico et *Les Choses* (1965) de Georges Perec à la lumière du concept de durée élaboré par Henri Bergson. La conception bergsonienne du temps repose sur la notion de durée, définie comme un flux continu et qualitatif vécu dans la conscience, par opposition au temps quantitatif, mesurable et spatialisé. Dans ce cadre, le temps réel est qualitatif, continu et indivisible, et constitue une expérience subjective dans laquelle passé et présent s'interpénètrent. Dans le monde moderne, la notion de temps a subi une transformation qui a déformé l'intégralité temporelle, fragmentant le temps en ce que l'on pourrait appeler ses pixels constitutifs, et le lien entre ces pixels s'est, lui aussi, dissous. Les instants qui composent le temps se sont rendus indépendants les uns des autres sous l'effet de la rapidité des images numériques et des flux algorithmiques, infiltrant l'existence sous forme de fragments séparés qui ne se touchent jamais. L'un des paramètres bloquant la perméabilité entre ces fragments est le mode de vie qui maintient une continuité du désir organisée autour des objets. Chez Perec, les objets qui alimentent cette continuité du désir divisent le temps en segments ; chez les sujets de l'ère numérique de Latronico, cette structure fragmentée cède la place à une atomisation et une rupture complète. Plutôt que de construire leur vie dans une expérience temporelle authentique, les personnages reproduisent leur existence à travers l'imagerie des médias sociaux, l'esthétique du design et les orientations algorithmiques, donnant naissance à une perception du temps où la représentation supplante l'expé-

[1] Gökhan Dinar, Maître de conférences adjoint, Université d'Istanbul-Cerrahpaşa, gokhan.dinar@iuc.edu.tr., ORCID : 0000-0002-6057-7042 ; Burcu Ün, Chargée de cours. Université Défense Nationale, burcu.un@msu.edu.tr ORCID ID : 0009-0009-0397-8075 ; Gizem Arslan, Chargée de cours Université Défense Nationale, gizem.arslan@msu.edu.tr. ORCID ID : 0009-0006-9743-8536.

[2] Une version antérieure de cette étude a été présentée sous le titre « Zamanın İçkinliğinden Çözülüşüne : Latronico ve Perec'te Süre Deneyimi » au 5th International Söylem Philology Symposium (Isparta, Turquie, 7-9 mai 2026). Sauf indication contraire, les citations ont été traduites en français par les auteurs ; Les Choses est cité dans le texte original. Déclaration relative à l'usage de l'IA : des outils d'intelligence artificielle générative ont servi à la relecture linguistique, à l'harmonisation terminologique et à la recherche bibliographique. Les auteurs ont vérifié l'ensemble du texte et en assument l'entière responsabilité.

rience individuelle et la simulation remplace la réalité vécue. Cette étude soutient que, dans la transition de la modernité à l'ère numérique, le temps s'est transformé en une « collection de moments » trop déconnectée et superficielle pour constituer une histoire de vie.

*Mots-clés* : Durée ; Fragmentation Temporelle ; Modernité Numérique ; Simulation ; Esthétique de la Consommation.

This study comparatively analyses Vincenzo Latronico's *Le Perfezioni* (*Perfections*, 2022) and Georges Perec's *Les Choses* (*Things*, 1965) through the lens of Henri Bergson's concept of durée (duration). Bergson's understanding of time is grounded in durée, defined as an uninterrupted and qualitative flow experienced in consciousness, as opposed to quantitatively measurable and spatialized time. In this framework, real time is qualitative, continuous, indivisible, and a subjective experience in which past and present interpenetrate. In the modern world, the notion of time has undergone a transformation that has deformed temporal wholeness, fragmenting time into what might be called its constituent pixels – and the pattern connecting those pixels has likewise dissolved. The moments composing time have grown independent of one another due to the speed of digital images and algorithmic flows, permeating life as separate fragments that never touch. One parameter blocking the permeability between these fragments is the lifestyle that sustains a continuity of desire organized around objects. In Perec, the objects that nourish this continuity of desire divide time into segments; in Latronico's digital-age subjects, this fragmented structure gives way to complete atomization and rupture. Rather than constructing their lives within an authentic temporal experience, the characters reproduce their existence through social media imagery, design aesthetics, and algorithmic guidance – giving rise to a perception of time in which representation supplants individual experience and simulation takes the place of lived reality. This study argues that, in the transition from modernity to the digital age, time has been transformed into a «collection of moments» too disconnected and shallow to constitute a life story.

*Keywords*: Durée; Temporal Fragmentation; Digital Modernity; Simulation; Aesthetics of Consumption.

Le temps est une notion qui, de l'Antiquité à la modernité, a suscité les débats et les développements les plus divers chez les penseurs. Dans la tradition philosophique, la nature du temps a été définie tantôt comme une mesure objective de l'univers, tantôt comme une catégorie de l'esprit, tantôt comme l'existence elle-même. Si le temps continue d'être exploré philosophiquement, la société le perçoit principalement sous une forme spatialisée et fragmentée. Bergson s'oppose à cette perception pragmatique du temps. Pour comprendre contre quel fond intellectuel Bergson s'insurge, il convient de rappeler les jalons de cet axe historique qui s'étend de la Grèce antique à la modernité.

Dans la philosophie de la Grèce antique, le temps était généralement conçu comme la mesure de l'ordre cosmique et du mouvement. Dans la *Physique*, Aristote définit le temps comme « le nombre du mouvement selon l'avant et l'après » (Aristote, 2001, p. 191), le reliant ainsi directement au mouvement spatial. Cette approche constitue le premier pas systématique dans la tendance à concevoir le temps comme une quantité mesurable et homogène. Au Moyen Âge, saint Augustin envisage le temps non pas comme un mouvement extérieur, mais comme une expérience intérieure, ce qui rapproche le débat sur le sujet. « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus ». (Augustin, 2016 : 251) Il l'appréhende davantage comme un processus mental que comme un processus mathématique. Pourtant, même chez Augustin, le temps demeure une structure finie et fragmentée face à l'existence éternelle de Dieu. À l'époque moderne, l'accent se déplace vers la conscience et les processus. Descartes, fondant l'existence sur une base rationnelle indubitable, élabore un « maintenant » épistémologique ; Hegel décrit cette existence comme un flux historique dialectique dans lequel thèse et antithèse aboutissent à la synthèse. Kierkegaard, s'opposant à tous ces systèmes abstraits et cycliques, abandonne entièrement l'existence à la pratique du vivre, à l'expérience immédiate, à un processus de devenir individuel ouvert au changement. Ainsi, le temps évolue, pour les sujets philosophiques, d'une copie métaphysique à une étape vers l'esprit absolu, et finalement à un domaine d'expérience vitale. Mais tout au long de ce parcours historique, le temps n'a pu échapper à ce que Bergson appelle la spatialisation ; autrement dit, le temps a été pensé comme la somme de moments séparés et successifs, à la manière de points alignés sur un segment de droite.

