

Littérature et philosophie

Micheline Boucher, *Université Laval*

La littérature entière peut être globalement caractérisée comme quête, aussi bien dans les modes du merveilleux, du mimétique élevé et du mimétique bas, que dans le mode ironique représenté par la satire.

Paul Ricœur, *Temps et Récit*

Les quelques considérations que nous ferons pour voir le rôle que pourrait jouer la littérature en philosophie ne couvriront apparemment qu'un champ littéraire limité, encore qu'à la rigueur, par une analyse approfondie, nous pourrions ensuite démontrer que tous les genres littéraires ont un potentiel de réflexion philosophique. Nous nous en tiendrons, non pas à un genre d'écriture particulier mais nous tenterons à la lecture de Paul Ricœur, d'éclairer un tant soit peu un pan de la fiction où « se dessinent les traits de l'expérience temporelle¹ » qui chapeaute la plupart, sinon tous les genres connus. Mais que peut bien apporter la fiction à une science qui travaille sur des questions aussi fondamentales que la philosophie ?

Philosophie et rapport au temps

Il est indéniable que la philosophie est une quête de sens et que c'est sa vocation fondamentale. Pour se signifier, elle a besoin d'abord et avant tout de garder un rapport au temps qui est relié directement avec le fait de conscience. Qu'est-ce que la conscience, si ce n'est cette capacité de se situer comme existant dans un présent profondément ancré dans une dimension à la fois chronologique et non chronologique. Qu'est-ce à dire ? Pour se situer face à lui-même et face au monde, l'homme doit se configurer dans un temps. C'est cela être présent à soi. Réaliser qu'on existe à ce moment précis quelque soit le lieu où nous sommes. Quel moyen pourra lui permettre de s'en assurer ?

Il nous semble que l'un des moyens par excellence de configuration est la littérature. Expression de la parole, caractéristique qui distingue l'homme de toute autre créature vivante et qui est comme

le sceau de son existence qualitativement humaine. Que saurions-nous de l'homme, de ses origines, de son évolution, de ses aspirations sans la littérature exprimée par les mythes, l'histoire, la poésie, le théâtre, etc. ? Sans les essais philosophiques précieux que nous ont légués l'Orient aussi bien que l'Occident ? La littérature ici devient processus de cristallisation du passé de l'homme pour lui permettre, par la traditionnalité, une schématisation indispensable à son développement ontologique présent et futur. Elle devient en quelque sorte le site temporel et spatial de son mode d'existence même.

Selon Paul Ricœur, la tradition n'est pas que souvenirs figés mais jeu d'innovation et de sédimentation où sur la connaissance de faits anciens vient, en quelque sorte, se greffer le nouveau. C'est la littérature, pour une large part, qui dans un lent processus, illustre et tente de trouver une réponse depuis la nuit des temps à ce qu'est l'irrésolu chez l'homme : la dualité constante entre la chair et l'esprit, entre le cœur et la raison. Thème si justement montré dans le mythe du *Phèdre* de Platon. C'est par la littérature, entre autres, que l'humain tente sans cesse une réconciliation jamais advenue et toujours à refaire où concordance et discordance se succèdent et s'entremêlent pour créer cet état de chaos que nous déplorons. Mais comment le langage littéraire peut-il s'y prendre pour espérer donner plus de sens à la vie sans obliger l'homme à expérimenter toutes choses susceptibles de lui apprendre à vivre ?

Aristote, dans la *Poétique*, nous donne à réfléchir sur le sujet. Ricœur a développé longuement dans les trois tomes de *Temps et récit* le sens exact qu'il faut donner au mot « fiction », c'est-à-dire de la *mimèsis* (le faire comme si), nous montrant cette *mimèsis* comme l'une des pierres d'angle de l'apprentissage humain. Pourtant il semble à première vue — nous le disions plus haut — que la fiction est complètement inappropriée pour justifier le rôle important de la littérature dans la philosophie. Mais si on y regarde de plus près on saisit le but que poursuivait Aristote en qualifiant la fiction poétique de cathartique grâce à la métaphore, génératrice de symboles qui lui accorde le pouvoir de mieux se représenter et connaître le monde :

Pour Aristote [...] la langue poétique est avant tout conçue comme transgression de la norme du langage quotidien : le poète doit s'arracher à la banalité de l'usage courant (1458a21, 1458b1 à 32 sq.) pour surprendre le lecteur et surtout faire surgir la beauté (1458b22). D'où l'importance accordée à la métaphore (1457b7 sq.) [...] prise au sens large d'un transfert de sens (voir note 5 du chap. 21) : elle révèle le mieux la capacité du poète à envisager le monde dans ses ressemblances et ses dissemblances. La métaphore participe à la re-création du réel sensible ; la forme comme le fond contribuent à faire de la poésie un moyen de saisie du monde, global et totalisant².

