

Cristina Henrique da Costa

## La part de la littérature dans l'expérience du mal : à propos de *La Symbolique du mal*

**Abstract: The Role of Literature in the Experience of Evil: Concerning *The Symbolism of Evil*.** This article attempts to show in what sense the role played by literature in *The Symbolism of Evil* does not seem to reach the height of the numerous references of the book susceptible of being read as literary. In mentioning the place occupied by Greek tragedy in the thinking of Paul Ricoeur, Cristina Henrique da Costa underlines a fundamental ambiguity concerning the status of the symbol in *The Symbolism of Evil*. In effect, because it responds to the rational exigency of thinking evil, the symbol, destined to be an experience of consciousness, nourishes itself however on a progressive abstraction from philosophical discourse. By better highlighting this ambiguity, the author proposes looking at the works of René Girard, Georges Bataille, and Gaston Bachelard who despite the distinct approaches of their way of responding to the exigencies of thinking evil, each refuse to sacrifice literary language to a sort of deforming rationalization of symbolic creativity.

Pour introduire ce chapitre portant sur la part de la littérature dans l'expérience du mal dans *La symbolique du mal*,<sup>1</sup> je commencerai par indiquer quelques étapes de mon discours, le but en étant de mieux situer un propos dont le titre pourrait prêter à confusion. En effet, il ne s'agira pas ici d'analyser en tant que textes littéraires les mythes et les passages bibliques utilisés par Ricoeur dans *La symbolique du mal*. Il s'agira au contraire plutôt d'essayer de comprendre au départ en quel sens, malgré un certain nombre de références susceptibles d'être lues comme littéraires, et malgré aussi la place qu'y tiennent des analyses fines et précises sur un certain nombre de textes littéraires, notamment sur la tragédie grecque, en quel sens la littérature donne pourtant l'impression d'être le parent pauvre du livre. Que les raisons de reléguer au second plan le texte littéraire soient d'abord structurelles, c'est ce que je tenterai de montrer en m'appuyant sur certains propos de Ricoeur portant sur la tragédie. Puis, à partir d'une telle analyse de l'usage de la tragédie par le philosophe, il s'agira ensuite de prêter

---

1 Ricoeur, *La symbolique du mal*.

une attention plus particulière au langage symbolique tel que Ricœur le conçoit, en insistant sur une ambiguïté fondamentale dans *La symbolique du mal* : l'idée d'un symbole destiné à irriguer une expérience de conscience qui, répondant à l'exigence rationnelle de penser le mal, se nourrit aussi de l'abstraction progressive du langage symbolique. Seront alors évoqués trois penseurs, René Girard, Georges Bataille et Gaston Bachelard qui, chacun à sa façon, répondent différemment à l'exigence de penser le mal, mais ont en commun le refus de sacrifier le langage littéraire à ce qu'ils considéreraient sans doute comme une rationalisation déformante de la créativité langagière. De tels rapprochements préparent à l'interrogation finale de cet article, qui est la suivante : se priver de l'élaboration du langage symbolique dans la littérature, ne serait-ce pas aussi se priver d'un pouvoir fondamental de détection et de confrontation de l'homme à la puissance irrationnelle du mal ?

## 1 La tragédie dans *La symbolique du mal* et l'impasse sur la littérature

D'une façon tout à fait schématique, on peut parler d'un style philosophique de Ricœur, élaboré pour la première fois dans *La symbolique du mal*, caractérisé par une forme d'appropriation des textes (qu'ils soient philosophiques ou non) guidée elle-même par une question qui se pose à la philosophie. C'est le cas de la littérature : lorsque Ricœur crée des concepts utiles pour une réflexion sur elle dans *La métaphore vive* par exemple, c'est à partir d'un lieu bien précis, celui du discours philosophique lui-même.

Or, les problèmes relatifs à la littérature qui se posent dans *La symbolique du mal* sont solidaires du tournant herméneutique de Ricœur, et pour les résoudre, celui-ci ne peut pas mobiliser l'idée d'une essence de la littérature, ni même lire les textes littéraires en les considérant comme des exemples d'une essence, par exemple, d'un genre littéraire. Ricœur en est tout à fait conscient lorsqu'il s'attaque à la lecture des tragédies,<sup>2</sup> puisqu'il commence par dire dans le chapitre qu'il leur consacre plus spécifiquement que, contrairement à ce que l'on attendrait d'un philosophe, à savoir qu'il se munisse d'une « catégorie » permettant « d'englober » toutes les œuvres tragiques, il partira des œuvres tragiques elles-mêmes. Or, il ajoute aussitôt qu'il ne parlera pas de toutes les tragédies, et pas de

---

2 Ricœur, « Le dieu méchant la vision tragique de de l'existence » in *La symbolique du mal*, 423–444.

n'importe lesquelles, mais de celles qui manifestent elles-mêmes l'essence du tragique, c'est à dire, les tragédies grecques.

Il n'y a pas d'essence de la littérature qui soit disponible pour la lecture des textes de littérature, mais pourtant il y a bien aux yeux de Ricœur une essence du mythe tragique. Plus exactement, les tragédies grecques, en manifestant authentiquement l'essence du tragique, se dévoilent comme la véritable origine de celui-ci au regard de laquelle toute autre tragédie ne saurait être qu'un «analogue». Le lecteur familier de la méthode de Ricœur, habitué à devoir toujours avec lui ajourner la solution au problème de l'origine, peut donc légitimement s'étonner de ce propos poético-philosophique.

D'entrée de jeu, en effet, une décision oriente un refus principal de penser qu'il pourrait exister une évolution symbolique des mythes du mal, ou plutôt, comme Ricœur a coutume de le dire, une appropriation, qui serait conduite par un processus textuel littéraire, ou en tout cas par un processus se déroulant hors du champ religieux, c'est à dire émanant, par exemple, de la pluralité même des textes tragiques mis en relation. En d'autres termes, le mythe tragique est donné comme une vérité symbolique achevée dans certains textes tragiques. Ricœur ne manquera pas d'énumérer alors tout le champ qu'il laissera de côté en le distinguant des tragédies grecques : celui des tragédies «chrétiennes, élisabéthaines, modernes».<sup>3</sup> Qu'un discours théorique, disons de théorie littéraire, soit autorisé à légiférer au sujet de l'essence de la tragédie grecque, ce n'est pas non plus envisageable à ce stade. On se retrouve ainsi confronté à un domaine, l'exégèse des tragédies grecques, où il est procédé à une identification entre le mythe et le texte en tant que condition d'interprétation de ce que Ricœur appelle «l'essence du tragique», car «comprendre le tragique» dit-il, c'est «répéter en soi-même le tragique grec».<sup>4</sup> Mais pourtant, il appartiendra à ce même domaine exégétique d'indiquer en quoi, par ailleurs, l'identification ne peut pas être totale, raison pour laquelle la tragédie grecque ne se réduit pas au mythe tragique.

De telles décisions correspondent à la priorité d'un problème philosophique très complexe, dont seule la pointe de l'iceberg est visible au moment où Ricœur présente sa méthode de lecture des tragédies. Ce moment délicat, où il s'agit de

---

3 La formule exacte est la suivante : «On penserait volontiers que la tâche du philosophe soit de venir au-devant de la tragédie grecque avec une catégorie du tragique ou du moins avec une définition de travail capable d'englober toute l'amplitude des œuvres tragiques : grecques, chrétiennes, élisabéthaines, modernes. Il semblerait que cette méthode qui procéderait de l'essence à l'exemple soit seule capable d'éviter la contestable progression, par voie inductive, du cas particulier à la structure générale» (Ricœur, *La symbolique du mal*, 423).

4 Ricœur, *La symbolique du mal*, 423.

comprendre le rapport conçu par Ricoeur entre le mythe et le texte qui le porte, il faut en effet le rapporter à l'architecture de *La symbolique du mal*, livre construit à partir de l'hypothèse que l'on peut passer des symboles primaires aux récits mythiques, puis aux textes, en maintenant la certitude qu'entre ces diverses dimensions du langage il n'y aura pas de rupture essentielle. Une telle hypothèse répond à l'exigence philosophique majeure de montrer qu'il est impossible, d'un bout à l'autre de la chaîne, de tenir un discours théorique sur l'expérience du mal.

Dans l'introduction de *La symbolique mal*, une certaine conception des symboles en tant que «significations» «immédiatement donnantes de sens»<sup>5</sup> avait déjà pour objectif d'empêcher que la dimension symbolique du langage ne fût réduite à n'être qu'une interprétation des mythes parmi d'autres, et qu'elle prêtât le flanc notamment à la concurrence de l'interprétation allégorique. Ce qui était en risque, c'était donc non pas l'interprétation du mythe, mais l'interprétation de la vérité du mythe. La solution à ce problème aura consisté à distinguer dans un premier temps le symbole et le mythe, le premier étant «donnant de sens d'une façon immédiate» et le second étant «un symbole développé en forme de récit»,<sup>6</sup> puis dans un second temps à homogénéiser le symbole et le mythe au moyen de la distinction elle-même dégagée dans le premier moment. On comprendra alors que le récit prolonge la puissance symbolique au-delà du symbole et résiste, par ce moyen, à toute rationalisation. Celle-ci, est-il remarqué, procède par réduction du mythe au profit d'un contenu explicatif. Il faut au contraire penser la vérité du mythe comme une expansion du symbole, et non comme une réduction.

Lorsqu'il s'agira ensuite de penser la continuité entre le mythe et le texte qui le porte, à première vue aucun critère du même type, c'est à dire structurel, ne se présentera. Si l'on se rapporte plus particulièrement à la continuité entre le mythe tragique et le texte tragique qui le porte, on peut comprendre ainsi que Ricoeur fasse alors appel à l'idée qu'il existe une forme d'identification d'essence entre le mythe et l'œuvre. Mais sous cette nouvelle forme, une opération similaire, c'est à dire une recherche de continuité, sera tentée. Or, la continuité chez Ricoeur ne signifie justement pas une identification. Il faut donc comprendre ce terme d'essence comme le mot qui permet d'écarter une discussion jugée inutile, typiquement littéraire, au sujet des textes qu'il faudrait inclure dans, ou exclure de la catégorie du tragique. La vraie discussion, qui n'apparaît pas explicitement, consiste à se demander, d'une part, comment la différence entre le texte

---

5 Ricoeur, *La symbolique du mal*, 221.

6 Ricoeur, *La symbolique du mal*, 221.

tragique et le mythe tragique pourrait être comblée, et d'autre part, comment il serait possible de conserver sous la garde de la philosophie la vérité du mythe tragique, sans qu'il connaisse une évolution immanente à ses œuvres, par exemple, de Eschyle à Euripide, ou d'Euripide à Racine, etc.

L'attention de Ricœur au texte tragique n'explicite pas ces questions car elle suit le fil d'un problème philosophique général à résoudre, au nom duquel il s'agira d'immuniser aussi le texte tragique, parmi d'autres, contre les lectures de rationalisation allégorisantes qui risqueraient de menacer tout l'édifice. Ricœur a besoin qu'une différence entre le mythe et l'œuvre tragique apparaisse sans être suffisante pour les disjoindre, autrement dit, qu'une différence, conformément à la thèse générale de Ricœur, produise une continuité entre le mythe et l'œuvre, en les rendant homogènes l'un à l'autre et de même nature aussi que le symbole spontané, lequel doit se trouver au départ de toute l'entreprise.