Chez Heidegger également, on trouve un questionnement existentiel semblable à propos de cette conception objectivée et spatiale du temps. Pour Heidegger, le temps n'est pas seulement une série de moments qui s'écoulent, mais l'horizon fondamental dans lequel l'être (Dasein) réalise ses propres possibilités (Ün, 2024). Mais si, chez Heidegger, le temps se configure plutôt à travers l'angoisse existentielle et la temporalité d'un être-vers-la-mort, c'est chez Bergson que le foyer de l'attention est la durée, ce flux indivisible et créateur que la conscience éprouve directement. Selon Bergson, le temps réel n'est pas les unités quantitatives que mesurent les horloges, mais une multiplicité qualitative dans laquelle les instants s'interpénètrent. La distinction

fondamentale entre Bergson et Heidegger s'affirme ici : alors que Bergson libère le temps du cadre spatial que l'intelligence lui impose pour l'ouvrir, comme durée vivante, à l'intuition, Heidegger en fait le centre de la compréhension de la vérité ontologique de l'être.

Cette interrogation philosophique sur le temps a profondément marqué la littérature européenne du XX^e^ siècle. Proust, dans *À la recherche du temps perdu*, transpose la durée bergsonienne en une poétique de la mémoire involontaire, faisant du temps vécu le principe même de la construction narrative. Kafka, à l'inverse, figure le temps comme une attente sans issue et une menace diffuse qui consomme le sujet sans jamais se résoudre ; le temps kafkaïen est celui de l'impossibilité d'arriver. Ces deux exemples suffisent à rappeler que la question du temps constitue l'un des territoires d'exploration les plus féconds de la littérature moderne. La présente étude ne prétend pas embrasser l'ensemble de ce vaste héritage : elle adopte une démarche de comparaison, non pas au sens institutionnel de la littérature comparée, avec ses exigences d'étude des influences, des réceptions et des transferts culturels, mais au sens d'une lecture comparative de deux œuvres unies par une filiation déclarée et par un problème commun.

Afin de comprendre les dimensions que cette critique bergsonienne de la notion de temps revêt dans le monde moderne, et d'en offrir une illustration concrète, cette étude examine les romans *Les Choses* (1965) de Georges Perec et *Le Perfezioni* (2022) de Vincenzo Latronico. L'analyse se concentrera sur la perception du temps des personnages qui peuplent ces œuvres, et c'est à travers cette perception que seront identifiées la structure fragmentée et homogène du temps, ainsi que les raisons d'un éloignement vis-à-vis du système d'ensemble. Le roman *Les Choses* de Georges Perec place au centre le sujet moderne qui, au sens bergsonien, a rompu avec la « durée vécue » pour se retrouver enfermé dans le « temps mesuré » que dictent les objets. Les personnages vivent, dans un temps spatialisé tel que le critique Bergson, dans un faux présent fabriqué par les objets. Latronico, lui, transpose cette aliénation à l'ère numérique, décrivant un monde où la place de l'expérience vécue réelle a été prise par des images minutieusement mises en scène. Pour les personnages, le temps n'est plus une continuité mais une collection de moments figés dans les interfaces des réseaux sociaux. Dans cette étude, fondée sur la philosophie bergsonienne de la durée, les expériences temporelles des personnages des œuvres de Perec et de Latronico seront analysées comparativement. L'objectif principal est de comprendre comment des modes d'existence centrés

sur l'objet ou ancrés dans le numérique accélèrent la rupture de l'être humain avec sa propre durée intérieure et transforment le temps en une étendue sans qualité.

*Henri Bergson et la durée*

Henri Bergson est un penseur majeur qui, par la philosophie qu'il développe au début du XX^e^ siècle, ouvre à nouveau la réflexion sur le temps, la conscience et la vie. Sa philosophie propose une approche qui, en s'opposant à la vision du monde positiviste et mécaniste, souligne la nature dynamique et qualitative de la réalité. En ce sens, l'un des concepts fondamentaux au cœur de sa pensée est la « durée », selon laquelle Bergson soutient que le temps n'est pas une simple structure quantitative et mesurable, mais bien un flux continu et qualitatif tel qu'il est vécu dans la conscience. Cela dit, la philosophie de Bergson ne se limite pas à sa conception du temps ; mais dans cet article, il ne sera pas question de toutes les dimensions du vaste système philosophique bergsonien, on s'attachera uniquement à sa conception du temps. On examinera en particulier sa philosophie du temps sous l'angle du concept de la « durée », de la critique de la spatialisation du temps et de la structure enchevêtrée des états de conscience.

La conception bergsonienne du temps s'ouvre sur une critique radicale de l'appréhension du temps en termes spatiaux. Selon Bergson, quand on conçoit le temps comme un milieu homogène, il perd sa qualité propre et se réduit aux catégories de l'espace ; c'est pourquoi « le temps, conçu sous la forme d'un milieu indéfini et homogène, n'est que le fantôme de l'espace obsédant la conscience réfléchie » (Bergson, 1950 : 99). Cela entraîne la disparition de la distinction entre temps et espace ; car l'homogénéité, quand elle signifie l'effacement des différences qualitatives, amène à penser les deux domaines au même niveau d'abstraction. L'ambition de Bergson est précisément d'inverser cette réduction et de dégager le mode d'expérience propre au temps.

Dans ce cadre, Bergson soutient que le temps peut être compris de deux manières : l'une est la durée pure, entièrement indépendante des déterminations spatiales ; l'autre est la conception du temps mesurable et donc spatialisé que nous employons dans la vie pratique. La durée pure est, selon l'expression de Bergson, « la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs » (Bergson, 1950 : 100). Ce qui est déterminant dans

cette définition, c'est que les contenus de conscience ne sont pas saisis dans un ordre extérieur mais dans une continuité intérieure. Bergson précise que se souvenir du passé ne signifie pas le placer à côté du présent, mais que les états antérieurs et les états actuels se fondent ensemble, comme les notes successives d'une mélodie, pour former un tout organique (Bergson, 1950 : 100). Chez Bergson, on voit que l'être humain peut vivre et éprouver le souvenir, le passé et le futur. On peut donc dire que vivre est, en soi, une continuité. Les réalités interagissent avec les expériences (Dinar & İşler, 2023 : 151).