C'est cette *saisie du monde* que permet justement la littérature. Autant du côté du lecteur que de celui du poète. « Car ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage, et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle³. » Pour élargir le champ de notre existence et ne pas rester à courte vue, caractéristique observable chez trop de gens qui font fi de la vraie culture, l'usage de la fiction repousse ainsi l'horizon du sens. Nous sommes portés à croire que la fiction nous trompe, nous fait dévier de la réalité. Il n'en est rien. Elle élargit nos vues ; quand nous sommes au point X, donc dirigés nécessairement dans un sens X, nous pouvons en sortir pour observer les réalités qui nous entourent de plusieurs manières en changeant l'orientation et la vision du quotidien à travers cette fiction. Si — par l'imaginaire — nous sommes au point B, une toute autre vision du monde s'offre à nous. Il en est de même pour une infinité de points de vue considérés par auteurs et lecteurs. Et cela aussi bien dans le temps que dans l'espace qui sont l'abscisse et l'ordonnée de l'existence humaine. La fiction devient point de comparaison, elle nous amène au-delà du perçu car nous savons que la force de l'image poétique dépasse la réalité par son usage du symbole et nous renvoie une réalité *augmentée*. Gadamer reconnaît à l'image (*Bild*) ce *pouvoir d'accorder un surcroît d'être à notre vision du monde appauvri par l'usage quotidien*.

La littérature permet au langage de devenir « iconique » selon Ricœur et de ce fait augmente notre lisibilité du monde. Devenu source d'images à moult facettes, le texte fictif *déploie un monde en quelque sorte en avant de lui-même*. Cela nous permet, il semble, de faire de la littérature de fiction un substrat de la philosophie. N'est-elle pas un moyen privilégié d'en actualiser les grands principes, de nous les faire expérimenter par la voie même de ce langage symbolique de l'image qui s'adresse à l'intuition ? Qu'est-ce à dire ? Tout ce qui nous est immanent a besoin pour se manifester d'images justes et fortes qui rendront au plus près possible ce qui est ressenti dans l'ineffabilité de chaque personne humaine et qui fait son unicité et sa dignité. Il faut se rappeler que ces images sont en fait ce que nous appelons « symboles » et qu'elles donnent au langage son pouvoir pluridimensionnel. Or, c'est toute cette ambiguïté du langage symbolique qui ouvre l'immense laboratoire de la pensée humaine, y compris la pensée philosophique qui s'interroge sur l'agir humain, sur la place de l'homme dans le temps et dans le monde.

Comment ferions-nous sans la littérature pour configurer cette place de l'humain ? La littérature pourrait alors être vue comme une médiation entre la pensée abstraite et la vie réelle de chacun où l'on peut s'imaginer vivre — par procuration — des situations, des événements qu'il nous serait impossible de vivre autrement.

Tous les genres littéraires qui mettent en jeu la fiction : roman, poésie, nouvelle, théâtre, etc. sont susceptibles de jouer ce rôle auprès de la philosophie. Sous tout récit de fiction se cache l'immense richesse de la tradition, de l'archétype dont nous ne pouvons nous défaire. En inventant ou en regardant une œuvre littéraire quelconque, poème ou pièce de théâtre, nous puisons nécessairement dans la sédimentation d'une tradition dont nous n'avons même pas conscience. Cette expérience et notre expérience personnelle s'allient et se schématisent dans un nouveau fait littéraire. C'est tout le travail de l'imaginaire qui entre en action. « Il se relie d'une manière ou d'une autre aux paradigmes de la tradition. [...] il peut entretenir un rapport variable à ces paradigmes. L'éventail des solutions est vaste⁴. » C'est pourquoi il est si riche d'expériences. Le rayonnement langagier d'une œuvre de fiction ouvre toutes grandes les

portes à des recherches de solutions pour chacun d'entre nous. Notre vie étant faite de concordances et de discordances, nous avons à chercher sans cesse à rétablir l'équilibre entre raison et passions, à tâcher de déchiffrer le monde à travers le prisme des contingences de la vie. La transgression temporelle et spatiale que permettent les jeux du temps et de l'espace dans le texte fictif pourrait être la clé de cette herméneutique. Comment ?

