Sur la connaissance à travers la fiction et la non-fiction

Mariana BOCA
mariana_boca_ro@yahoo.com
Université « Ştefan cel Mare » de Suceava (Roumanie)

Abstract: The work starts from a common perception of literature. Literature is identified with fiction, which would be the opposite of non-fiction. And fiction is often seen as a more or less credible lie, while only nonfiction would contain the truth. This idea directly contradicts the treatment of literature as a source of knowledge. This work attempts to demonstrate that the relationship between fiction and non-fiction is not opposition but complementarity. Nonfiction is no more true than fiction, due to its denotative character. The notion of intentionality and reality of the mind is invoked in argumentation. Fiction and non-fiction express the approximation of truth, approximation contained in the reality of the individual mind from which they come.

Keywords: *literature, fiction, non-fiction, intentionality.*

L'homme peut vivre sans littérature, sans tout texte écrit. Il peut vivre sans la bibliothèque, par conséquent. Mais il ne peut pas vivre sans l'histoire et sans raconter. Il n'y a pas besoin de légitimations philosophiques pour montrer notre inné à l'histoire. L'expérience de toute société et de tout homme, avec l'histoire de chaque individu, le confirme. L'homme résume en permanence par l'histoire la mémoire de la vie, pour se sauver de l'oubli et pour donner à celui qui s'ouvre à son récit la chance de comprendre un savoir. Et la forte essence de la littérature est l'histoire. Sous toutes ses formes, la littérature dit ou dérive d'une histoire parce que toute représentation est le résultat d'un processus épique de (auto)contemplation. En raison de cette nature au-delà de laquelle elle

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

ne peut pas exister, la littérature est porteuse de savoir, au moins dans la mesure où elle produit la révélation de la beauté.

Au sens le plus large, la littérature est cependant assimilée à la fiction[1]. Et la fiction est souvent considérée comme un mensonge plus ou moins crédible. Cette idée contredit directement le traitement de la littérature comme source de connaissance. Associée ou même identifiée avec la chose imaginée et fausse, avec le jeu de l'imagination et avec les histoires qui seulement peuvent sembler vraies, en mimant la réalité, sans l'avoir dans leur cœur, on dirait que la fiction ne médiatise pas la connaissance, mais seulement une quantité d'émotions. On a beaucoup parlé sur leur nature ambiguë et difficile à définir, sans jamais obtenir de conclusions claires et définitives. Les fictions seraient de copies pâles de certaines apparences clignotantes et impuissantes face à l'éternité, si l'on se rappelle la vision d'un philosophe dur avec le destin de l'art et des artistes dans le monde. Alors pourquoi lire ces mensonges beaux mais insignifiants à propos de la vérité? Pourquoi leur donner souvent beaucoup de place dans notre vie, pourquoi on les utilise dans l'enseignement général et obligatoire, pourquoi on les investit, en effet, avec une importance maximale? Dès Platon, les philosophes et les théoriciens ont donné beaucoup de réponses intéressantes, qui cependant ont échoué à épuiser l'énergie du questionnement sur la capacité de la littérature de générer (ou non) du savoir.

Si nous essayons un débat, disons plutôt qu'il existe aussi une littérature nonfictionnelle qui s'appuie sur des témoins et qui produit de la biographie, des mémoires, et surtout de l'autobiographie. Souvent ce type d'écriture a été critiqué. Beaucoup de voix lui ont rejeté l'appartenance à la littérature. Parfois elle a été tolérée dans un territoire marginal et impur. Comme règle générale, la fiction est mise en opposition avec la non-fiction, à partir de la relation que chacune construit avec la réalité. À l'époque moderne, surtout les linguistes et les logicistes nous invitent à voir la fiction comme un mensonge vraisemblable et à ne valoriser que la qualité de la *non*-fiction d'être favorable au savoir. Si nous délégitimisons la fiction en lui donnant seulement la crédibilité d'un bon mensonge, nous refusons à une grande partie de littérature le pouvoir d'intercéder le chemin de l'homme vers la vérité.

Mais, de ce point de vue sur la fiction, nous avons déjà un grand problème. Dans de nombreux textes littéraires fondamentaux, il est impossible de faire clairement la différence entre la fiction et la *non*-fiction. Le même auteur peut écrire de la fiction et de la non-fiction, en les mélangeant à de degrés différents, dans le même texte et d'un texte à l'autre. Parce que l'auteur instrumentalise la fiction et la non-fiction sur une position égalitaire, en poursuivant la révélation d'une vérité, il écrit sans même se poser la question de

[1] Le mot *fiction* vient du nom latin *fictio*, qui dérive, à son tour, du verbe *fingo*, *fingere*, les doigts, avec le sens de *façonner l'argile* ou de *donner forme à la matière molle*. La signification du verbe *fingere* sera enrichie avec le sens d'*imaginer* ou d'*inventer*. Dans le latin culte *fictio* est liée à la *création*, à l'*invention*, mais dans le latin médiéval *fictio* est liée à l'idée de *tromperie*.