Ce problème du rapport entre le mythe et le texte qui le porte concerne dans *La symbolique du mal* l'ensemble des mythes et des textes. Sans les textes, il n'est pas possible de penser le cycle des mythes, et du même coup, c'est l'opération d'appropriation philosophique, couronnée par une adhésion finale au mythe adamique, qui devient impossible. En d'autres termes, s'il ne faut pas être, aux yeux de Ricœur, un «Don Juan des mythes»,<sup>7</sup> il faut continuer de pouvoir lire dans tous les textes la possibilité de leur reprise philosophique. Or celle-ci n'est possible que si se trouve assurée la continuité symbolique entre chaque niveau de lecture. L'analyse des tragédies grecques sera ainsi décisive, car dans les tragédies, on observe l'inverse du rapport que le texte biblique entretient avec son mythe. Alors que dans la *Genèse* le mythe adamique est pur mais n'empêche pas le mélange avec les autres matrices mythiques du texte biblique, les tragédies grecques au contraire affinent leur propre matrice mythique en la purifiant totalement des autres. Ce phénomène risque d'introduire une différence entre le texte et le mythe qui va dans le sens d'une autonomie du littéraire et de la pensée du texte, non seulement d'une façon qui justifierait l'usage moderne du mythe, mais qui justifierait aussi, par la même occasion, la vérité non religieuse des mythes dans la littérature. Contre cela, l'élément clé reposera sur la démonstration que la cohérence du lien du mythe et de la tragédie tient pour une large part à la théologie inavouable entièrement assumée par celle-ci à partir de celui-là.

Le critère d'homogénéité qu'est la croyance joue dans *La symbolique du mal* un rôle décisif, mais alors qu'il s'agit d'un critère compatible avec la différence de rapport qu'il faut avoir avec le mythe adamique et le texte biblique, le pro-

---

7 Ricœur, «Le cycle des mythes» in *La symbolique du mal*, 523.

blème du tragique est plus complexe. En effet, la croyance qui unit le texte biblique au mythe adamique assure une continuité qui a la forme d'une synthèse entre une différence et une ressemblance, puisqu'on peut croire au mythe d'une façon différente de celle qui structure la croyance au texte, la synthèse consistant justement dans cette différence : ne croit au texte que celui qui croit au mythe, bien qu'inversement, grâce au mythe, on puisse *croire sans croire totalement* au texte, ou on puisse croire en sélectionnant de façon critique sa croyance au texte. Dans *La symbolique du mal*, il apparaît très clairement qu'une lecture philosophique de la Bible doit être assurée d'un bout à l'autre par cette forme de continuité du symbolique. En revanche, ce type de dispositif ne conviendra précisément pas complètement au texte tragique, non pas au motif simple que l'œuvre tragique ne serait pas un texte religieux, mais parce que la nécessaire solidarité de l'œuvre et du mythe tragique est la théologie inavouable, ce qui met en danger d'être lettre morte le texte tragique. Il est possible que, si nous ne croyions plus au mythe tragique tout court, cela n'aurait pas menacé l'ensemble du discours philosophique de Ricœur, mais il se trouve qu'en n'y croyant pas, le texte tragique devient un problème pour la philosophie de Ricœur. Ou bien nous ne pourrions plus croire non plus à la tragédie grecque, et ce rejet d'une expérience de signification du mal majeure dans la culture occidentale n'est évidemment pas envisageable. Ou bien nous pourrions nous passer de la théologie inavouable pour faire de la tragédie grecque un texte autonome porteur de la vérité de l'athéisme moderne, mais alors le cycle des mythes serait menacé, et le mélange ne serait plus le fondement de l'appropriation philosophique. Ricœur appuiera donc là où ça fait mal : la solution est dans le problème même de la théologie inavouable.

On observe ainsi que le problème du texte littéraire, justement parce qu'il est posé à partir d'une difficulté philosophique à résoudre, révèle une complexité typique du rapport paradoxal du philosophe moderne à la littérature : parce que la tragédie grecque est un élément fondamental de la thèse d'herméneutique des symboles de Ricœur, elle ne peut pas y échapper. En d'autres termes, l'attention au symbolique ne doit pas déboucher sur une autonomie du symbolique à l'égard du discours philosophique. Dit d'une autre façon, on ne peut ni croire à la vérité autonome de l'œuvre tragique, ni croire à la vérité tragique de l'existence, mais il faut prendre ensemble les deux choses.

Le problème est donc philosophique. Ricœur prend acte, d'un côté, de la critique platonicienne,<sup>8</sup> laquelle dénonce dans les récits tragiques des poètes la représentation des dieux méchants qu'on ne saurait donner en exemple de

---

<sup>8</sup> Platon, *République* 10, 603b–608c.

justice, tant elle s'éloigne de la vérité : les dieux, en effet, ne sont responsables que du Bien. Ricoeur en prend acte, mais ne peut pas se résoudre à penser que le mythe du dieu méchant aurait la force de rendre le mythe épuré par les poètes entièrement caduc. «Vider» le mythe de sa croyance, le rationaliser ou le condamner, cela n'a pas empêché Nietzsche, figure inversée de Platon, de chercher plus haut la croyance au tragique, et de la trouver d'une façon moderne dans *La naissance de la tragédie*.<sup>9</sup> Nietzsche, en effet, celui qui n'a pas tenté «une herméneutique du symbole tragique qui tienne compte de cette invincibilité du spectacle à toute critique réductrice procédant de la transposition du «théâtre» à la «théorie»»<sup>10</sup> est bien le philosophe qui élève le spectacle tragique à la catégorie de vérité existentielle. Il le fait en philosophant à partir du pessimisme grec, sans arrière-monde et sans morale, en deçà même des dieux méchants, et en y ajoutant l'expérience de la conscience moderne qui en retour valorise l'existence authentique—Dionysos et Apollon—par dessus l'épaule de la philosophie occidentale et de la religion judéo-chrétienne.

«Peut-être le tragique ne peut-il souffrir d'être transcrit dans une théorie qui, disons-le tout de suite, ne saurait être que la théologie scandaleuse de la prédestination au mal»,<sup>11</sup> est-il dit.

La recherche d'une voie de passage entre le mythe tragique et le texte qui le porte doit donc trouver dans *La symbolique du mal* la brèche étroite qui suffise à donner un certain contenu de croyance au mythe tragique, d'abord en tant que récit, en allant chercher dans une littérature de préfiguration des thèmes tragiques des contenus que le récit des pièces tragiques mettra en spectacle. Par une sorte d'incarnation concrète du récit mythique, le spectacle concrétiserait donc le mythe en le prolongeant sans s'identifier conceptuellement à lui, en étant «sur un héros tragique, sur une action tragique»,<sup>12</sup> et prolongerait la puissance symbolique du mythe en devenant la mise en scène du «thème de la prédestination du mal» dans sa relation dialectique avec «la grandeur héroïque». <sup>13</sup> L'émotion suivrait ce mouvement de continuité symbolique qui est premier par rapport à la réalité de la représentation et à la représentation de la réalité : «Or, comment l'Athénien a-t-il pu surmonter sa victoire et participer par la compassion tragique à la catastrophe de son ennemi ? Parce que son ennemi [...] Xerxès, lui est apparu [...] comme un homme exemplaire écrasé par les dieux [...]».<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Nietzsche, *La naissance de la tragédie*.

<sup>10</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 425.

<sup>11</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 424.

<sup>12</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 424.

<sup>13</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 430.

<sup>14</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 431.

C'est donc le spectacle qui empêche la lecture allégorisante du mythe, en ajoutant en quelque sorte du symbolique au symbolique, et en aboutissant à l'émotion uniquement comme l'ultime étape d'un processus censé couronner le travail du symbolique et assurer le maintien de la vérité du symbole par l'œuvre jusqu'aux spectateurs. Contre la menace d'allégorisation, Ricoeur se fait menaçant : « Cette liaison à un spectacle serait alors le moyen spécifique par lequel peut être protégée la puissance du *symbole* qui réside en tout mythe tragique. Du coup, cette liaison à un spectacle, au théâtre, aurait valeur d'avertissement et d'appel [...] ».<sup>15</sup> Il faut que le spectacle tragique, au-delà de la théologie inavouable qu'il porte, soit une confirmation de l'énigme indéchiffrable du mal.

Dans *Le cycle des mythes*, ultime étape du processus symbolique étudié dans les textes, c'est alors le mythe adamique qui transformera les autres mythes, dans la mesure même où ces mythes lui résisteront, et donnera, *in fine*, la clé de la signification du symbole tragique pour une conscience moderne.<sup>16</sup> S'agissant alors spécifiquement de l'appropriation de la conscience tragique, l'argument est celui-ci : « seul celui qui se confesse être l'auteur du mal découvre l'envers de cette confession ». Viennent alors la figure de Job et du Serviteur souffrant, qui font apparaître la résistance propre de la tragédie : « tuée deux fois, par le Logos philosophique et le Kérygme judéo-chrétien »,<sup>17</sup> elle « survit à sa double mort et n'en a jamais fini de mourir ». Or, si la tragédie d'un côté n'en finit jamais de mourir, c'est que d'un autre côté l'analyse de son essence, en tant que reprise fidèle du mythe tragique, épuré seulement au moyen du spectacle tragique, est en fait un arrêt de mort prononcé sur toute évolution possible du mythe tragique.

Dans tout ce processus de réflexion sur la continuité du symbolique, la question très élaborée de l'appropriation philosophique révèle alors un sujet de l'appropriation de l'ensemble de la chaîne du symbole, lequel prend des décisions très significatives le conduisant à reléguer la littérature au second rang.

Ce phénomène peut passer inaperçu. En effet, l'unité de contenu de la méthode régressive, le langage du mal, marque structurellement le sujet humain visant à se comprendre à travers ce langage. Assumant pour lui-même le paradoxe du cercle herméneutique, Ricoeur dans *La symbolique du mal* se tourne vers des textes qui tout naturellement lui apparaissent comme ceux qui sont à

---

<sup>15</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 425.

<sup>16</sup> La première partie de *La symbolique du mal* prépare cette reprise à l'occasion d'une analyse du symbole du péché.

<sup>17</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 543.

<sup>18</sup> Il est alors tout-à-fait significatif que, dans ce passage, le thème de l'existence tragique dans son mouvement de réappropriation biblique soit corrélié à celui du mal subi. Le tragique, réapproprié comme souffrance, n'y est plus envisagé comme action humaine mauvaise.

l'origine des cultures. À ce stade, il ne peut pas distinguer des natures de textes différentes sans nuire au principe d'unité de son contenu, à savoir, l'expérience du mal et le sens à lui donner. Ni les contemporains de ces textes n'ont posé la question de leur différence textuelle, ni le lecteur d'aujourd'hui ne serait en droit de projeter sa propre vision de la différence essentielle entre, par exemple, littérature et religion, à moins que des précautions n'aient été prises pour ne pas nuire à l'unité du contenu.

Pourtant, le geste de relégation du littéraire apparaît plus clairement dans le livre si on le met en corrélation avec ce qui est la position historique du sujet de l'interprétation, une position parfaitement avouée par Ricœur, c'est à dire la modernité de l'herméneute, condition *sine qua non* de la démythologisation qui est elle-même la base de la compréhension symbolique du mythe.