Il faut d'abord savoir que la fiction qui configure un récit quelconque est hors d'une chronologie et d'une spatialité établies d'avance. Autrement dit, elle se joue de l'ordre habituel du temps et de l'espace. Le narrateur de fiction prend ses idées dans l'histoire réelle, dans la sienne propre et celle du monde, il part avec ce bagage mais les configure et les oriente autrement. Son imaginaire organise les faits humains enchevêtrés dans un ordre choisi par lui. Face à son intrigue, la narratologie nous dit que l'auteur est omniscient ; de plus, il est au-dessus du temps parce qu'il peut aller dans le futur et revenir en arrière pour nous faire voir les dessous et donc les conséquences des actions posées par les personnages. Les distances n'ont guère plus d'importance. C'est l'espace du jeu qui permet la création, la suppression des contraintes qui laisse aux personnages une grande liberté d'actions nécessaire à tout ce qui est fictif. Le non-enfermement dans le normatif permet à la configuration du récit de se jouer ailleurs, sur un plan autre. Cet aspect de non-conformité au réel mais plutôt au vraisemblable est très instructif. Il se transpose pour nous, lecteurs, dans notre vie personnelle où un voile semble nous obstruer la vue face au présent. Ce jeu du temps et de l'espace nous permet d'expérimenter et d'universaliser diverses situations et nous laisse voir les conséquences des actions que nous posons ou que nous pourrions poser :

[...] le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eut lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité ; c'est le but visé par la poésie. [...] Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier⁵.

Et Ricœur d'ajouter : « Composer l'intrigue, c'est déjà faire surgir l'intelligible de l'accidentel, l'universel du singulier, le nécessaire ou le vraisemblable de l'épisodique. » D'où l'importance pour l'auteur d'écrire un fait généralisant qui servira la cause du lecteur et dont les épisodes ne seront pas enfilés comme les perles d'un collier mais signifieront, par l'agencement intelligent d'une complexité voulue, une esquisse de solution, si minime soit-elle, du problème du destin de l'homme dans l'univers. Car nous sommes, à bien des égards, un peu comme Œdipe qui « avait ignoré toute sa vie l'essentiel, aveugle en réalité devant sa propre identité et ses propres actes⁶. »

C'est pourquoi le paradigme le plus précieux et donc le plus efficace pour opérer une *catharsis* réside dans le degré d'universalité de l'œuvre surtout quand il s'agit de langage poétique. En effet, plus l'œuvre est universelle, plus son champ couvre largement toute situation humaine possible multipliant presque à l'infini les réponses utiles à l'auteur et au lecteur éventuel. Elle ouvre alors sur une circularité ayant un potentiel permanent entre auteur et lecteur faisant fi de l'espace et du temps, écartant les modes et les faux-semblants. C'est pourquoi nous pouvons lire encore avec profit une *Antigone* de Sophocle ou un *Macbeth* de Shakespeare comme s'ils dataient d'hier. Les mêmes passions humaines s'y retrouvent. D'instinct, ce qui date est éliminé par l'esprit, nous laissant devant les questions de l'amour, l'envie, l'angoisse et l'appréhension de la mort, etc. Ce sont là des thèmes philosophiques fondamentaux qui ne connaissent pas de mode et par un curieux phénomène, le lecteur, nous l'avons dit, écarte instinctivement les détails surannés pour ne retenir que ce qui est propre à l'essence même de l'homme.

C'est pourquoi la littérature de fiction s'insère parmi les possibilités qu'a l'humain de développer son être, tel que l'entend la philosophie. Celui qui a besoin d'être guéri de son angoisse de l'origine et qui à travers sa dualité — corps et esprit — cherche sans cesse son unité primordiale a besoin de modèle. Un des modèles, par excellence, semble être le mythe. Car qu'est-ce qu'un mythe, si ce n'est un récit à la fois littéraire et philosophique ? Entrelacs où images et faits, dans une recherche de sens réciproque questionnent

sans cesse la conscience de l'homme à travers un récit fictif mais absolument juste. Mythes rejetés aujourd'hui qui se régénèrent autrement à notre insu sous des dehors on ne peut plus modernes. C'est ce qui donne un sens non seulement au récit ou au poème mais à l'histoire, la bâtit patiemment et nous instruit. Voyons si l'histoire tient elle aussi de la fiction.

L'histoire est-elle un récit de fiction ?