À ce stade, l'exemple musical joue un rôle central dans l'éclairage de la nature qualitative du temps. Dans une mélodie, les notes se succèdent ; mais, au niveau de la perception, elles ne sont pas des entités séparées, mais un tout interpénétré. C'est pourquoi les états de conscience peuvent être pensés comme une multiplicité analogue […] se pénètrent mutuellement (Bergson, 1950 : 100). Le temps n'est donc pas une série d'unités quantitativement mesurables, mais bien un flux qualitatif. L'erreur qui se produit quand une note est jouée trop longtemps le confirme : le problème ne réside pas dans la prolongation de la durée mais dans la rupture du flux mélodique d'ensemble. Bergson souligne, dans ce contexte, que la succession doit être comprise non pas comme une ordonnance extérieure, mais comme une pénétration mutuelle où chaque élément est représentatif du tout (Bergson, 1950 : 101).

La saisie de cette conception qualitative du temps n'est possible, selon Bergson, que par l'intuition. En effet, « la durée pure ne peut être saisie dans son intégralité que par l'intuition » (Bergson, 2016 : 43). L'intuition n'est pas ici une simple faculté tournée vers les états de conscience intérieure ; elle s'ouvre aussi au monde extérieur et permet de saisir l'être directement. Dans ce processus, la saisie intuitive, qui commence par la perception pure et s'approfondit dans ce que Bergson appelle la « sympathie divinatrice », dépasse les apparences pour révéler la structure dynamique de l'être dans la durée (Öktem, 2000 : 174).

Bergson distingue rigoureusement l'intuition de l'intelligence, tout en soulignant que ces deux facultés ne sont pas entièrement séparées. L'intelligence est une forme de connaissance davantage tournée vers la matière, qui divise et sert à des fins pratiques ; c'est pourquoi elle est insuffisante pour saisir la durée. En revanche, l'intuition, en saisissant « une succession qui n'est pas une juxtaposition, une croissance par le dedans » (Bergson, 1987 : 34), éprouve directement le flux qualitatif du temps. Mais « sans l'intelligence, l'intuition ne serait qu'ins-

tinct » (Bergson, 2016 : 21) ; aussi ces deux facultés entretiennent-elles non pas une relation d'opposition mais de complémentarité.

Cela dit, le temps que nous expérimentons dans la vie quotidienne n'est pas cette durée pure. L'être humain rend le temps mesurable selon ses besoins pratiques et le représente sous la forme de moments successifs sur une ligne. Dans ce cas, le temps, selon l'expression de Bergson, est désormais saisi non plus « l'un dans l'autre », mais « l'un à côté de l'autre » (Bergson, 1950 : 101). Cette forme de représentation est la spatialisation du temps, et une structure symbolique remplace la durée réelle. Le temps que nous mesurons n'est donc pas le temps lui-même tel que nous le vivons, mais son reflet spatial.

Cette approche entraîne également une conséquence importante quant à la nature des états de conscience. Selon Bergson, passé, présent et futur ne sont pas des moments ordonnés extérieurement les uns par rapport aux autres ; ils sont des manifestations différentes d'un tout qui s'interpénètre. C'est pourquoi chaque état de conscience porte en lui toute la vie de la conscience. Pour Bergson, cela révèle la relation indissociable entre la durée et la mémoire ; car « il est impossible de distinguer la durée qui sépare deux moments de la mémoire qui les relie » (Bergson, 2021 : 64-65).

Ainsi, la conception bergsonienne du temps propose l'idée d'une durée qualitative en opposition à la conception du temps fondée sur la mesure quantitative. Le temps réel est vécu comme un flux dans lequel les moments se fondent les uns dans les autres et se pénètrent mutuellement (Bergson, 1950 : 104). À l'instant où nous mesurons et représentons symboliquement le temps, nous le réduisons à une structure spatiale. C'est pourquoi la durée pure ne peut être saisie que par la vie directe et par l'intuition. En effet, la durée « ne se compte pas par le nombre, ne se mesure pas à la mesure ; elle est un flux qui ne s'arrête pas » (Öktem, 2000 : 173).

Cette formulation condense l'essentiel de la critique bergsonienne : dès que le temps est saisi comme quantité, il cesse d'être vécu. C'est précisément sur le fond de cette tension entre durée vécue et temps mesuré que s'inscrit l'analyse comparative des deux romans étudiés dans les pages qui suivent.

### *Georges Perec et « Les Choses »*

Georges Perec, l'un des écrivains les plus originaux de la littérature française du XX$^{e}$ siècle, conçoit la littérature comme un jeu, une

expérience et une forme de souvenir. L'un des membres les plus prolifiques du groupe Oulipo, il pousse à l'extrême, dans ses œuvres, les limites du langage et de la réalité en recourant à des contraintes formelles. La littérature de Perec est à la recherche de l'ordinaire ; elle consigne, avec la minutie d'un inventoriste, les plus petits détails de la vie quotidienne, ainsi que les objets et les espaces.

Son premier roman, *Les Choses* (1965), est le chef-d'œuvre dans lequel l'auteur met en œuvre le plus concrètement cette méthodologie, en questionnant, sur un plan sociologique et philosophique, la place de l'individu moderne dans le monde des objets. *Les Choses* raconte l'histoire d'un jeune couple, Jérôme et Sylvie, vivant à Paris dans les années 1960, en plein essor économique de l'après-guerre et au moment du développement du secteur publicitaire. Ce couple, qui exerce le métier de « psychosociologue » et réalise des sondages d'opinion, devient ironiquement victime de la manipulation dont il est lui-même l'objet. Le roman, plutôt qu'une intrigue classique, repose sur des descriptions de la relation obsessionnelle que les personnages entretiennent avec les objets qu'ils convoitent (fauteuils en cuir, tables en chêne, verres en cristal, tapis anciens).