Or, une telle subjectivité rendra possible, à la fin du parcours de l'herméneute, la déclaration qu'« il faut quitter la position ou, pour mieux dire, l'exil du spectateur lointain et désintéressé, afin de s'appropriier chaque fois un symbolisme singulier ».<sup>19</sup> Mais pas seulement. C'est aussi ce qui rend possible pour Ricœur l'explicitation des présupposés religieux de la philosophie de Platon. Ricœur montre que, dès son origine platonicienne, et même présocratique, la philosophie a été tributaire d'une croyance religieuse elle-même lisible dans une séquence mythique, le mythe orphique. Comme pour la pensée tragique, la mise au jour d'un tel soubassement de l'édifice philosophique répond à une logique de la continuité symbolique, dont le dernier stade dans le cas du mythe orphique est pourtant la rupture critique produite par l'ontologie métaphysique dualiste de Platon. Du coup, à l'inverse de la prise en charge du tragique au moyen du mythe adamique, l'avenir de la continuité de la métaphysique occidentale est en dernier ressort suspendu à son appropriation, au-delà de cette rupture critique qui masque une certaine origine, par la philosophie de Ricœur lui-même. La compétence, pour un philosophe, à assumer le mythe adamique afin d'assurer une forme de présence de la métaphysique au prix de sa transformation, ne relève pas d'un texte achevé, mais d'un texte inachevable sur lequel on peut lire la conscience de modernité historique de Ricœur. C'est aussi ce même concept qui préside à l'interprétation de l'évolution historique du Christianisme, terme de la phénoménologie de l'aveu et discours religieux conscient de son propre mythe, sous la forme de « l'action rétroactive de la christologie paulinienne sur le symbole adamique ».<sup>20</sup> Ce même sujet moderne, on peut le penser, aurait dû alors pouvoir interpréter le devenir historique de la conscience du mal dans la

---

<sup>19</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 573.

<sup>20</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 209.

littérature, pour y repérer le moment où l'élaboration de son langage symbolique conviendrait à une appropriation.

Or, aucune transformation immanente des symboles et de des mythes littéraires du mal n'est possible dans *La symbolique du mal*, car la prise en compte de la conscience moderne de la littérature n'y est pas envisageable. Le sujet qui fait l'expérience historique de sa modernité, ne fait pourtant pas l'expérience historique de la modernité de la littérature.

Un tel rapport de Ricoeur à la littérature marquera, en la limitant, la pensée du philosophe au sujet du texte littéraire moderne. En effet, une telle pensée s'appuiera sur un cadre culturel parfaitement stable—on pourrait même dire conventionnel. La thèse de *Temps et récit*<sup>21</sup> où le mythe et la mise en intrigue sont distingués et associés, fraye, d'un côté, un chemin vers l'interprétation du récit de fiction au moyen d'une théorie de la référence, mais d'un autre côté «vide» la fiction, en guise de contrepartie logique, de tout contenu symbolique véritable sur le mal.

L'observation de ce phénomène de relégation suffit à mon sens à écarter en tout cas l'hypothèse trop simpliste selon laquelle la philosophie de Ricoeur se serait *d'abord* intéressée aux mythes de l'origine du mal et aux textes religieux, pour s'attaquer *ensuite* au problème des textes littéraires. Mon raisonnement me conduit à envisager l'hypothèse que la secondarité de la littérature dans *La symbolique du mal* pourrait être un cas de la concurrence pour la vérité<sup>22</sup> qui règne dans la modernité entre l'idée de vérité du littéraire, d'une part, et l'idée de vérité philosophique d'autre part. S'il est assez aisé de se contenter d'une alternative en lisant directement des textes de littérature et des textes de philosophie, il est beaucoup plus complexe d'observer comment se construisent dans la modernité des discours critiques qui élèvent la différence du texte littéraire et du texte philosophique au plan de la réflexion sur le statut de la vérité des textes.

On peut aller plus loin dans l'explicitation de ce phénomène de concurrence avec Jean-Marie Schaeffer qui dans *L'art de l'âge moderne*<sup>23</sup> interprète la «dis-sidence» de la théorie littéraire moderne comme une question philosophique

---

21 Ricoeur, «Mimésis III», *Temps et récit 1*, 105–162.

22 Déterminante pour Paul Ricoeur, en particulier dans *La métaphore vive*. Cette concurrence apparaît plus particulièrement à la fin du livre, dans la «Huitième étude». Cf. la formulation suivante dans «L'intersection des sphères de discours» : «L'intention particulière qui anime le régime de langage mis en œuvre par l'énonciation métaphorique enveloppe une demande d'élucidation, à laquelle il ne peut être répondu qu'en offrant aux virtualités sémantiques de ce discours un autre espace d'articulation, celui du discours spéculatif», 375.

23 Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*.

nouée à partir d'un refus historique du romantisme allemand d'entériner l'une des conséquences majeures du criticisme kantien—à savoir, que la philosophie n'accède plus à la vérité de l'être. Ce refus aurait conduit, d'après Schaeffer, aux spéculations philosophiques les plus diverses, mais qui ont en commun de viser encore la connaissance de l'être en attribuant désormais à l'art, et plus particulièrement au poétique et à la poésie, l'éminente fonction de dire cette vérité de l'être dont l'accès serait devenu interdit à la philosophie.

La conséquence très spéculative<sup>24</sup> et paradoxale de cette démarche elle-même spéculative est, comme le remarque Schaeffer, que l'authenticité de la vérité de la littérature (ou vérité désormais poétique) est affirmée, dans ces discours philosophiques postromantiques, comme émanant de la littérature, mais à condition que cette affirmation se double d'une autre vérité désignant le lieu de légitimation de cette affirmation, lequel n'est plus la littérature mais la spéculation qui porte sur elle. En d'autres termes, la vérité poétique émanerait de la littérature tout en émanant de la spéculation philosophique qui dévoile le lieu d'où provient cette vérité et révèle ainsi la vérité de la vérité. Toujours dans le même ordre d'idées, une telle vérité de la vérité appartient à un certain type de philosophie qui ne peut ni se passer de la littérature ni s'en distinguer.

Ce paradoxe est-il présent dans *La symbolique du mal* ? On peut le penser si on observe, comme on vient de le faire, la façon dont Ricoeur construit sa thèse de la continuité symbolique entre le mythe tragique et les œuvres tragiques grecques, au moyen d'une postulation de l'essence du tragique, elle-même dépendante d'une double opération, la lecture de textes tragiques, d'un côté, et l'énoncé, produit par un texte philosophique, des vérités qui y seront cherchées parce qu'elles sont par principe ce que l'on veut y trouver.<sup>25</sup>

---

24 «La théorie spéculative de l'art—c'est le nom qu'on peut donner à cette conception—combine donc une thèse objectale [...] avec une thèse méthodologique [...] Théorie *spéculative* parce que dans les formes diverses qu'elle revêt au fil du temps elle est toujours déduite d'une métaphysique générale—qu'elle soit systématique comme celle de Hegel, généalogique comme celle de Nietzsche ou existentielle comme celle de Heidegger—qui lui fournit sa légitimation. Il va de soi que les définitions de l'art ainsi proposées ne sont pas ce pour quoi elles se donnent : elles se présentent sous une forme grammaticale *descriptive*, celle d'une définition d'essence ; mais puisque l'art n'a pas d'essence (au sens d'une identité substantielle) et n'est jamais que ce que les hommes en font, elles sont en fait des définitions *évaluatives* (les œuvres sont identifiées comme œuvres pour autant qu'elles sont conformes à un idéal artistique spécifique—celui de la prétendue définition d'essence)» (Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, 16).

25 «Seule cette priorité postulée de l'essence comme entité transcendante permet au discours apodictique d'énoncer ce qu'est l'art «comme tel», c'est à dire de faire passer sa définition évaluative pour une définition analytique» (Schaeffer, *L'art de l'âge moderne*, 16–17).

On peut le penser, mais on ne peut pas le prouver si ce n'est au moyen du texte littéraire lui-même. La question est la suivante : le texte de littérature montre-t-il, par son extériorité même à l'égard du discours philosophique, que le philosophe ne couvre pas le champ qu'il se propose de couvrir conceptuellement ?<sup>26</sup> On peut le montrer.

Soit la tragédie élisabéthaine *Macbeth*<sup>27</sup> qui parle du mal de la manière la plus totale, avec une particulière puissance d'évocation. Partout la souillure y rappelle la faute et s'incarne dans des héros coupables jusqu'à la folie. « Quoi ? Ces mains ne seront-elles jamais propres ? »,<sup>28</sup> telle est la plainte prophétique de Lady Macbeth peu avant son suicide. Les matrices mythiques ricœuriennes sont convoquées, puisqu'un drame de création y oppose « le tyran destructeur et le roi guérisseur »,<sup>29</sup> et puisqu'un tragique mélangé émane de la synthèse très réussie du mythe tragique ancien et du mythe adamique, grâce à l'intégration, au récit de la pièce, de ces célèbres sorcières qui ne prophétisent plus que ce que les hommes peuvent faire spontanément et d'eux-mêmes. Le tout prolongé par un spectacle maléfique si envoûtant—« le corbeau même est enrouté »<sup>30</sup>—qu'il est fait appel au symbolisme cosmique le plus spontané dans la culture ancestrale et populaire d'un européen. Pour un philosophe tel que Ricœur, la pièce pourrait donc ne poser aucun problème d'interprétation.

Pourtant, toute tentative d'établir une continuité symbolique entre *Macbeth* et ces matrices mythiques conduira à allégoriser le récit de la pièce, en nous induisant à interpréter toutes ses figures comme des parodies du mythe : des héros qui ne croient plus au destin, des personnages qui ne sont manifestement plus tragiques sauf à ne plus être tragiques, des meurtriers sans dignité qui l'auraient perdue faute de pouvoir être les victimes héroïques du « mystère d'iniquité », des lâches, enfin, qui ne veulent pas assumer leur responsabilité devant le mal commis. L'essence de la tragédie, telle que pour Ricœur elle s'incarne dans les textes tragiques grecs, conduirait à lire *Macbeth* comme une allégorie du désenchantement historique du monde, quelque chose comme une parodie du genre tragique qui ne pourrait que mettre en spectacle le déclin d'une essence devenue sans lien avec la réalité historique plus moderne.

Par ailleurs, pour Ricœur, l'appropriation du mythe tragique par le mythe adamique révèle une certaine dualité : « d'un côté, le mal commis entraîne un juste exil : c'est la figure d'Adam ; mais d'autre part le mal subi entraîne un

---

<sup>26</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 574.

<sup>27</sup> Shakespeare, *Macbeth*.

<sup>28</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 127, v. 2161.

<sup>29</sup> Liliane Campos, « Dossier », in *Macbeth*, 168.

<sup>30</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 54, v. 393.

injuste dépouillement : c'est la figure de Job». <sup>31</sup> Si la synthèse d'une telle dichotomie est représentée pour le philosophe par la figure du Serviteur souffrant, ce mélange des mythes n'est pas armé pour penser la nouveauté de la création symbolique dans un récit tragique aussi radical que celui de Macbeth. Il faudrait alors pouvoir montrer que l'interprétation du langage symbolique du mal dans Macbeth crée du symbole nouveau, et invente un nouveau mythe tragique.