Même si nous venons de donner un aperçu — bien primaire — du rôle de la fiction en philosophie, le danger le plus courant c'est encore de rester perplexe devant ce genre d'arguments. Tournons-nous, un instant vers des genres qui paraissent plus sérieux et qui, à première vue semblent hors des serres de la fiction. Qu'en est-il exactement ?

S'il y a un genre littéraire qui semble s'opposer au fictif, c'est bien l'histoire. Rigueur scientifique oblige ! Il semble que nous ne pouvons pas demander aux historiens d'être le moindrement subjectifs quand ils racontent les faits historiques, quand ils bâtissent la grande histoire. La nomologie les empêche, à juste titre, de jouer sur les faits tels qu'ils sont arrivés ou sur les personnages qui ont réellement existé. C'est un cas d'éthique. Devant ces exigences que l'historien rencontre, nous pouvons avant de nous demander si l'histoire est un genre littéraire utile à la philosophie, regarder brièvement si le récit historique peut être considéré comme vraiment objectif et donc loin de la fiction.

Faire l'histoire c'est en quelque sorte lire *le temps à rebours*. L'historien comme le poète et le narrateur de fiction est au-dessus de l'histoire, il la lit à travers les chroniques et les écrits sérieux laissés par ceux qui ont été des témoins des hauts faits et des grands personnages qui les ont engendrés et les vestiges artistiques et architecturaux que le passé nous a laissés. Il voit selon Ricœur *la fin dans le commencement*, l'historien lit *le temps à rebours*, et peut résumer *le temps long* c'est-à-dire ce qui a mis des siècles à s'accomplir dans *un temps court*, le sien. Mais n'y a-t-il pas alors danger — parce que non vécu par l'historien — que ce dernier emprunte à la fiction pour élaborer son récit ?

À cela, il faut répondre que le passé n'est pas fictif, il a effectivement eu lieu, mais il nous oblige à nous contenter des indices qu'il a laissés. Selon Ricœur « il faudra dire [...] ce que cette référence par trace emprunte à la référence métaphorique commune à toutes les œuvres poétiques, dans la mesure où le passé ne peut être que reconstruit par l'imagination⁷. » Et ce serait passer outre au sens véritable de l'histoire que d'obliger l'historien à se conformer à un système de lois et de normes grillagées, imposées d'avance sans une ouverture sur un champ d'interprétation où il peut personnaliser son approche des vestiges écrits et artistiques. Deux historiens ne peuvent, à notre avis, voir l'histoire grecque ou romaine de la même manière. Le point de vue où chacun se place, le vécu, la personnalité, le but poursuivi, font étrangement changer la vision des faits racontés. Être parfaitement objectif pour un historien est, en définitive, impossible. L'histoire n'est pas une science au sens rigoureux du terme. Elle n'a aucun lieu de vérification absolue ni de validation autre que les traces qu'elle a laissées. Cela n'empêche pas le narrateur historique de partir de quelque chose de plus qui réfère au fond commun de l'humanité.

Chez l'historien comme chez le narrateur de théâtre et de roman s'insèrent des espaces, des plages d'intuition, de vécus personnels qui font partie de cette histoire et qui sont vrais parce qu'englobés dans la grande histoire qui n'est, au fond, que la configuration des événements et des faits qui ont eu lieu ou qui auraient pu avoir lieu. L'histoire fait une lecture du monde, la personnalité de l'historien dirige cette lecture dans un certain espace clos qui est le sien car son regard est dirigé dans un sens qu'il a choisi. Un autre historien serait dans un espace autre face aux mêmes faits historiques. C'est pourquoi il y a trace de fiction même chez ceux qui veulent rapporter avec le plus de véracité possible l'histoire des faits humains qui jonchent le passé. L'historien est souvent l'héritage de toute une collectivité plutôt qu'un seul individu. Et c'est souvent l'anticipation de ce qu'il adviendra dans le futur qui fera naître ce futur effectif tout comme le questionnement sur les faits passés, supposés et interprétés aliène ce passé. À force de raconter oralement, puis par écrit ce qu'est un peuple ou ce qu'on voudrait qu'il soit, il finit par se confi-

gurer à l'image qu'on s'en était fait. C'est le cas des récits bibliques et du peuple d'Israël qui s'est bâti à mesure des mythes qui jonchent ses pages. Temps long recréé en quelque sorte par le temps court d'un présent où l'imaginaire d'un peuple était fertile.