Pour Jérôme et Sylvie, la vie est fondée non pas sur l'être mais sur l'avoir. Mais avoir renvoie à un cycle qui, en son sein, ne peut être borné, ne prend jamais fin, car ce désir s'éteint avec chaque objet atteint et cède la place au suivant. Dans le texte, la quête des personnages s'étend de la vie bohème parisienne au vide de la Tunisie. Espaces, saisons, époques changent, mais le squelette de la vie de Jérôme et Sylvie se maintient selon ses grandes lignes sans céder à un devenir. Des notions comme l'exister et le temps ne sont pour eux qu'un purgatoire coincé entre l'éclat des objets et le malaise que suscite l'impossibilité de l'atteindre.

La durée, que Bergson qualifie d'essence du temps réel, ce flux qualitatif continu dans lequel les instants se superposent, où le passé se cristallise dans le présent et que la conscience saisit par l'intuition, subit, dans le roman *Les Choses* de Perec, une rupture ontologique radicale et cède la place à un temps spatialisé qu'imposent les objets. Selon Bergson, la durée est un processus de devenir créateur que le sujet éprouve dans sa propre profondeur intérieure et qui rend chaque instant différent du précédent ; mais pour Jérôme et Sylvie, étreints par la société de consommation, le sujet constituant de ce flux n'est plus l'être humain mais les choses elles-mêmes.

> Il leur semblerait parfois qu'une vie entière pourrait harmonieusement s'écouler entre ces murs couverts de livres, entre ces objets si parfaitement domestiqués qu'ils auraient fini par les croire de tout temps créés à leur unique usage, entre ces choses belles et simples, douces, lumineuses. (Perec, 2015 : 20)

Jérôme et Sylvie ne façonnent pas seulement leur identité mais aussi leur perception du temps à travers les objets qu'ils possèdent, sont sur le point de posséder ou qu'ils posséderont un jour. L'intuition que souligne Bergson s'éloigne totalement du couple dans ces conditions, et le monde qui les entoure est entièrement synthétique. Au centre de ce monde se trouvent les objets ; les objets s'harmonisent les uns avec les autres et sont ainsi incapables de laisser une empreinte marquante face au temps.

> Paris entier était une perpétuelle tentation. Ils brûlaient d'y succomber, avec ivresse, tout de suite et à jamais. Mais l'horizon de leurs désirs était impitoyablement bouché ; leurs grandes rêveries impossibles n'appartenaient qu'à l'utopie. (Perec, 2015 : 23)

Dans ce passage, le temps n'est plus un devenir qualitatif dans lequel passé et présent s'entremêlent, comme le décrit Bergson ; il s'est mué en un mouvement de désir perpétuel orienté vers les objets de consommation. L'expression « tout de suite et à jamais » montre que la logique de la consommation moderne réduit le temps à un plan mesurable, accéléré et extérieur. Le désir des personnages de succomber à Paris est en réalité le produit d'une intelligence précipitée et utilitaire que critique Bergson. Pour eux, le temps n'est pas une profondeur à vivre mais une quantité à saisir « tout de suite » et à retenir « à jamais ». Le présent y est tenu captif non par une force intérieure mais par une « utopie » (projection du futur) extérieure et inaccessible. La continuité bergsonienne qui unissait passé, présent et futur comme une mélodie a cédé la place à un présent fragmenté sous l'emprise d'un futur irréalisable.

> Peut-être étaient-ils trop marqués par leur passé (et pas seulement eux, d'ailleurs, mais leurs amis, leurs collègues, les gens de leur âge, le monde dans lequel ils trempaient). Peut-être étaient-ils d'emblée trop voraces : ils voulaient aller trop vite. Il aurait fallu que le monde, les choses de tout temps leur appartiennent, et ils y auraient multiplié les signes de leur possession. Mais ils étaient condamnés à la conquête : ils pouvaient devenir de plus en plus riches ; ils ne pouvaient faire qu'ils l'aient toujours été. Ils auraient aimé vivre dans le confort, dans la

> beauté. Mais ils s'exclamaient, ils admiraient, c'était la preuve la plus sûre qu'ils n'y étaient pas. La tradition – au sens le plus méprisable du terme, peut-être – leur manquait, l'évidence, la jouissance vraie, implicite et immanente, celle qui s'accompagne d'un bonheur du corps, alors que leur plaisir était cérébral. Trop souvent, ils n'aimaient, dans ce qu'ils appelaient le luxe, que l'argent qu'il y avait derrière. Ils succombaient aux signes de la richesse ; ils aimaient la richesse avant d'aimer la vie. (Perec, 2015 : 30-31)

Cette citation montre clairement que Jérôme et Sylvie construisent leur existence non plus à travers une expérience intérieure consciente, mais par le biais des objets possédés. Alors que chez Bergson le sujet est le centre créateur qui vit la durée et se transforme en permanence, dans le monde de Perec le sujet se soumet à la logique des objets ; le poids ontologique passe de la conscience aux *choses*. Dans ce passage, Perec montre que Jérôme et Sylvie ne sont pas façonnés uniquement individuellement, mais aussi par la culture de consommation de l'époque à laquelle ils appartiennent. L'expression « le monde, les choses de tout temps leur appartiennent » (Perec, 2015 : 30) révèle que leurs désirs ne naissent pas d'un besoin intérieur mais d'images de consommation produites socialement. Les personnages aspirent moins à vivre la richesse qu'à en convoiter les signes. C'est pourquoi les objets deviennent une force qui guide leur vie. Le texte offre également une expérience temporelle qui fonctionne à rebours par rapport à la conception bergsonienne de la durée. Alors que chez Bergson le temps est un flux créateur qui s'approfondit dans la conscience, les personnages sont ici devenus des individus qui veulent aller trop vite, cherchant sans cesse à obtenir davantage. Ainsi la durée fondée sur l'expérience intérieure se fragmente ; elle cède la place à un temps moderne spatialisé, déterminé par le manque, la hâte et le désir de consommation.