On peut soutenir que la pièce écossaise met en spectacle la contradiction absolue de la vie humaine incarnée individuellement, dans le cadre de laquelle l'affirmation de l'action de l'homme, même éthique, est empêtrée dans la violence de l'opposition des intérêts. Or, cette opposition connaît dans la pièce un degré d'intériorisation subjective insupportable, parce qu'elle n'est justifiée par aucune théologie. Dans son expérience subjective, Macbeth a pris conscience de ne pouvoir vouloir que le mal, et le mal a déjà gagné. L'oxymore grâce auquel les sorcières nous introduisent au monde : «Le clair est noir et le noir est clair. Planons. Dans la brume et saleté d'air» <sup>32</sup> n'est pas destiné à nous avertir que l'illusion sur le mal est notre fond existentiel. C'est un oxymore très lucide, qui annonce la fin d'une alternative entre le bien et le mal et le triomphe du mal : ce qui est clair, c'est que tout est noir. Si, pour Ricoeur, «seul celui qui se confesse être l'auteur du mal découvre l'envers de cette confession», <sup>33</sup> on n'en est plus là, Macbeth sait parfaitement qu'il est l'auteur du mal, et ce qu'il confesse, c'est qu'il veut l'être depuis toujours, depuis en tout cas que, valeureux général luttant du côté du bien, il tuait à la guerre pour : «se baigner dedans les blessures fumantes ou célébrer un nouveau Golgotha». <sup>34</sup>

Les dieux ne sont pas méchants, ce qui n'empêche pas Hécate d'être en colère contre ses sorcières qui n'ont pas compris que la méchanceté contradictoire de l'intérêt individuel humain doit à présent porter plus haut la signification du mal : «tout ce que vous avez fait était pour un fils capricieux, méchant, colérique, qui—comme le font tant d'autres—aime pour ses fins à lui, non pas pour vous». <sup>35</sup> Dans ce monde, aucun partage du bien et du mal n'est plus

---

<sup>31</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 542.

<sup>32</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 40, v. 12. Macbeth lui-même confirmera ce constat ontologique quelques vers plus loin : «un jour si noir et clair je n'en ai jamais vu» (Shakespeare, *Macbeth*, 45, v. 136). Cette confirmation de la parole magique me semble sans équivoque, et suffit à mon sens à écarter l'hypothèse selon laquelle les sorcières dans Macbeth inaugurerait par leurs prophéties le règne de l'équivoque, dont la confusion entre le clair et le noir serait une illustration.

<sup>33</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 541.

<sup>34</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 41, v. 61–62.

<sup>35</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 97–98, v. 1452–1455.

possible et Macbeth le sait : «Deux vérités sont dites [...] la sollicitation surnaturelle ne peut être le mal ni le bien. Si c'est mal, pourquoi me donne-t-elle le gage du succès [...] ? Si c'est bien, pourquoi dois-je céder à l'idée dont l'image d'horreur hérisse mes cheveux [...] et fait que mon cœur bien assis frappe à mes côtes contre son mode naturel ?». <sup>36</sup> Du coup, l'émotion contrenature qui attachera le spectateur moderne, ce n'est plus ni un effroi univoque, ni une compassion sincère, mais une fascination pour ce qui a lieu et aura lieu quelle que soit l'action du récit : «les peurs présentes sont moindres que d'horribles imaginations : ma pensée [...] secoue à tel point mon faible état d'homme que la raison s'étouffe[...]», <sup>37</sup> car l'action est : «cela que bien plus tu redoutes de faire que tu n'as désir que ce soit non fait». <sup>38</sup>

## 2 L'abstraction du symbole

Ne pas inclure la littérature moderne dans le jeu des symboles, des mythes et des textes portant sur le mal, cela signifie-t-il que pour Ricoeur le processus de symbolisation du mal est historiquement achevé ? Il semble que oui. Mais au nom de quoi le serait-il ?

On pourrait donc formuler à l'encontre de *La symbolique du mal* l'objection suivante : si la conscience de la productivité historique du mal chez Ricoeur débouche sur une proposition de «penser à partir des symboles», <sup>39</sup> parce que les symboles représentent l'extériorité du langage sur le mal, comment concilier cette invitation avec la fin des symboles ? Ne serait-ce pas alors toute la chaîne symbolique, du texte au récit mythique, puis du mythe au symbole qui serait frappée d'abstraction si le philosophe, en même temps qu'il s'autorise à penser à partir des symboles, s'interdit pourtant de penser les moyens de détecter des symboles nouveaux ?

On peut d'abord soulever le problème de l'abstraction du symbole au plan du mythe adamique, fondement de l'effort d'appropriation philosophique dans *La symbolique du mal*, point d'articulation fondamental entre le texte approprié et le sujet qui l'approprie. Par sa fonction d'englober l'humanité, puisque Adam veut dire homme, le récit du mythe adamique représente aux yeux de Ricoeur l'homme universel concret, par la médiation duquel «l'expérience est trans-

---

<sup>36</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 49, v. 247 – 254.

<sup>37</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 49, v. 256 – 258.

<sup>38</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 53, v. 375 – 376.

<sup>39</sup> Ricoeur, *La symbolique du mal*, 574.

mutée en archétype»,<sup>40</sup> mettant alors le vécu individuel abstrait sur la voie des structures existentielles concrètes. Mais une fois montré par l'exégèse biblique comment la tradition judaïque des *Prophètes* permet de passer d'un universel abstrait, le peuple juif, à un universel concret, l'Adam du Christianisme, rien ne permet de penser que la position de la responsabilité humaine, devenue adamique, devrait conduire à poser le problème moderne de la responsabilité collective devant le mal.

La difficulté de cette question a conduit René Girard<sup>41</sup> à penser pour sa part que le problème concret du mal commis ne pouvait pas être distingué de celui du mal subi. C'est en termes de violence qu'il faut donc à ses yeux comprendre le mal, mais du coup, ce que les mythes aident à comprendre, toutes cultures confondues, c'est que la violence est fondatrice du sacré. Pour Ricœur, au contraire, le thème mythique de la violence est confiné dans l'archaïsme du drame de création qu'il dit vouloir relier ultérieurement au problème du mal politique, par le biais de la figure de la dualité du Roi-Ennemi.<sup>42</sup> Un certain mouvement d'historisation du phénomène de la violence dans *La symbolique du mal* la rendra abstraite : le drame de création place la violence à l'origine du divin lui-même, puis le mythe tragique l'identifie aux dieux coupables, et enfin le mythe adamique, au moyen de la thèse du dédoublement de l'originaire et du radical,<sup>43</sup> tend à dissoudre le phénomène de la violence en disjoignant le sacré d'un côté et le mal de l'autre.

Selon René Girard, on ne peut plus soutenir la thèse selon laquelle le mythe serait totalement symbolique, précisément au nom du fait que c'est bien lui qui rend possible une lecture du monde réel. À ses yeux, en effet, l'histoire réelle mise en récit est un puissant dissimulateur de la violence des hommes, dont on peut lire pourtant la réalité grâce aux thèmes mythiques qui s'y mêlent. Par exemple, l'antisémitisme médiéval ne serait pas analysable en termes de violence persécutrice si on n'était pas capable d'y reconnaître les accusations typiques de la persécution : le mauvais œil, l'inceste, l'empoisonnement des fontaines. Or, c'est précisément dans les mythes, quelle que soit leur sphère culturelle, que la violence est toujours racontée par la bouche des persécuteurs,

---

<sup>40</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 372.

<sup>41</sup> Girard, *De la violence à la divinité*.

<sup>42</sup> Tout le problème de la réduction du thème de la violence à la sphère du mythico-archaïque, c'est qu'en associant la violence au règne du langage symbolique, Ricœur se prive des critères qui permettent de la comprendre comme phénomène historique. La violence sera dépendante pour lui d'une « théologie de la guerre » et le mal sera associé confusément à l'institution de l'ordre. Cf. Ricœur, *La symbolique du mal*, 409.

<sup>43</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 446.

car les mythes sont travaillés par une inspiration qui leur est contraire. Par conséquent, la *Genèse* est remplie d'histoires de violence, dont le récit d'Adam et Eve est une forme très radicale : « Dans toutes les grandes scènes de la Genèse et de l'Exode il existe un thème ou un quasi-thème de l'expulsion ou du meurtre fondateur. C'est particulièrement éclatant, bien entendu, dans le cas de l'expulsion du paradis terrestre ; c'est Dieu qui assume la violence et qui fonde l'humanité en chassant Adam et Eve loin de lui ».<sup>44</sup> De tels éléments mythiques qui désignent les coupables selon ce qu'ils pensent doivent être considérées comme des signes d'un phénomène réel, à savoir « la façon dont les foules déchainées conçoivent leurs victimes ».<sup>45</sup> À la différence de Ricœur, pour qui le mythe donne une vie concrète au symbole par le récit qui reste lui-même symbolique, pour Girard il faut entendre par vie concrète l'idée que les phénomènes mythiques, du point de vue de leur récit de la violence, parlent des victimes réelles du mal : « Comment ne pas croire qu'il y a une victime réelle derrière un texte qui nous la présente en tant que telle [...] ? ».<sup>46</sup> À la parole subjective du discours mythique il faut donc ajouter foi, en tant que témoignage de la violence des hommes. Or, sans la compréhension du mécanisme collectif lui-même fondateur de la violence du sacré, aucun discours sur le mal ne saurait être corrélé au pôle de réalité historique du mal.<sup>47</sup>

Au nom de la réalité historique du mal violent, René Girard finit par aboutir à l'idée que si l'on veut comprendre le phénomène de la violence, il ne peut pas y avoir de différence d'essence entre le mythe et l'événement historique. C'est ici et en ce sens que la littérature de tous les temps trouvera toute sa place dans la représentation du mal pour René Girard. Par exemple, Sophocle, par sa con-

---

<sup>44</sup> Girard, « L'écriture judéo-chrétienne », in *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, in *De la violence à la divinité*, 884.

<sup>45</sup> Girard, « Qu'est-ce qu'un mythe ? », in *Le bouc émissaire*, in *De la violence à la divinité*, 1256.

<sup>46</sup> Girard, « Qu'est-ce qu'un mythe ? », 1256.

<sup>47</sup> Dans le chapitre de *La symbolique du mal* consacré au mythe adamique, Ricœur affirme que « tout effort pour sauver la lettre du récit [adamique] comme une histoire véritable est vain et désespéré ». Une note de bas de page complète ce raisonnement par une critique de « l'ambiguïté » de certains auteurs au sujet de la signification de l'événement biblique, qui est pour lui sans lien avec la réalité historique. L'événement dans le récit adamique, pour Ricœur, est à comprendre comme « symbole de la rupture entre deux régimes ontologiques ». Cf. Ricœur. « Le mythe adamique », 448. Selon René Girard, la pensée moderne du mythe est victime d'un « dogmatisme anti-référentiel » qui témoigne lui-même d'une vision simpliste de la dichotomie entre le vraisemblable et l'invraisemblable et entre le mythe et la réalité. Il pense cette relation au moyen d'éléments structurels qui permettent de conclure que « le référent de tous les mythes c'est la violence collective contre les victimes arbitraires ». Cf. Girard, « Anthropologie fondamentale », in *De la violence à la divinité*, 854–857.

science subjective aux prises avec le monde réel, aura selon lui en quelque sorte « amélioré » le mythe d'Édipe, en tendant davantage vers la révélation de sa vérité, vers sa « mythicalité », c'est à dire vers « la perspective des persécuteurs sur leur propre persécution ». <sup>48</sup>

En ce sens, pour Girard, c'est exactement parce que les signes qui exhibent la corrélation entre le mythe et la réalité sont d'ordre structurel et langagier, qu'en l'absence d'une conception mimétique des mythes, aucune réalité historique ne pourra être interprétée : « L'histoire déjà faite [...] ne joue qu'un rôle secondaire dans le décryptage des représentations persécutrices—s'il avait fallu compter sur elle, d'ailleurs, ce décryptage n'aurait jamais commencé [...] ». <sup>49</sup>

Selon René Girard, la considération des mythes dans leur concrétude signifie la prise en compte de la totalité du récit—pour le mythe adamique, par exemple, il faut prendre en compte l'expulsion du Paradis. Pour ce qui est de l'exégèse biblique plus généralement, le problème de l'interprétation des mythes à la lumière des éléments non mythiques ne peut pas être contourné, car la singularité des mythes bibliques est d'avertir contre la violence fondatrice : dès le mythe de Caïn et Abel, et bien avant Job, la victime innocente est la séquence narrative qui permet de lire le vraisemblable dans l'in vraisemblable. Dans les recueils prophétiques, il ne s'agit plus de récits mythiques, mais de subversion « des trois piliers de la religion primitive », à savoir, « les interdits, les sacrifices et les mythes ». <sup>50</sup> Avec l'Évangile de Jean, <sup>51</sup> la révélation de Dieu comme non violent accompagne l'achèvement de la conscience humaine de sa propre violence sacrificielle. Pour cette raison, René Girard pense qu'il est violent de ne pas se

---

48 Girard, « Qu'est-ce qu'un mythe ? », in *Le bouc émissaire*, in *De la violence à la divinité*, 1257. À ce même type de raisonnement appartient l'argument suivant : si dans plusieurs millénaires un historien étudie les lynchages des Noirs-américains dans le sud des USA au 19<sup>e</sup> siècle, il trouvera des documents de police qui les dissimulent et des romans de Faulkner qui en révèlent toute la signification. Cf. René Girard. « Anthropologie fondamentale », 859–860.