Il faut donc dire que l'histoire d'un temps long ne peut se lire à mesure, une distanciation est nécessaire et nous sommes très mauvais juges du présent. S'y tenir, c'est comme avoir l'œil sur un coin infime de la toile. Pour voir, il faut s'éloigner et juger l'ensemble. Tout cela se passe d'ailleurs dans l'âme. La vision de l'historien n'est pas superficielle, elle est fondamentale, car qui d'autre pourrait nous aider à comprendre ce qui s'est vécu dans l'humanité si rien de ce qui est arrivé ne nous était rapporté ? Par l'histoire, nous apprenons que certains événements ont eu lieu, que des agents humains ont réalisé ou empêché le cours de certains événements prévisibles et qu'il est impossible de pénétrer au cœur de ceux-ci : « À la notion de passé humain s'ajoute comme obstacle constitutif l'idée d'une altérité ou d'une différence absolue, affectant notre capacité de communication⁸. » En d'autres mots, nous n'étions pas là et nous ne pouvons nous placer dans les conditions des agents humains qui n'existent plus, ni dans un contexte que nous ne connaissons pas. On ne peut donc pas parler de *caractère absolu de l'événement*. Ce qui explique la nécessité de reconstruction dont le degré est inversement proportionnel à l'objectivité de l'histoire. C'est pourquoi l'histoire tient, elle aussi, quelque peu de la fiction.

La littérature historique se fait par des hommes limités, avec des points de vue qui leur sont propres, c'est-à-dire singuliers et qui ne feront de celle-ci qu'une interprétation singulière et limitée. D'où reconstruction. Plus il y a de reconstruction, moins nous parlons d'histoire objective. Selon Aron, « le passé *ne peut-être* la somme de ce qui est effectivement arrivé, cela est hors de la portée de l'historien⁹. » Basée sur la foi de l'historien, l'histoire est un amalgame de subjectivité et d'objectivité. On ne peut *postuler* le passé réellement vécu par l'humanité. L'historien joue également le rôle du lecteur du récit de fiction bien souvent car il refigure l'histoire autant qu'il la configure. En réalité, l'histoire s'est configurée dans le temps et l'espace, par les interventions humaines successives comme des

couches sédimentaires qu'il est impossible de dissocier et qui continuent à s'interpréter et à s'enrichir d'une génération à l'autre. « La condition la plus fondamentale de l'histoire est constituée par cette "liberté de mouvement" — cette indétermination théoriquement illimitée — que le monde a, ou aurait eue, à chaque stade de la progression. Il ne faut donc jamais perdre de vue que, quand on parle de système, on n'a jamais affaire qu'à "un fragment de l'histoire d'un monde"¹⁰. »

Littérature historique et philosophie

Reconfigurée, l'histoire comme genre littéraire, joue un rôle et semble comme toute littérature indispensable à la compréhension de la philosophie. L'homme de la philosophie n'a jamais réussi à vaincre l'aporie du temps. L'histoire à travers le prisme de faits particuliers lui apprend l'art de vivre, l'aide à reconnaître son *topos* (lieu), un *topos* plus temporel encore que géographique lui permettant ainsi de se définir et de trouver sa place dans le monde des humains. En effet, il vit parmi ses semblables et doit apprendre et tirer des leçons du passé. Il doit pouvoir donner un sens à sa vie. Ce sens vient d'abord et avant tout de l'origine. D'un souvenir par procuration, du moins, de ce qu'a été l'homme et ce qu'il continue d'être depuis le moment où il a laissé des écrits et des hypothèses sur cette origine et ce devenir qui nous rendent tous solidaires.

Que ferions-nous d'un présent sans souvenir ? Quel sens l'humanité pourrait-elle se donner sans l'apport de ce qui a été et de ce qui est présent et anticipé ? Nous savons que le présent nous aveugle, car il est fait d'événements non encore ordonnés, épars, que seul le recul peut nous permettre d'interpréter. C'est en refigurant ce passé que l'historien peut jauger son propre présent et le nôtre et comparer le semblable et le dissemblable, essayant de rétablir la concordance dans la discordance des événements souvent sans lien entre eux qui résistent aux changements, mais aussi à leur mutation. Et par conséquent le lecteur, par la voie de l'histoire, et le philosophe, font un trajet similaire et en retirent des bénéfices pour organiser leur vie et se situer face à leur époque.