> Le provisoire, le statu quo régnaient en maîtres absolus. Ils n'attendaient plus qu'un miracle. Ils auraient fait venir les architectes, les entrepreneurs, les maçons, les plombiers, les tapissiers, les peintres. Ils seraient partis en croisière et auraient trouvé, à leur retour, un appartement transformé, aménagé, remis à neuf, un appartement modèle, merveilleusement agrandi, plein de détails à sa mesure, des cloisons amovibles, des portes coulissantes, un moyen de chauffage efficace et discret, une installation électrique invisible, un mobilier de bon aloi. Mais entre ces rêveries trop grandes, auxquelles ils s'abandonnaient avec une complaisance étrange, et la nullité de leurs actions réelles, nul projet ration-

> nel, qui aurait concilié les nécessités objectives et leurs possibilités financières, ne venait s'insérer. L'immensité de leurs désirs les paralysait. (Perec, 2015 : 28-29)

Le fait que le sujet soit repoussé du centre pour être remplacé par l'objet transforme le temps en une étendue homogène composée d'unités vides et interchangeables, et non plus en un flux de conscience. La vie des personnages, à l'opposé de la durée qualitative bergsonienne, est réduite à une collection de moments sans qualité, qui n'acquiert de sens qu'avec un nouveau fauteuil, un tapis ou un objet de vitrine ; ainsi le temps se spatialise entièrement, comme le craignait Bergson, se muant en une prison étouffante et homogène où les secondes sont identiques les unes aux autres, comme des repères sur une règle. Ce mode d'existence centré sur l'objet, en alimentant la perception d'un temps uniforme où chaque seconde est tenue pour équivalente à une autre, arrache les personnages à leur durée propre et les fige dans le monde statique des objets.

*Vincenzo Latronico : « Le Perfezioni »*

Vincenzo Latronico, né à Rome en 1984, est l'un des auteurs, traducteurs et critiques les plus remarqués de la littérature italienne contemporaine. Vivant à Berlin, il explore, dans ses œuvres, le plus souvent les thèmes de l'appartenance, de la migration, des formes de travail modernes et des effets de la numérisation sur les relations humaines. Latronico manie la langue comme un scalpel pour analyser les vies lisses et pourtant en apesanteur de ce qu'on appelle la « classe créative » européenne. Publié en 2022, *Le Perfezioni* met au centre l'histoire d'Anna et de Tom, un couple italien vivant à Berlin. Les personnages possèdent les standards de vie « idéaux » de notre époque : un appartement lumineux, une décoration ornée de plantes, une sélection de vins naturels, des opinions politiques progressistes et des horaires de travail flexibles. Mais ce tableau « parfait » n'est en réalité qu'un ensemble d'images sans profondeur, mis en scène pour être exposé sur les fils d'actualité des réseaux sociaux.

Comme Latronico l'indique explicitement dans les remerciements placés à la fin du livre, il a rédigé ce roman en hommage (itl. *omaggio*) aux *Choses* de Georges Perec. La critique de la consommation que Perec mène dans les années 1960 à travers les objets, Latronico la reproduit à travers les images numériques et l'esthétique des réseaux sociaux des années 2020. La vie-prison créée par les objets physiques dans *Les*

*Choses* se transforme, dans *Le Perfezioni*, en une prison virtuelle conçue par les écrans et les pixels. La trame du roman suit moins une montée dramatique traditionnelle que le processus par lequel les personnages organisent leurs styles de vie comme autant de contenus. Anna et Tom, qui travaillent comme graphistes avec des pixels, transforment leur propre vie en un design. Leurs groupes d'amis, leurs repas et leurs voyages n'ont de valeur que pour autant qu'ils paraissent parfaits dans un cadre photographique. Au fil du temps, cette perfection engendre une impasse. Les projets se répètent, les amis rentrent dans leur pays et le désir d'atteindre quelque chose de « plus réel » pousse les personnages à faire un nouveau départ. Mais Latronico montre, avec une amertume cinglante, que, même si le lieu change, la dépendance du sujet à l'égard des images et sa rupture – au sens bergsonien – avec sa durée intérieure ne changent pas.

> Ils vivaient deux vies. Il y avait la réalité tangible qui les entourait ; il y avait les images. Les images aussi les entouraient. (Latronico, 2022 : 40)

Dans cette vie à double couche que souligne Latronico, les « images » prennent le pas sur la réalité concrète. La saveur unique et qualitative de la vie, que Bergson dit ne pouvoir être appréhendée que par l'intuition, se perd dans la structure lisse et homogène de l'image. Pour Anna et Tom, la valeur d'un instant ne vient pas de sa profondeur intérieure mais de son degré de « perfection » en tant qu'image. Le thème de la perfection de ces images se manifestera à plusieurs reprises dans le texte sur des plans différents. Celui-ci porte de bout en bout sur la transformation de l'existence : elle cesse d'être un horizon dans lequel l'être réalise ses propres possibilités pour devenir un objet de vitrine exposé aux regards des autres.

> L'avenir leur apparaissait flou. Ils ne parvenaient pas à se le représenter substantiellement différent de leur quotidien – si lisse et si soigné – et cela lui conférait quelque chose d'abstrait et de peu attrayant. Ils avaient grandi avec l'image latente des transformations sociales des années 1960 et 1970 ; leurs grands-parents avaient connu la guerre, ballottés par le raz-de-marée d'un siècle qui paraissait à présent totalement révolu, ayant débouché sur ce présent qui s'étendait comme une mer d'huile à perte de vue. Il leur aurait plu d'avoir eu vingt ans en 68, ou de manifester lors de la chute du Mur. Pour les générations passées, il avait été bien plus facile de savoir qui être, quel camp choisir. Les problèmes d'alors, bien que plus pressants, semblaient aussi plus faciles à résoudre de manière claire. Aujourd'hui, les choix étaient trop nombreux et cha-

> cun se dilatait dans une forêt de bifurcations qui finissait par exclure toute possibilité de changement radical. L'avenir le plus révolutionnaire qu'ils fussent capables d'imaginer, c'était la parité de genre dans les conseils d'administration, les voitures électriques, le végétarisme. Anna et Tom n'enviaient pas seulement ceux qui avaient pu lutter pour un monde radicalement différent, mais même ceux qui avaient été capables de l'imaginer. (Latronico, 2022 : 54)

Une autre critique de Bergson portait sur la segmentation du temps : diviser le temps en hier, aujourd'hui et demain, puis attribuer des valeurs distinctes à ces segments entraîne une interruption de la durée. Selon Bergson, le temps réel est un processus dynamique dans lequel le passé affleure dans le présent pour annoncer en permanence un devenir nouveau ; mais pour Anna et Tom, l'avenir, prolongement de leur quotidien lisse et stérile, est resté flou et abstrait, c'est-à-dire qu'il a perdu sa force créatrice pour se muer en stagnation spatiale. Leur avenir, comme leur passé et leur présent, n'occupe dans leur vie qu'une place de vague segment, et il n'existe entre eux aucun lien indissoluble, aucune structure nucléaire dont on ne saurait se séparer. Alors que les ruptures historiques et les choix nets des générations passées reflètent, au sens bergsonien, un élan vital et une intensité qualitative, les personnages d'aujourd'hui, perdus au milieu de la multitude d'options, ont perdu la capacité d'agir librement et ont réduit l'avenir aux seuls aménagements techniques du système existant, enfermant ainsi le temps dans une étendue homogène. La citation documente une crise d'existence spatialisée dans un présent statique où le sujet, ayant rompu avec sa propre durée intérieure, vit dans un immobilisme et ne peut même plus imaginer l'avenir.