49 Girard, « Qu'est-ce qu'un mythe ? » in *Le bouc émissaire*. In *De la violence à la divinité*, 1259. L'idée était déjà présente dans un ouvrage antérieur de l'auteur : « comme dans les mythes, l'in vraisemblable et le vraisemblable se combinent de façon à suggérer le compte rendu d'une persécution parfaitement réelle mais plus ou moins faussée et transfigurée parce qu'elle nous est rapportée dans la perspective des persécuteurs eux-mêmes » Cf. Girard. « Anthropologie fondamentale », 857.

50 Girard, « L'écriture judéo-chrétienne », 998.

51 Jean 8:43–44. « Pourquoi ne comprenez-vous pas mon langage ? Parce que vous n'êtes pas capable d'écouter ma parole. Vous êtes bien de votre père, le diable. Et vous avez la volonté de réaliser les désirs de votre père. Dès le commencement, il s'est attaché à faire mourir l'homme [...] ». La Bible. Traduction Œcuménique TOB. La phrase du verset 44 « dès le commencement il s'est attaché à faire mourir l'homme » est citée par René Girard avec la traduction suivante : « Dès l'origine ce fut un homicide ». Cf. Girard. « L'écriture judéo-chrétienne », 905.

pencher sur l'éclaircissement de l'origine de la violence, une origine qui ne peut pas être atteinte si l'on s'en tient à une idée abstraite de la responsabilité humaine.<sup>52</sup>

À l'inverse, si chez Ricœur la parole subjective est bien présente dans la *Phénoménologie de l'aveu*, de la bouche du pénitent à la représentation mythique de la violence il n'y a pour lui aucun passage. On peut donc penser que, lors du changement de niveau, de l'analyse du symbole primaire vers l'expansion du langage symbolique dans le récit mythique, la disparition de la fonction de témoignage et d'aveu, en réduisant la dimension de concrétude du mythe ramassé sur son récit, constitue bien une opération d'abstraction du symbolique.

C'est pourquoi, pour ce qui est de *La symbolique du mal*, il faut poser aussi le problème de l'abstraction du symbole dans les symboles primaires eux-mêmes. Dans la première partie du livre, intitulée *Les symboles primaires : souillure, péché, culpabilité*, c'est en remontant des mythes aux symboles primaires mis en récit par eux, et d'abord à la souillure-tache, que Ricœur pense atteindre une forme d'universalité archaïque des symboles du mal. Il s'agit d'une universalité certes abstraite, mais susceptible d'enclencher selon lui un processus historique d'objectivation et de subjectivation de l'expérience du mal. Ce processus sera conduit jusqu'à son ultime figure, la culpabilité, comprise comme le degré maximal de subjectivation de la conscience du mal, dont la condition de possibilité est l'objectivation maximale de la loi qui lui fait face.

Aux yeux de Ricœur, ce dernier stade qui inaugure une nouvelle forme d'universalité constitue pour l'histoire de la conscience, dans son impasse même, un seuil en-deçà duquel un moderne ne peut plus vivre authentiquement son expérience du mal.<sup>53</sup>

C'est cette conscience finale, venue à l'être dans le cadre d'une investigation de ses symboles et au travers de ses figures successives qui se tourne ensuite à nouveau vers les textes dans le but de se les réapproprier, en pariant sur la possibilité de faire se rejoindre l'expérience humaine du mal et le discours

---

**52** Ricœur semble aller dans ce sens lorsqu'il affirme que la grandeur du mythe adamique est de préparer à la réflexion philosophique sur la liberté : « Nous avons suggéré à plusieurs reprises que ce sens réside dans le pouvoir du mythe de susciter une spéculation sur le pouvoir de défection de la liberté » (Ricœur, *La symbolique du mal*, 449). N'est ce pas là un aveu d'abstraction ?

**53** Ce degré maximal de subjectivation a été d'ailleurs préparé par l'entreprise philosophique de *L'homme faillible*, où Ricœur aura distingué le thème de la responsabilité humaine du dogme du péché originel. Cf. Paul Ricœur. « L'homme faillible » in *Philosophie de la Volonté* 2, 37–199. Ainsi, l'histoire de la conscience du mal pourra s'achever sur l'idée d'une responsabilité humaine qui ne se rapporte ni à l'objectivité des œuvres du mal commis, ni à la subjectivité du libre arbitre.

philosophique sans l'aide duquel une telle expérience, d'origine religieuse, ne pourrait pas être assumée par un philosophe moderne.

A-t-on par ce moyen concrétisé le symbole ? Il me semble qu'au contraire le mouvement d'appropriation de la conscience ne peut que tendre vers la neutralisation du symbole comme une suite logique de son abstraction principielle.

Dans son ouvrage capital, *L'érotisme*,<sup>54</sup> rédigé à une époque contemporaine de *La symbolique du mal*, Bataille affirme qu'une connaissance de l'érotisme qui structure l'existence humaine suppose comme condition *sine qua non* ce qu'il appelle une expérience intérieure. Les objets du désir humain n'étant pas désirables par nature, mais le devenant seulement dans le cadre d'une interdiction qui les rend érotiques, ce processus de valorisation de l'objet est à la base de la symbolisation du mal selon Bataille. En effet, désirer l'objet interdit c'est donc désirer avec l'objet l'interdiction même qui le rend désirable, c'est pourquoi toute expérience intérieure de l'érotisme symbolise l'existence individuelle concrète, toujours en excès sur le clair partage entre le monde objectif et le monde subjectif. En ajoutant une valeur aux choses au moyen d'un sens figuré—précisément le fait que ces choses soient interdites—, la subjectivité humaine prend alors conscience que son processus vital est inséparable d'une expérience du mal.

Le point de vue de Bataille consiste à s'interroger sur le contenu véritable de l'expérience intérieure du mal. Or, si le savant ou le psychanalyste étudient toujours l'interdit du dehors et comme une chose, ce qui est par ailleurs, toujours selon Bataille, le nécessaire témoignage d'une conquête positive de la rationalité moderne, ceux-ci ne cernent pas pour autant le contenu de vérité de l'expérience. La vérité est de vivre l'interdit, c'est-à-dire de faire l'expérience de la transgression. Il dit : «De deux choses l'une : ou l'interdit joue, dès lors l'expérience n'a pas lieu, ou elle n'a lieu que furtivement, elle demeure en dehors du champ de la conscience ; ou il ne joue pas : des deux cas, c'est le plus défavorable».<sup>55</sup>

Pour Bataille, l'expérience intérieure de l'interdit émerge alors non pas comme alternative éthique entre le faire et le ne pas faire, ou entre chemin droit et déviation, ni même comme charge à assumer, mais comme interstice entre l'interdit trop écrasant et l'interdit insignifiant. «La loi est intervenue pour que se multipliât la faute»,<sup>56</sup> et c'est, pour Bataille, une perversion spécifiquement humaine, car on ne peut vivre l'interdit que dans la loi, ce qui suppose à la fois

---

<sup>54</sup> Bataille, *L'érotisme*.

<sup>55</sup> Bataille, *L'érotisme*, 43.

<sup>56</sup> Ce passage de *L'épître aux Romains* est cité par Ricoeur. Cf. Ricoeur, *La symbolique du mal*, 349.

de n'être ni déterminé ni libre, et de n'avoir ni trop de morale, ni pas assez : « Si nous observons l'interdit, si nous lui sommes soumis, nous n'en avons plus conscience. Mais nous éprouvons, au moment de la transgression, l'angoisse sans laquelle l'interdit ne serait pas : c'est l'expérience du péché. L'expérience mène à la transgression achevée, à la transgression réussie, qui, maintenant l'interdit, le maintien pour *en jouir*. L'expérience intérieure de l'érotisme demande de celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre». <sup>57</sup> La solution de concrétisation subjective de l'expérience du mal que donne Bataille est particulièrement élégante, si l'on songe aussi qu'elle se dote d'un corrélat émotionnel beaucoup plus convaincant que l'idée trop rationnelle de la peur <sup>58</sup> : « L'interdit observé autrement que dans l'effroi n'a plus la contrepartie de désir qui en est le sens profond ». <sup>59</sup> Autrement dit, l'expérience du mal est jouissance. L'une des conséquences d'une telle solution consiste justement dans son universalité, puisque la seule religion nécessaire pour la faire est celle que l'on n'a pas : « J'entends par *expérience intérieure* ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle [...] ». <sup>60</sup>

Pour Bataille, l'opacité est désormais située au cœur de l'homme, et c'est à partir de là que l'expérience du mal, qui ne devient jamais claire, devient toutefois lucide. Dans cette entreprise, c'est un reste de mythe orphique qu'il s'agit de chasser, l'expérience du mal y étant définitivement séparée du thème de l'illusion, et la problématique platonicienne de la connaissance du bien étant inversée en possibilité de lucidité sur le mal. Pour Ricœur, une obscure condamnation, ou plutôt une condamnation par l'obscur est, en effet, la plus élémentaire compréhension du symbole, mais il s'agit d'une compréhension régressive, jamais lucide, quelque chose comme la limite de tout vécu du mal. Après tout, ce n'est peut-être là qu'une conséquence punitive de la faute adamique : *tu ne comprendras jamais totalement ce que tu fais*. Mais il s'agit peut-être aussi en ce qui concerne Ricœur de la présence d'un corps qui ne peut pas être jusqu'au bout assumé comme source de connaissance du mal.

Or, s'il est juste pour une conscience moderne d'affirmer qu'elle ne comprend plus les variations métaphoriques du symbole de la souillure, ainsi de « la grenouille qui saute dans le feu, la hyène qui fait ses excréments au voisinage

---

<sup>57</sup> Bataille, *L'érotisme*, 45.

<sup>58</sup> Dans *La symbolique du mal*, ce que le pénitent veut c'est que la peur cesse : « L'homme entre dans le monde éthique par la peur et non par l'amour ». Cf. Ricœur, *La symbolique du mal*, 233.

<sup>59</sup> Bataille, *L'érotisme*, 43–44.

<sup>60</sup> Bataille, *L'expérience intérieure*, 15.

d'une tente»,<sup>61</sup> en revanche, une généralisation se produit lorsque cette même conscience en infère que le lieu de l'opacité du symbole ne pourra pas être pensé jusqu'au bout.