Et pour l'homme, c'est sa tentative de globalisation de l'expérience du temps qui semble la plus riche dans sa compréhension de l'histoire. L'homme est dans le temps, un temps court — sa vie personnelle — et un temps long, celui de l'humanité à laquelle il participe. Expérimenter la temporalité, tel est le but de l'histoire narrée. Car « la temporalité ne se laisse pas dire dans le discours direct d'une phénoménologie, mais requiert la médiation du discours indirect de la narration¹¹. » Encore là, peut-on vraiment vaincre cette aporie du temps ? Il semble que plus on l'explique plus elle se dissimule ! Il y a toujours malgré les récits de fiction qui se multiplient, les interprétations de l'histoire sans cesse remises au jour « “occultation mutuelle” de la perspective phénoménologique et de la perspective cosmologique ; [...] procès de totalisation des ek-stases du temps, en vertu de quoi le temps se dit toujours au singulier et surtout ; l'aporie suprême, l'ultime représentativité du temps¹². »

Voilà pourquoi tant de philosophes ont cherché à élucider le paradoxe majeur qu'est *l'ultime représentation du temps*. La littérature sur le temps, l'histoire, entre autres, montrent que le temps est l'un des sujets philosophiques par excellence. Aristote, Augustin aussi bien que Kant, Hegel, Husserl et Heidegger, pour n'en nommer que quelques-uns, ont voulu résoudre l'énigme du temps. Ils n'ont réussi qu'à complexifier la question.

De l'aveu même de Ricœur, « à cette aporie, diffuse dans toutes nos réflexions sur le temps, répondra, du côté de la poétique, l'aveu des limites que la narrativité rencontre hors d'elle-même et en elle-même : ces limites attesteront que le récit, lui non plus, n'épuise pas la puissance du dire qui refigure le temps¹³. » Ni le récit de fiction, ni le récit historique !

Conclusion

Il semble qu'après sa longue étude de ces deux genres de récit, Ricœur constate que la poésie qui est « “le lyrisme de la pensée méditante” va droit au fondamental sans passer par l'art de raconter. » Il avoue plus loin « que le mystère du temps n'équivaut pas à un interdit pesant sur le langage ; il exige plutôt l'exigence de penser plus et de dire autrement¹⁴. » De là s'ouvre pour la philosophie,

la perspective infinie et questionnante de la littérature qui ne se restreint pas au paradoxe du temps mais manifeste sans cesse le dire de l'homme ; sa parole, son signe distinctif, le *logos* qui lui permet d'échanger avec les autres, la preuve même de son humanité où sa raison cherche l'unité jamais accomplie entre cœur et esprit. La littérature fait ainsi le pont entre le visible et l'invisible.

Dans son essai *La Nouvelle ignorance*, Thomas De Koninck dit assez le rôle incontestable de la littérature dans les grandes questions philosophiques :

La littérature nous met sous les yeux et nous fait revivre les problèmes essentiels de la liberté, du bien et du mal tels qu'ils sont vécus, dans le maquis de la contingence, au sein de circonstances toujours inédites, d'une infinie variété ; elle nous aide à vivre l'ineffable de notre condition, à nous libérer de l'angoisse en nous faisant mieux voir ce qu'elle a d'universel, et de partagé par conséquent. Elle fait appel au discours humain, aux symboles les plus parfaits, les plus expressifs, les plus nuancés, que nous ayons : les mots. [...] Les mots ne peuvent pas être séparés de la pensée que ne peuvent l'être l'un de l'autre le concave et le convexe d'une courbe. Rien ne saurait par conséquent remplacer la littérature¹⁵.

-
1. Paul Ricœur, *Temps et récit, I*, Paris, Seuil, 1983, p. 17.
 2. M. Magnien, « Introduction », dans Aristote, *Poétique*, Librairie générale française, 1990, p. 29.
 3. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 148.
 4. *Ibid.*, p. 135.
 5. Aristote, *op. cit.*, 1451b 1-8.
 6. Thomas De Koninck, *De la Dignité humaine*, Paris, PUF, Quadrige, 2002, p. 40.
 7. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 154.
 8. *Ibid.*, p. 174.
 9. Raymond Aron, cité dans Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 176.

10. *Ibid.*, p. 239.
11. *Id.*, *Temps et récit, III*, Paris, Seuil, 1985, p. 435.
12. *Ibid.*, p. 437-438.
13. *Ibid.*, p. 467.
14. *Ibid.*, p. 488.
15. Thomas De Koninck, *La Nouvelle Ignorance*, Paris, PUF, 2000, p. 91.