> On apercevait parfois la silhouette d'un homme, car c'étaient toujours des hommes, debout près du comptoir de la cuisine. Ils portaient des vêtements sombres et sirotaient lentement du vin rouge dans un verre à pied. Leurs mouvements avaient une lenteur presque irréelle. On aurait dit qu'ils étaient piégés dans un aquarium, une bulle de lumière dans l'obscurité de la ville. Mais si Anna et Tom les observaient trop longtemps, la perspective se renversait et, soudain, comme une sorte de vertige, ils avaient la sensation que ceux qui étaient piégés, c'était eux. (Latronico, 2022 : 67)

Mis en relation avec les citations précédentes, ce passage montre également comment la durée se transforme en image figée. Le fait que les mouvements des hommes derrière la vitre soient presque irréels et

qu'ils semblent « piégés dans un aquarium » suggère que la vie n'est plus vécue comme une durée créatrice et fluide, mais comme une image statique observée de l'extérieur. À la place du flux de conscience vivant, en permanente mutation, de Bergson, c'est ici un temps spatialisé, encadré et esthétisé qui s'est installé. Le renversement soudain de la perspective est des plus significatifs : alors qu'au départ Anna et Tom voient les gens dehors comme immobiles et coincés, ils ont soudain la sensation que ce sont eux les véritables prisonniers. Leur vie n'est plus construite par la conscience intérieure mais par les images, les vitrines et les scènes esthétiques contemplées de l'extérieur.

> Ils passaient des repas entiers à faire défiler les suggestions de Netflix. Ils cherchaient un film dont ils avaient lu quelque chose sur Internet mais qui n'était disponible que sur le marché américain. Ils essayaient une série mais à mi-chemin du premier épisode la structure semblait déjà répétitive, algorithmique ; ils commençaient un documentaire prometteur mais se rendaient compte qu'ils l'avaient déjà vu. Finalement, ils allaient faire une de leurs promenades habituelles, davantage par manque d'alternative que pour toute autre raison. (Latronico, 2022 : 65)

L'ère numérique transforme le temps en une structure homogène et répétitive. Le fait qu'Anna et Tom naviguent en permanence parmi les catalogues de Netflix sans trouver, dans aucun contenu, une expérience ou une profondeur véritable se heurte à la philosophie bergsonienne de l'instant toujours nouveau. Pour Bergson, chaque instant est nouveau, qualifié et riche. Or, la vie d'Anna et de Tom, les objets qui les entourent, comme les plateformes numériques, est composée d'une collection de moments à valeur constante. Chaque film, chaque série et chaque documentaire deviennent interchangeables ; c'est pourquoi l'expérience cesse d'être un flux créateur laissant une trace originale dans la conscience et se mue en un cycle de répétition mécanique réglé par les algorithmes. Le temps n'est plus un devenir intérieur vécu par l'intuition, mais une consommation standardisée au sein de la structure prévisible des plateformes numériques. La promenade qu'ils finissent par faire n'est même pas une expérience libre, mais un geste automatique né du « manque d'alternative ». Ainsi, Anna et Tom, rompant avec la conception bergsonienne de la durée créatrice, se retrouvent enfermés dans un temps numérique qui s'écoule sans cesse mais n'avance en réalité nulle part.

> Mais sur leur smartphone ils trouveront la notification des premières critiques et toute sensation de pesanteur s'évanouira. Trois critiques se-

> ront arrivées et aucune n'aura moins de cinq étoiles. L'une sera signée par une femme ayant plus de trois cent mille abonnés, qui les aura également identifiés dans une publication qui parlera, comme convenu, de l'accueil décontracté mais impeccable, du choix des vins naturels, de l'atmosphère simple et élégante, méditerranéenne et pourtant si internationale. « Tout est vraiment parfait », dira la story en accompagnement. « C'est exactement comme sur les images ». (Latronico, 2022 : 87)

Ce passage, situé à la fin du roman, offre l'un des exemples les plus frappants de la transformation que connaît la notion de temps à l'ère numérique. Selon Bergson, la réalité est un processus fluide et qualitatif dans lequel le passé continue de vivre dans le présent, éprouvé par le sujet par l'intuition ; mais pour Anna et Tom, la réalité n'est désormais confirmée que par les notifications qui s'affichent sur l'écran du smartphone. Le fait que la pesanteur des personnages disparaisse instantanément à la suite de critiques cinq étoiles montre que la vie, rompant avec l'expérience intérieure, est devenue entièrement tributaire de mécanismes d'approbation extérieurs. Le sujet cesse ainsi d'être le centre créateur qui vit sa propre durée et commence à construire son existence à travers des étiquettes de réseaux sociaux, des notations et une visibilité algorithmique. Le réel découle désormais de l'image ; la vie doit ressembler à la perfection esthétique qu'elle incarne. C'est pourquoi le temps s'éloigne de la durée bergsonienne, créatrice et en perpétuelle mutation, pour se réduire à la répétition d'instants figés mis en circulation par le numérique. Latronico reproduit ici le « temps spatialisé » critiqué par Bergson à l'ère des réseaux sociaux : l'expérience cesse d'être un flux de conscience vivante ; elle se retrouve enfermée dans une étendue d'images lisses, agencées par des photographies filtrées, des stories et des algorithmes. En définitive, dans le monde d'Anna et de Tom, la durée vivante cède la place à une existence statique et homogène, déterminée par des pixels numériques.