Du symbole opaque, Ricœur en assume l'abstraction, qui débouchera *in fine* sur un concept lui-même problématique, dont il dira : «on pourrait appeler *serf-arbitre* le concept vers lequel tend toute la suite des symboles primaires du mal ; mais ce concept n'est pas directement accessible». <sup>62</sup> En d'autres termes, le lieu de concrétisation de l'opacité du mal qui chez Bataille correspond à l'expérience intérieure, et qui pourrait être avec Ricœur le serf-arbitre, ne peut pas être totalement pensé. Ce qui remplace pour lui la lucidité subjective, c'est la circularité entre tous les symboles qui rendra possible le parcours de la conscience en sens inverse, vers sa propre limite de pensée. Le serf-arbitre, cible finale d'une expérience opaque, à cause de sa structure de schématisme, se constituera au travers de la reprise du langage symbolique des deux instances antérieures.

Mais justement, le serf-arbitre n'a pas de lucidité sur le contenu de vérité de sa propre expérience, et tout ce qu'il peut faire c'est s'adonner à l'explicitation des symboles au moyen de son schématisme, ce qui voudra dire l'abandon total et définitif de la dimension littérale des symboles antérieurs qu'il parcourt à nouveau, notamment l'abandon du symbole de la souillure : «le caractère symbolique et non littéral de la captivité du péché et de l'infection de la souillure est rendu entièrement manifeste en désignant désormais une dimension de la liberté elle-même». <sup>63</sup>

En d'autres termes, la manifestation concrète du symbole n'impliquera pas qu'il faille ajouter foi à la littéralité concrète du symbole : «En vérité, la souillure n'a jamais été littéralement une tache ; l'impur n'a jamais été littéralement le sale, le mal propre ; il est vrai aussi que l'impur n'accède pas au niveau abstrait de l'indigne : sinon la magie du contact et de la contagion s'évanouirait ; la représentation de la souillure se tient dans le clair-obscur d'une infection quasi physique qui pointe vers une indignité quasi morale». <sup>64</sup> Ricœur cherche sans doute à cerner l'idée d'équivocité que contient le symbole, et qui a comme condition de sa possibilité une différence entre le littéral et le figuré, mais cette différence, il faut bien dire que Ricœur la conçoit uniquement comme une explicitation, par le figuré, du littéral. À ce titre, les pages concernant la figure du serpent dans le mythe adamique sont très significatives : «Ne nous deman-

---

<sup>61</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 230.

<sup>62</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 361.

<sup>63</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 362.

<sup>64</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 238.

dons pas d'abord qui *est* le serpent. Voyons ce qu'il fait».<sup>65</sup> Suivront des analyses très spéculatives au sujet de la signification du serpent dans le mythe adamique, qu'il faut mettre en rapport avec les paroles proférées par le serpent lui-même, et non pas avec sa signification littérale : «un désir a jailli, le désir d'infinité ; mais cette infinité n'est pas celle de la raison et du bonheur [...] ; c'est l'infinité du désir lui-même ; c'est le désir s'emparant du connaître, du vouloir, du faire et de l'être : « Vos yeux s'ouvriront, vous serez comme des dieux (...) » ».<sup>66</sup> Différemment de Bataille, pour qui la loi exhibe clairement un interdit qui, en résonnant dans l'expérience intérieure, l'affectera au moyen de la jouissance pré-éthique, Ricœur pense le serpent non pas dans son ambivalence, mais comme animal chthonique qui a résisté à la démythologisation, ce qui conduit le philosophe à développer des explications qui spéculent sur les intentions du Yahviste, puis basculent dans la signification du sens figuré du serpent : « Ainsi le serpent symbolise quelque chose de l'homme et quelque chose du monde, un côté du microcosme et un côté du macrocosme, le chaos *en moi*, *entre nous* et au *dehors* ».<sup>67</sup> Butter sur le littéral semble ainsi signifier la rencontre d'une limite à l'explicitation de la signification, sauf à dérouler cette dernière dans l'ordre de la signification figurée, que Ricœur identifie bien souvent avec l'expression même de *sens symbolique*.

Après l'affirmation que la souillure n'était pas littéralement une tache, les développements subséquents de ce passage portant sur la souillure dans *La symbolique du mal* confirmeront la prééminence du sens figuré dans l'interprétation : la souillure est agie dans le rite, elle s'éparpille en gestes de purification qui n'épuisent pas sa signification, dont l'unité est dans le geste même de sa suppression rituelle par lequel la souillure se concrétise dans la tâche. Puis, il est dit enfin : « la souillure n'est pas la tâche, mais comme une tache ».<sup>68</sup>

Pourquoi la littéralité du symbole est-elle abandonnée à son opacité en cours de route ? « Le symbole est donnant [...] parce qu'il est une intentionnalité primaire qui donne analogiquement le sens second ».<sup>69</sup> Certes, mais Ricœur n'a pas idée du processus par lequel toute tache deviendrait souillure, il s'explique seulement le procédé par lequel toute souillure est donnée dans une tâche. Il conjecture : « Cette équivoque n'est pas exprimée conceptuellement, mais vécue intentionnellement dans la qualité même de la crainte, mi-physique, mi-éthique,

---

<sup>65</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 466–475.

<sup>66</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 467.

<sup>67</sup> Cf. Ricœur, *La symbolique du mal*, 466–475.

<sup>68</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 239.

<sup>69</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 218.

qui adhère à la représentation de l'impur». <sup>70</sup> L'équivoque n'est pas celle du symbole, mais celle qui s'introduit dans la différence entre le littéral et le figuré.

Dans *La symbolique du mal*, le symbole est ainsi un phénomène paradoxal, dans lequel la signification du littéral rend obscure la symbolisation, mais seulement parce que le littéral est lui-même obscurci, comme par l'extérieur, au moyen du sens figuré qui s'y ajoute. Il est donc logique que l'explicitation du symbolique s'oriente vers l'élucidation du sens figuré des symboles, et il est également logique que cette explicitation trouve sa limite dans le littéral lui-même. Mais pour ce qui est de l'origine du littéral, l'explicitation ricœurienne hésite entre l'idée d'un arbitraire culturel, et le fait que le signe pour dire cet arbitraire ait une référence dans le monde des choses. Pourquoi la tache ? Qu'y-a-t-il de significatif dans une tache ? La donation de sens immédiate du symbole empêche de répondre à ces questions, et finalement la littéralité du symbole finira par signifier l'énigme, l'opacité, l'inexplicable. Ce qui par ailleurs n'empêchera pas l'explicitation rationnelle du sens figuré des symboles.

Il est donc entendu qu'on ne parle ici que du symbole constitué, ou du symbole répertoire, puisque dans le cadre d'une définition de la genèse du symbole en tant que réalité de langage, il faudrait dire qu'il n'y a de littéralité que symbolique, et que, par conséquent, on ne peut analyser le sens littéral du symbole qu'à l'intérieur du symbole lui-même. C'est pourquoi la référence à la formule bachelardienne est pertinente pour Ricœur, dans la mesure même où ses développements ultérieurs n'en tiendront pas compte : « l'image poétique [...] nous met à l'origine de l'être parlant ». <sup>71</sup>

Du même coup, que « la souillure n'a jamais été littéralement une tache », n'empêche pas de chercher une autre littéralité pour la souillure symbolique. Par un exercice d'imagination on pourrait proposer, par exemple, que la putréfaction des cadavres humains <sup>72</sup> soit envisagée dans cette fonction. Phénomène qui préside à la séparation sacrée des vivants et des morts, tout en exerçant une action physique toujours mauvaise, et toujours contre le gré des sujets cadavres qui pourtant agissent toujours, la putréfaction est concrètement une attestation

---

<sup>70</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 238.

<sup>71</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 216.

<sup>72</sup> « Le mort est un danger pour ceux qui restent : s'ils doivent l'enfouir, c'est moins pour le mettre à l'abri, que pour se mettre eux-mêmes à l'abri de cette « contagion ». Souvent l'idée de « contagion » se lie à la décomposition du cadavre où l'on voit une force redoutable, agressive. Le désordre qu'est, biologiquement, la pourriture à venir, qui, de même que le cadavre frais, est image du destin, porte en lui-même une menace. Nous ne croyons plus à la magie contagieuse, mais qui d'entre nous pourrait dire qu'à la vue d'un cadavre empli de vers, il ne blêmirait pas ? » Cf. Bataille. *L'érotisme*, 53.

de faute morale, justifiée littéralement, et désigne dans le monde du vécu une chose en devenir, sans limites et incontrôlable, d'autant plus obscure qu'elle produit une émotion aussi trouble que la nausée, et qu'elle peut mener aussi loin que l'effondrement et la folie. Tout cadavre humain putréfié est souillure, toute souillure se lit dans et par la putréfaction du cadavre. Comme on le voit, c'est la circonscription réciproque du littéral et du figuré qui définit le symbole. «Saint Paul est l'héritier de la thèse hébraïque selon laquelle le péché est puni de mort»,<sup>73</sup> mais on pourrait tout aussi bien l'inverser : le cadavre putréfié est un pécheur qui expiera jusqu'à la fin des temps et jusqu'à la purification de son ossuaire.

Seul un modèle d'interprétation métaphorique convient d'ailleurs à l'interprétation du péché. Celui-ci, sans littéralité unique, renvoie à une expérience toujours déjà prise dans le mouvement d'une culture historique particulière. Son obscurité—l'interminable faute, se dit dans la métaphore de la marche paradoxale, où, étant privé de la connaissance rationnelle ou objective de mon but, si je ne dévie pas, je ne peux pas savoir ce que marcher droit veut dire. Or, les textes bibliques les plus signifiants sur le péché ne sont pas narratifs. *Prophètes*, *Psaumes*, *Lévitique* etc. ne sont pas des expansions de symbole dans le récit, et c'est pourquoi leur lecture est une herméneutique du métaphorique : «Ainsi, de multiples manières, s'esquisse au niveau du symbole une première conceptualisation du péché radicalement différente de celle de la souillure : manquement, déviation, rébellion, égarément désignent moins une substance pernicioieuse qu'une relation lésée [...] la voie, la ligne droite, l'égarément, comme la métaphore du voyage sont des analogies du mouvement de l'existence considérée globalement [...]».<sup>74</sup>

### 3 Le langage poétique et le mal

Repassons alors par le début de *La symbolique du mal* pour revenir à la question de l'unité, dans le symbole, du littéral et du figuré.

La thèse générale de Ricœur sur le symbole,<sup>75</sup> se trouve dans la deuxième section de la première «Introduction» du livre sous le titre de *Critériologie du symbole*.

---

<sup>73</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 351.

<sup>74</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 280.

<sup>75</sup> Gilbert Durand parle du symbole en ces termes : «Tandis que dans un simple signe le signifié est limité et le signifiant, par l'arbitraire même, infini ; tandis que la simple allégorie traduit un signifié fini par un signifiant non moins délimité, les deux termes du *Symbolon*, eux,

Pour Ricoeur, tout symbole authentique<sup>76</sup> fonde son dynamisme sur la complémentarité structurelle des fonctions symboliques qui le constituent.

Ce détour par la description des fonctions symboliques, censé conférer trois dimensions concrètes aux symboles, esquisse une tentative pour résoudre le problème du littéral, entendu comme chose concrète<sup>77</sup> que l'on peut localiser soit dans le cosmos ou monde visible, soit dans le souvenir du rêve, soit enfin dans le verbe poétique. La conception que se fait Ricoeur du littéral le conduit alors, par le refus de hiérarchiser les fonctions symboliques, à accorder implicitement<sup>78</sup> la priorité à la fonction cosmique, laquelle est aussi la plus proche du religieux, comme la mention à Jung en atteste. C'est donc un fait de la définition de l'essence du symbole pour Ricoeur, que les choses du monde ont été découpées par du symbole en vue d'une instauration du sacré, et corrélativement en vue d'une interprétation par l'homme de ce même sacré.<sup>79</sup> Même si seulement deux des trois fonctions symboliques se définissent par l'exploration du sacré du monde et de soi, la troisième fonction, poétique, n'y échappe pas, car elle se présente toujours mêlée aux autres. Ricoeur, qui ne sauve pas la pureté du poétique, dit bien : « Ces trois dimensions—cosmique, onirique et poétique—du symbole sont présentes en tout symbole authentique ».<sup>80</sup>

---

sont infiniment ouverts. Le terme signifiant, le seul concrètement connu, renvoie en « extension » si l'on peut dire, à toutes sortes de « qualités » non figurables, et cela jusqu'à l'antinomie [...] Mais, parallèlement, le terme signifié, concevable dans le meilleur des cas mais non représentable, essaime dans l'univers concret tout entier: minéral, végétal, animal, astral, humain [...] ». Cf. Durand, *L'imagination symbolique*, 14.

**76** Durant citera ce texte de Ricoeur et reprendra pour son compte l'idée des trois fonctions du symbole dans « L'introduction » de *L'imagination symbolique*.

**77** Mon propos concerne strictement *La symbolique du mal*, indépendamment des thèses ultérieures de Ricoeur portant sur le langage en général. En effet, l'objectif est ici d'observer une certaine incompatibilité, chez Ricoeur, entre la symbolisation poétique d'une part et la référence au mal, d'autre part.

**78** Et au moyen d'une locution très imprécise : « il y a d'abord. »

**79** « Mais c'est précisément en accélérant le mouvement de la « démythologisation », que l'herméneutique moderne met au jour la dimension du symbole, en tant que signe originaire du sacré ». Cf. Ricoeur, *La symbolique du mal*, 572.

**80** Ricoeur, *La symbolique du mal*, 213. Après avoir souligné que l'imagination poétique est un complément de la « double expressivité » du sacré (Cosmos et Psyché), Ricoeur conclura pourtant à la « convergence remarquable du symbolisme religieux, du symbolisme onirique et du symbolisme poétique » : « Il faudrait comprendre qu'il n'y a pas trois formes incommunicables de symbole ; la structure de l'image poétique est aussi celle du rêve lorsque celui-ci tire des lambeaux de notre passé une prophétie de notre devenir et celle des hiérophanies qui rendent manifeste le sacré dans le ciel et les eaux, la végétation et les pierres ». Cf. Ricoeur, *La symbolique du mal*, 216–217.

Or, ces distinctions entre le cosmique, l'onirique et le poétique, que l'on pourrait croire concrètes lorsqu'on imagine qu'elles pourraient s'incarner à des degrés divers, toujours ensemble, dans tout symbole authentique, s'appuient en fait sur des distinctions abstraites fondées dans un réalisme de la séparation d'un dedans et d'un dehors, et sur la distinction ontologique des régions de l'être. Comme le dit Eliade dans *Le traité d'histoire des religions*, «un symbole révèle toujours, quel que soit le contexte, l'unité fondamentale de plusieurs zones du réel».<sup>81</sup> Mais c'est sur le symbole cosmique constitué que l'on observe évidemment le découpage du réel, et ce n'est en tout cas pas en observant le phénomène de la génération symbolique dans son mouvement même.

On peut alors à mon sens objecter que, malgré la référence de *La critériologie du symbole* à Bachelard, ou à cause d'elle, il faudrait montrer que la complémentarité des trois fonctions du symbole éloigne Ricœur de Bachelard, et que ce n'est pas un détail. Pour ce dernier, la fonction poétique<sup>82</sup> étant première dans l'ordre de la création du langage, le sacré est toujours second, comme aussi toute explication du phénomène poétique de symbolisation par une référence à la stabilité des régions de l'être. Car pour Bachelard, le cosmique devient lui-même instable lorsqu'il est ramené à son origine dans le langage poétique.

La référence à Bachelard, c'est mon hypothèse, serait alors susceptible de produire ici un certain malentendu. Bachelard s'intéresse au phénomène de symbolisation du langage, qui est pour lui, comme on vient de le dire, un phénomène d'essence poétique, c'est-à-dire un phénomène de création de symboles, qu'il appelle le plus souvent «images». Dans cette opération de créativité, l'arbitraire du signe est compensé, de façon claire et nette, par l'expérience de l'union du littéral et du figuré, une expérience telle que la conscience peut la faire spontanément. Telle aussi qu'elle devrait correspondre à la définition du symbole comme «donation de sens en *trans-parence*»,<sup>83</sup> ou encore à la définition du symbole comme «significations analogiques spontanément formées et immédiatement donnantes de sens»,<sup>84</sup> l'une et l'autre formulées par Ricœur. Or, pour ce dernier, l'expérience de la conscience du mal ne sera pas immédiate, celle-ci ne prendra pas pour argent comptant ce qui est donné dans le symbole, et cherchera à confirmer, par l'interprétation, le fait de la donation symbolique. Cela veut dire que la conscience ne s'arrête pas au fait du symbole,

---

<sup>81</sup> Eliade, *Traité d'histoire des religions*, 385.

<sup>82</sup> Même si ultérieurement Ricœur partage une telle conception de l'image poétique, dans *La symbolique du mal* il ne renonce pourtant pas à la centralité du sacré pour ce qui est de la constitution du symbole.

<sup>83</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 219.

<sup>84</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 221.

mais elle ne va pas non plus au cœur du symbole, comme il est dit à la fin : «Mais il n'a pas été possible de se borner à cette intelligence *du* symbole dans le symbole. En effet, la question de la vérité y est sans cesse éludée». <sup>85</sup>

Parce que le fait du symbole est assimilé au fait du littéral, entendu comme chose dans le symbole, ce fait restera abstrait comme une chose. Ainsi, comme Ricœur le dira dans l'introduction de la deuxième partie de *La symbolique du mal* au terme de son investigation sur les symboles primaires et au seuil d'une nouvelle question, celle du mythe : «avons-nous atteint, sous le nom d'expérience, une donnée immédiate ? Nullement». <sup>86</sup> Requérir le langage des symboles, cela n'est donc pas du tout la même chose que de reconnaître philosophiquement l'autonomie du langage des symboles, mais comme ce n'est pas non plus la même chose que de parler de l'origine du langage symbolique, c'est au contraire la même chose que de dire qu'on ne peut pas en parler. Du coup, Ricœur n'a pas à se demander comment le discours rend symboliques les éléments de l'univers et le monde des choses, du sujet et des mots.

Le malentendu sur l'affinité entre Ricœur et Bachelard porte ainsi sur le fait que, dans un premier temps, les éléments de définition de l'essence du symbole qu'apporte Ricœur dans *La critériologie du symbole* éclairent considérablement les travaux poétiques de Bachelard, qu'il devient alors possible de lire plus synthétiquement, et en contrepartie, les précisions conceptuelles de Ricœur semblent laisser intacte, comme une porte sur laquelle son propre système pourrait ouvrir, l'étude bachelardienne de l'image poétique, c'est à dire du phénomène de symbolisation du langage. Or, malgré ce qu'on peut bien considérer comme un accord de principe entre les deux philosophes autour des traits essentiels du symbole : sa vocation langagière, sa structure de double sens, sa puissance de résistance contre l'allégorisation, et sa visée ontologique, les thèses des deux penseurs se disjoignent : ni les poétiques de Bachelard n'accorderont de priorité au religieux, au sacré ou au mal, ni le système des symboles primaires de Ricœur ne permettra de sortir de l'abstraction par une expérience immédiate de la conscience. Le malentendu porte sur la nature du symbole lui-même. Pour Bachelard, la donation de sens symbolique, à laquelle correspond l'expérience immédiate de la conscience, n'est pas la présentation d'un littéral et d'un figuré, mais la phénoménalité du langage qui parle des choses d'autant plus concrètes qu'elles ne sont justement pas des choses.

Or, pour Bachelard, c'est justement le texte, en tant que produit historique, auquel la pensée rationnelle a conféré un pouvoir de totalisation abusif du sens,

---

<sup>85</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 573.

<sup>86</sup> Ricœur, *La symbolique du mal*, 571.

qui empêche plutôt qu'il ne favorise la découverte moderne de la créativité poétique du langage. On connaît les diatribes bachelardiennes contre toute une cohorte de discours de rationalisation—qui vont des savants du 18<sup>e</sup> siècle aux mythographes, des philosophes aux psychanalystes, des mauvais poètes aux mauvais professeurs de littérature, lesquels d'ailleurs sont souvent les mêmes. Sans oublier cette pointe célèbre contre les critiques littéraires eux-mêmes, ces fameux professeurs de rhétorique qui souffrent singulièrement selon Bachelard d'un véritable «simplexe de supériorité».<sup>87</sup>

Prenant le contrepied exact de Ricoeur, la pensée bachelardienne affirme que le pouvoir d'abstraction des textes doit être compensé par la vérification spontanée de la conscience. Bachelard nomme *primitivité* cette expérience de conscience qui permet de révéler la double racine de la créativité langagière, dans l'homme et dans les choses. Cela n'est pas ni ne peut pas être une expérience historique : «En effet, les conditions anciennes de la rêverie ne sont pas éliminées par la formation scientifique contemporaine».<sup>88</sup> Aux yeux de Bachelard, l'homme ne croit pas d'abord à des textes, il croit à un monde déjà là dans lequel il se trouve. Pour Bachelard encore, il n'y a sans doute aucune raison d'opposer la croyance poétique et la croyance mythique, toutes deux garanties par l'unité fondamentale de l'imagination poétique de l'homme.

On peut ajouter enfin que, si pour Bachelard il n'y a aucune raison, sauf à rationaliser, de faire coïncider la créativité du langage poétique avec la naissance de l'écriture, il n'y en a pas non plus à soumettre le champ d'investigation sur le symbole propre au philosophe à la seule activité d'interprétation des textes, en laissant dans l'ombre le véritable temps de l'origine du langage humain, à savoir la préhistoire. La pensée poétique de Bachelard est ainsi élaborée peu à peu sur la base d'un système d'exploration par la conscience de sa propre primitivité, prenant en compte les textes de la culture pour les épurer par le prisme critique de la spontanéité poétique et son «retentissement».<sup>89</sup> À ce titre, la culture humaine, qu'il faut justement considérer comme distincte de l'histoire des hommes, et à laquelle inversement il faudra pour Bachelard désormais rattacher toute la bonne littérature, participe elle-même de la construction d'un passage possible de l'expérience de primitivité vers de nouvelles créativités symboliques. Au moment du tournant de *L'eau et les rêves*, les complexes de culture seront conçus comme une croisée des chemins qu'empruntent à la fois ceux qui revi-

---

<sup>87</sup> Bachelard, *La poétique de l'espace*, 9.

<sup>88</sup> Bachelard, *La psychanalyse du feu*, 15.

<sup>89</sup> Bachelard. *La poétique de l'espace*, 7.

vent pour eux-mêmes des symboles de culture et ceux qui les répètent allégoriquement.<sup>90</sup>

C'est pourquoi pour Bachelard, ce que donne la synthèse du symbole, elle le donne dans les deux sens, à savoir dans le dynamisme d'altération réciproque d'un littéral et d'un figuré en l'absence duquel il n'y a pas d'expérience du symbole. Autrement dit, le processus dynamique de valorisation qui n'appartient qu'au symbole prime sur toute stabilité de la valeur, en tant qu'elle serait ajoutée mystérieusement par un sens figuré à une signification première déjà elle-même stable. Ainsi, toute création symbolique se fait sur fond d'ambivalence, y compris la symbolisation poétique primitive du mal qui ne se stabilisera pas sous la forme d'une valeur négative première.