*Discussion : perspective comparatiste et lecture autofictionnelle*

La présente étude adopte une perspective comparatiste : elle met en regard deux traditions littéraires nationales, la française et l'italienne, à travers un cadre théorique commun. La rencontre entre Perec et Latronico n'est pas fortuite ; elle est médiée par une filiation intellectuelle avouée, Latronico ayant lui-même qualifié son roman d'un hommage aux Choses. Cette généalogie transnationale assumée, par laquelle une critique de la consommation se déplace d'un régime sé-

miotique à un autre, des objets physiques aux images numériques, constitue le fondement d'une démarche comparative qui dépasse la simple juxtaposition de textes. La philosophie bergsonienne de la durée, en tant qu'axe théorique commun, rend visibles les transformations structurelles de cette critique au fil d'un demi-siècle d'histoire culturelle européenne (Chevrel, 2009 ; Pageaux, 1994).

C'est dans ce cadre que la théorie de l'autofiction, selon la perspective de Tilbe, ouvre une fenêtre de lecture complémentaire et particulièrement féconde. Précisons d'emblée la portée et les limites de cette approche : ni *Les Choses* ni *Le Perfezioni* ne sont des autofictions au sens strict, c'est-à-dire des récits impliquant un contrat nominal entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal (Tilbe, 2026 : 48). Cependant, Tilbe, à la suite d'Alberca, retient la notion plus englobante d'autofictionnalisation (Tilbe, 2026 : 148), que nous entendons ici comme la tendance par laquelle le roman postmoderne intériorise les stratégies du récit de soi sans conclure formellement le pacte autofictionnel. C'est à ce second niveau, celui du processus plutôt que du genre, que les deux romans de notre corpus présentent des traits significativement convergents.

Les analyses de Tilbe permettent de dégager trois traits formels de l'autofiction postmoderne, qui transcendent la question du contrat biographique. Premièrement, la fragmentation du sujet : l'effacement progressif de la frontière entre l'intériorité et l'extériorité du sujet narratif. Deuxièmement, la dissolution du temps linéaire au profit d'une temporalité atmosphérique et itérative, que Tilbe nomme « fragmentation » et « discontinuité », propres à l'écriture postmoderne. Troisièmement, le remplacement de l'événement par l'atmosphère : le récit ne progresse plus selon une logique causale mais dépose des couches d'états et de sensations (Tilbe, 2026 : 105, 149, 152-154). Ces trois traits décrivent avec une précision remarquable la poétique de Perec comme celle de Latronico.

Dans *Les Choses*, Perec adopte délibérément un régime atmosphérique. Le roman ne repose pas sur une intrigue progressive, mais sur la description d'états de désir, d'ambiances intérieures, d'objets convoités. Le « ils » narratif – la troisième personne du pluriel désignant Jérôme et Sylvie – instaure une distance ironique entre l'auteur et ses personnages, qui relève d'une autofictionnalisation par délégation : Perec appartient à la même génération consumériste qu'il décrit ; ses personnages sont ses contemporains et ses miroirs différés. La temporalité du roman, le présent perpétuel des désirs, l'absence d'un passé

substantiel et l'inaccessibilité d'un futur désirable correspondent à ce que Tilbe identifie comme le régime temporel propre à l'autofiction postmoderne : un temps non linéaire, non cumulatif, rebelle à toute synthèse narrative (Tilbe, 2026 : 148-149, 154).

Chez Latronico, l'autofictionnalisation prend une forme encore plus manifeste. Anna et Tom appartiennent à la même classe créative européenne que Latronico lui-même, designers dans une capitale continentale, pratiquant un style de vie « parfait » et pourtant vide de profondeur. Leur existence construite comme un contenu à diffuser, leurs identités taillées pour les algorithmes, leur incapacité croissante à distinguer l'expérience vécue de sa représentation imagée : autant de traits qui correspondent à ce que Tilbe, s'appuyant sur Bauman, décrit comme le sujet de la société liquide, sujet dont l'autofiction postmoderne est l'expression narrative privilégiée (Tilbe, 2026 : 152-154). La narration de *Le Perfezioni* ne progresse pas ; elle dépose des couches d'instantanés esthétiques qui se ressemblent et se succèdent à l'image même des stories que les personnages produisent et consomment en boucle.

Les gains interprétatifs de cette lecture autofictionnelle sont multiples. Elle permet d'abord de lire le passage de Perec à Latronico non comme un simple changement de support, des objets physiques aux images numériques, mais comme une évolution structurelle du mode de subjectivation moderne. Le sujet de Perec est encore un sujet désirant, tendu vers des objets tangibles ; le sujet de Latronico est devenu un sujet simulant, ayant remplacé le désir par la performance. Entre les deux, la dissolution de la durée bergsonienne s'est radicalisée : le temps n'est plus fragmenté par les objets, il est atomisé par les pixels. La théorie de Tilbe permet ensuite de nommer ce que les deux romans partagent sur le plan formel : l'effacement de la frontière entre sujet écrivant et sujet décrit, la prédominance de l'atmosphère sur l'événement, une temporalité non linéaire qui résiste à toute possibilité de « vie racontée ». En ce sens, l'approche autofictionnelle offre un outil conceptuel pour lire la prose postmoderne européenne comme un continuum de pratiques d'autofictionnalisation, au-delà des frontières linguistiques et nationales (Brunel & Chevrel, 1989).

## *Conclusion*

Le temps est l'une des notions les plus fondamentales et les plus débattues de l'histoire de la philosophie. Parce que l'être humain n'est

pas seulement un être qui vit dans le temps, mais un sujet qui donne du sens à son existence à travers le temps, la question du temps a occupé une place centrale dans l'ontologie, l'épistémologie et la pensée de l'art. Depuis la Grèce antique, les philosophes ont cherché à expliquer la nature du temps. Aristote, définissant le temps comme la mesure du mouvement, l'a traité sur un plan extérieur et mesurable, tandis qu'Augustin, le transposant dans le monde intérieur de l'être humain, a souligné sa structure paradoxale vécue dans la conscience. À l'époque moderne, sous l'influence notamment de la pensée scientifique, le temps a été progressivement réduit à une structure quantitative, mesurable et homogène. Les horloges, les calendriers et l'idée de progrès ont tiré le temps hors de l'expérience vécue pour le placer sur un plan calculable. Mais cette approche s'est révélée insuffisante pour expliquer la façon dont l'être humain vit véritablement le temps.

C'est précisément à ce stade que la philosophie de Henri Bergson prend toute son importance. Pour Bergson, le temps n'est pas seulement une quantité mesurée ; l'essentiel est la « durée » telle que l'être humain la vit dans sa conscience. La durée est un flux de conscience continu dans lequel le passé continue de vivre dans le présent et où chaque instant porte le précédent. La philosophie du temps de Bergson n'est donc pas seulement un débat métaphysique mais le fondement de la relation que l'être humain entretient avec la réalité. Car selon Bergson, la réalité ne peut être saisie que par l'intuition, et l'intuition exige que le sujet se tourne vers sa propre durée intérieure. Quand l'être humain commence à mesurer mécaniquement le temps, il le pense comme l'espace ; il le segmente, l'homogénéise et en perd le flux vivant. C'est là la critique fondamentale que Bergson adresse à la modernité : l'être humain moderne ne vit pas le temps, il se contente de le calculer.

Les romans *Les Choses* de Georges Perec et *Le Perfezioni* de Vincenzo Latronico peuvent être lus comme la concrétisation littéraire de cette critique bergsonienne. Chez Perec, la vie de Jérôme et Sylvie se structure autour des objets. Le temps n'est plus une expérience qui s'approfondit dans la conscience mais une structure fragmentée déterminée par les objets à posséder, les vitrines et les désirs de consommation. Les personnages construisent leur vie non à partir de leur propre durée intérieure mais à partir des indicateurs de statut que créent les objets. Le sujet est ainsi repoussé du centre pour être remplacé par les « choses ». Chez Latronico, cette structure est encore plus loin poussée à l'ère numérique. Dans le monde d'Anna et Tom, même les objets

ne suffisent plus ; la vie est déterminée par les stories des réseaux sociaux, les algorithmes et les images numériques. La réalité n'acquiert de légitimité que lorsqu'elle devient visible à l'écran. La valeur de la vie se cherche non dans le vécu mais dans la ressemblance que le vécu entretient avec l'image.

Dans ce contexte, les deux romans semblent confirmer la critique bergsonienne du temps spatialisé. Les personnages ne peuvent plus vivre le temps comme une continuité organique ; le lien entre passé, présent et futur s'est défait. Les personnages de Perec sont coincés parmi les objets, tandis que ceux de Latronico sont dans les pixels numériques. Les heures passées devant les écrans de Netflix, les ennuis dispersés par les notifications des réseaux sociaux, les images de décoration parfaite ou les répétitions algorithmiques sont autant de signes de la rupture de l'être humain avec sa propre durée intérieure. Ainsi, le temps cesse d'être le devenir créateur que décrit Bergson pour se transformer en une « collection de moments » homogènes et interchangeables.

C'est précisément à ce stade qu'une question importante surgit : comment l'être humain peut-il, de l'intérieur du temps moderne fragmenté et spatialisé, rejoindre à nouveau la « durée » réelle dont parle Bergson ? Pour Bergson, la voie passe par l'intuition. Car l'intuition permet à l'être humain de s'éloigner de la raison mécanique, qui mesure le temps de l'extérieur, pour se tourner vers son propre flux de conscience. La durée réelle ne peut être saisie que si le sujet est capable d'écouter sa propre voix intérieure, de parcourir les couches de la mémoire et d'éprouver passé et présent dans le même mouvement de conscience. Or l'ère moderne et numérique ne cesse de tourner l'individu vers l'extérieur : les écrans, les notifications, les images, les performances et les flux algorithmiques. Dans un tel monde, il devient de plus en plus difficile pour l'être humain d'éprouver sa propre durée intérieure. C'est pourquoi la crise fondamentale que vit l'individu moderne n'est pas seulement technologique ou sociale, elle est aussi temporelle et ontologique.

Dans ce contexte, la montée de l'autofiction dans la littérature contemporaine, telle qu'analysée par Tilbe, constitue une réponse narrative à cette crise temporelle. Face à la dépersonnalisation du moi à l'ère numérique, l'autofiction offre un espace narratif où la durée vivante peut se reconstruire à partir de la mémoire et de l'intuition subjective. Les récits d'Annie Ernaux, de Karl Ove Knausgård ou de Philippe Forest s'inscrivent dans cette logique : ils préservent, contre le

temps figé et homogène de la modernité numérique, la fragile continuité du vécu.

En conclusion, les romans de Perec et de Latronico montrent que, dans le processus allant de la modernité à l'ère numérique, l'être humain s'éloigne progressivement de sa propre durée intérieure. Objets, images et algorithmes ont fragmenté la relation organique que le sujet entretenait avec le temps, réduisant l'expérience vécue à des instants superficiels, déconnectés et répétitifs. Le concept bergsonien de durée demeure un outil intellectuel puissant pour comprendre cette crise ontologique – que la lecture autofictionnelle développée dans les pages précédentes permet d'inscrire dans une perspective littéraire comparatiste plus large.

## *Bibliographie*

Aristoteles, *Fizik*, çev. S. Babür, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001 ; Augustinus, İtiraflar, çev. D. Pamir, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2016 ; Bergson, H., *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, trans. F.L. Pogson, London, George Allen & Unwin, 1950 ; Bergson, H., *Düşünce ve devingen*, çev. M. Katırcıoğlu, İstanbul, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı, 1987 ; Bergson, H., *Metafiziğe giriş*, çev. A. Altınörs, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2016 ; Bergson, H., *Süre ve Eşzamanlılık*, çev. E. Baykal, Ankara, Fol Yayınları, 2021 ; Brunel, P., Chevrel, Y. (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989 ; Chevrel, Y., *La Littérature comparée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2009 ; Dinar, G., İşler, E., « Marc Levy'nin "Birbirimize Söyleyemediğimiz Onca Şey" adlı romanında zamansal göstergeler », in *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 54, 2023, pp. 147-163 ; Latronico, V., *Le perfezioni*, Milano, Bompiani, 2022 (éd. numérique) ; Öktem, Ü., « Descartes, Kant, Bergson ve Husserl'de sezgi », in *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40 (1-2), 2000, pp. 159-188 ; Pageaux, D.-H., *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994 ; Perec, G., Les Choses. Une histoire des années soixante, Paris, Julliard, 2015 [1965] ; Tilbe, A., Özkurmaca-Özyaşamöyküsü. Benli Anlatılar : Kuram-Çözümleme, Ankara, Günce Yayınları, 2026 ; Ün, B., *Antonio Tabucchi'nin "Zaman Hızla Yaşlanıyor" ve "Gittikçe Geç Olmakta" eserlerinde varlık ve zaman felsefesi izlekleri* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi), İstanbul, 2024.