Sans aucun doute, la thèse fondamentale de la créativité poétique chez Bachelard consistera à dire que c'est dans l'élément que l'on rencontre une forme d'excès au regard de la problématique sémantique du littéral et du figuré. Par cet excès, tout vrai symbole est alors symbole de symbole et se réfère à son propre pouvoir de créativité. Par ce moyen, le symbole montre qu'il appartient à l'ordre langagier, mais il libère aussi toute littérature de l'état d'asservissement quant à sa vérité, dans lequel veut la maintenir tout discours théorique portant sur elle. Bachelard songe ainsi au « caractère vraiment spécifique de l'image littéraire. Il tend à placer l'imagination littéraire au rang d'une activité naturelle qui correspond à une action directe de l'imagination sur le langage ».<sup>91</sup>

On peut voir ce processus en acte. Ainsi le feu, premier symbole des symboles, ou, comme Bachelard le dira, véritable « piromène », désigne une chose de l'univers, et sa référence n'est pas problématique, mais la désignation symbolique montre d'abord une chose déjà altérée, et comme *déchosifiée* par son propre pouvoir d'action. En l'occurrence, le feu a toujours le sens figuré d'un faire, et en retour tout faire se comprend littéralement par l'intermédiaire des qualités du feu : la chaleur, la lumière, la consommation, la destruction, la croissance, la réduction etc. Bien que la liste ne soit pas exhaustive, la règle est claire : en dehors de la mutuelle circonscription du littéral et du figuré, on passerait dans le registre de la rationalisation de l'expérience. Comme une nouvelle boucle alors, le feu qui deviendra symboliquement créateur, bien que toute l'expérience empirique plaide contre lui, prouvera qu'il reçoit sa force non seulement de son sens figuré, mais aussi de lui-même, en tant qu'il est maté-

---

**90** «Ce qui ne peut être écrit mérite-t-il d'être vécu ? Nous avons donc dû nous contenter de l'étude de l'imagination matérielle *greffée* et nous nous sommes borné presque toujours à étudier les différents rameaux de l'imagination matérialisante au *dessus de la greffe* quand une culture a mis sa marque sur une nature» (Bachelard, *L'eau et les rêves*, 17).

**91** Bachelard, *L'air et les songes*, 26.

riellement son propre faire. Comme on s'en doute, dans ce type de processus, le phénomène de valorisation du symbole ne peut être que positif, au sens de créatif, alors que dans le même temps il est ambivalent, faute de quoi les significations ne circuleraient pas et manqueraient leur signification symbolique. C'est pourquoi : « Parmi tous les phénomènes, [le feu] est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal ». <sup>92</sup>

En d'autres termes, la valorisation symbolique enchante le monde parce qu'elle reste ouverte aux influences de la matière et du vécu sensible, non parce qu'elle manifeste le sacré. C'est ainsi, par exemple que l'air au sens littéral pourra être dit symboliquement céleste parce qu'il rend possible la marche et le vol, contrairement à l'expérience empirique de l'animal qui ne sait pas voler. Aussi éloigné que possible d'une compulsion de répétition, le faire du symbole est antérieur à toute opération de substantialisation des choses du monde. Du coup, la référence de Ricœur aux symboles cosmiques d'Eliade dans l'introduction de *La symbolique du mal* ne conviendrait sans doute pas à Bachelard qui trouverait probablement cette référence au ciel comme à une « chose » du cosmos une idée trop rationnelle.

On peut tirer toute une série de conclusions à partir des thèses poétiques de Bachelard. Il y en a une qui le distingue particulièrement de Ricœur, c'est son idée de continuité symbolique du monde. Alors que chez Ricœur tout symbole du mal, et plus particulièrement le symbole de la souillure symbolise l'idée même de rupture entre l'homme et le monde (entre l'homme et son sacré) et exprime le malheur d'exister, chez Bachelard le phénomène de continuité entre l'homme et le monde est toujours ce que le symbole symbolise. À l'exemple de ce faire le feu, qui devient un faire du feu, la continuité est déjà dite dans le complexe de Prométhée, plus primitif et moins rationnel que son mythe : faire comme la nature, et mieux qu'elle. À la continuité s'associe la confiance en soi de l'homme : « Notre thèse paraîtrait moins risquée si l'on voulait bien se libérer d'un utilitarisme intransigeant et cesser d'imaginer, sans discussion, l'homme préhistorique sous le signe du malheur et de la nécessité [...] Peut être notre ancêtre était-il plus gracieux devant le plaisir, plus conscient de son bonheur, dans la proportion où il était moins délicat dans sa souffrance [...]. Si l'on acceptait les principes psychologiques de la Rythmanalyse de M. Pinheiro dos Santos qui nous conseille de ne donner de *réalité temporelle* qu'à ce qui vibre, on comprendrait immédiatement la valeur de dynamisme vital, de psychisme cohérent qui intervient dans un travail [celui de faire le feu] aussi rythmé. C'est

---

<sup>92</sup> Bachelard, *La psychanalyse du feu*, 23.

vraiment l'être entier en fête. C'est dans cette fête plus que dans une souffrance que l'être primitif trouve la conscience de soi, qui est d'abord la confiance en soi».<sup>93</sup>

Comme on l'aura compris, pour Bachelard le problème du langage du mal se dissout de lui-même grâce à la puissance de l'amour de la vie qui se résume ainsi : «en toutes circonstances, la vie prend trop pour en avoir assez. Il faut que l'imagination prenne trop pour que la pensée ait assez».<sup>94</sup>

#### **4 En guise de conclusion : qu'en est-il de la créativité du mal dans *La symbolique du mal* et comment la mettre en rapport avec la littérature ?**

Comment ne pas se priver du pouvoir de détection et de confrontation des nouvelles formes du mal que constitue la littérature ? Cette interrogation finale revient à poser le problème tabou de la créativité du mal, tel que ce problème a été suscité par la profondeur de la réflexion philosophique de Ricoeur dans *La symbolique du mal*. C'est une question taboue, car elle ne signifie aucun espoir de victoire sur le mal, puisque ce que le symbole donne, en même temps il le crée. Il m'est alors apparu que le problème suscité, nourrissant implicitement le texte du philosophe, n'avait pas pu être traité, et la stratégie suivie a été alors de supposer que l'énigme de la créativité du mal n'était pas sans lien avec la place secondaire que Ricoeur réserve à la littérature dans sa réflexion. Il n'y a ici, bien sûr, aucune démonstration, mais tout au plus une mise en corrélation de ces deux dimensions de la question multiple du langage du mal.

Je terminerai donc par l'évocation de la thèse de Bataille, lequel plaide, à l'inverse de Ricoeur, pour la forte cohésion, dans la modernité, entre la créativité symbolique du mal et la littérature.

Dès la première phrase de «L'avant propos» de *La littérature et le mal*<sup>95</sup> Bataille évoque «la génération tumultueuse» à laquelle il aura appartenu, et pour laquelle le mal, devenu l'objet d'une conscience lucide, est celui d'un monde désormais post-éthique. En prophète, il annonce que l'épaisseur du mal,

---

<sup>93</sup> Bachelard, *La psychanalyse du feu*, 57–58.

<sup>94</sup> Bachelard, *L'air et les songes*, 288.

<sup>95</sup> Bataille, *La littérature et le mal*.

devenu désormais quasiment mal absolu, exigera des hommes une «hypermorale».

Les échecs de la volonté humaine sont dans l'histoire, pense-t-il, ils s'incarnent dans des figures telles que Baudelaire, poète fasciné par le mal donné historiquement à sa conscience: «si des choix analogues à celui de Baudelaire [...] étaient possibles en d'autres temps» «ils n'ont pas eu pour conséquence, en d'autres temps, des poèmes semblables aux *Fleurs du mal*». <sup>96</sup> Car le poète est celui qui doit être dans l'histoire et ne pas agir : «quand l'horreur d'une liberté impuissante engage virilement le poète dans l'action politique, il abandonne la poésie». <sup>97</sup> Le mal chez Baudelaire est ce qui fascine bien plus qu'il ne conduit aux actions mauvaises : «le Mal, que le poète fait moins qu'il n'en subit la fascination, est bien le Mal, puisque la volonté, qui ne peut vouloir que le Bien, n'y a pas la moindre part». <sup>98</sup>

Pour Bataille, l'heure est venue de distinguer le faire humain post-éthique, dominé par le mal, de toute action humaine éthiquement constituée. Or, ce faire, seule désormais la littérature peut l'approcher—la vraie, qui nous sauve de l'ennui de la fiction en nous parlant du monde, mais aussi celle-là même qui est le lieu de la vérité du langage qui se mesure au mal. L'homme coupable s'étant selon Bataille encore alourdi davantage, la littérature a fait et devait faire ce qu'aucune religion n'a osé : elle s'est avouée elle-même coupable, plus exactement dans les mots de Bataille : «À la fin la littérature se devait de plaider coupable». <sup>99</sup> Or, en plaçant coupable, la littérature avoue publiquement que sa fascination pour le mal le plus total n'est pas fictionnelle, mais que c'est au contraire le mode d'être et d'apparaître le plus authentique du mal lui-même. Son aveu est donc sincère, comme une jeune fille moralement pure <sup>100</sup> qui n'a jamais quitté son presbytère et qui crée pourtant un Heathcliff, comme un poète mystique de la hauteur de Blake enterre le religieux en percevant poétiquement l'absence de limites de toute chose, comme ce jeune homme pragois <sup>101</sup> qui transgresse la loi paternelle pour mieux la respecter. Sans eux, nous n'aurions pas la moindre lucidité du mal.

«Et qu'on n'écoute plus ces ennemis jongleurs qui nous ont enroulés dedans le double sens». <sup>102</sup>

<sup>96</sup> Bataille, *La littérature et le mal*, 42.

<sup>97</sup> Bataille, *La littérature et le mal*, 29.

<sup>98</sup> Bataille, *La littérature et le mal*, 45.

<sup>99</sup> Bataille, *La littérature et le mal*, 10.

<sup>100</sup> Emily Brontë.

<sup>101</sup> Franz Kafka.

<sup>102</sup> Shakespeare, *Macbeth*, 42, v. 2477–2478.

## Bibliographie

- Bachelard, Gaston (1949): *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.
- Bachelard, Gaston (1942): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston (1943): *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston (1957): *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- Bataille, Georges (1957): *L'érotisme*. Paris: Minuit.
- Bataille, Georges (1943, 1954): *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard.
- Bataille, Georges (1957): *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
- Campos, Liliane (2010): «Dossier» In: Shakespeare, William: *Macbeth*. Pierre Jean Jouve (Trans.). Paris: Flammarion.
- Durand, Gilbert (1964): *L'imagination symbolique*. Paris: PUF.
- Eliade, Mircea (1949): *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot.
- Girard, René (2007): *De la violence à la divinité*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Nietzsche, Friedrich (1949): *La naissance de la tragédie*. Geneviève Bianquis (Trans.). Paris: Gallimard.
- Platon (1950): *République*. Book X. In: Plato: *Œuvres complètes*. Volume I. Paris: Gallimard.
- Ricœur, Paul (2009): *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité*. Paris: Points.
- Ricœur, Paul (1975): *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
- Ricœur, Paul (1983): *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil.
- Schaeffer, Jean-Marie (1992): *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*. Paris: Gallimard.
- Shakespeare, William (2010): *Macbeth*. Pierre Jean Jouve (Trans.). Paris: Flammarion.