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

savoir si une frontière ou une distinction stricte est nécessaire entre les deux. Pour Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* est précisément la stimulation des souvenirs les plus profonds à travers l'imagination, et en même temps, elle nourrit la mémoire des faits (auto) biographiques en analysant les détails pris au-delà de la perception du réel et de son expérimentation, vers les sentiments possibles, comme alternatives (pas encore) vécues de la réalité consommée. Les romans de F. Dostoïevski naissent tout au long de son expérience de vie, dramatique, de ses crises spirituelles et de ses graves souffrances psychiques, à partir de situations limite, qu'il transpose en scénarios textuels plus ou moins imaginés. Boris Pasternak écrit *Docteur Jivago* en transfigurant sa propre existence et la tragédie de tout un peuple. Et Amos Oz met dans presque tous ses livres de morceaux de sa vie et de ceux qu'il connaît, à des doses très différentes, d'un texte à l'autre, entre *Mon Michael* et *Une histoire d'amour et de ténèbres*. Pour ne donner que quelques exemples pris arbitrairement, sans revenir à la littérature prémoderne! L'homme ancien et l'homme médiéval ont des conceptions radicalement différentes par rapport à l'homme moderne sur la connexion entre les choses réelles et les choses imaginées. Et ces conceptions demanderaient d'autres ramifications dans cette discussion.

Il y a aussi des positions opposées, assez rares. Un exemple actuel: Svetlana Aleksievici refuse la fiction et elle écrit seulement des livres où on entend les voix et les récits de ses témoins. La plupart des lecteurs d'Aleksievici n'hésitent pas, cependant, d'identifier ces livres avec la littérature authentique (*La catastrophe de Tchernobyl*, *De temps second-hand*) parce que le monologue des témoins est orchestré par l'auteur dans une chorale aux rythmes et aux tonalités soigneusement surveillés, de sorte que la simple confession accidentelle est surmontée, en traduisant l'éternelle souffrance humaine dans l'histoire. Les livres de Svetlana Aleksievici sont un exemple très récent de la façon dont les textes *non*-fictionnels, construits comme *anti*-fiction programmatique, prennent valeur juste quand ils dépassent le journalisme, à travers une logique discursive interne qui est inévitablement de type fictionnel. C'est la seule solution qui peut transformer un fait insignifiant ou particulier dans une histoire significative, à travers l'intervention de la conscience subjective de l'auteur. Aleksievici utilise, dans un sens supérieur, ses témoins et leur confession pour atteindre une vérité qu'ils ne peuvent pas verbaliser pour eux-mêmes, dans la solitude de leur discours personnel.

En tout cas, selon l'auteur, le lecteur et l'époque, l'idée de *fictionnel* et l'idée de *réel* acquièrent un contenu différent, leur signification devenant migrante, comme il est naturel, si l'on tient compte de la diversité fluide ininterrompue de l'humanité. Toma Pavel, après avoir accepté la probabilité que les romans réalistes du dix-neuvième siècle visaient à construire « *d'authentiques alternatives possibles au monde réel, des alternatives filtrées à travers la vision scientifique moderne* », dit que « *... cette ambition n'a pas beaucoup duré et, pour obtenir de nouveaux effets esthétiques et cognitifs, la*

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

littérature contemporaine postule souvent des mondes aussi impossibles que les mondes archaïques » [Pavel, 1982 : 79-80, n.t.].

Toma Pavel oppose les *mondes possibles*, évoquées dans une manière réaliste, aux *mondes impossibles*, de type archaïque! Mais pour les Grecs de la période homérique, les mondes archaïques que Toma Pavel voit comme mondes *impossibles*, étaient totalement *réels*. Plus tard, pour Socrate, par exemple, la voix intérieure qui lui parlait, son *daimonion*, connu de lui dans toutes ses actions, était *réel*. Parce qu'elle était basée sur d'autres croyances morales et religieuses, la réalité de l'homme homérique ou de l'homme présocratique et socratique est considérée par le lecteur actuel comme pure fiction. D'autre côté, il convient de noter que la fiction moderne, bien qu'utilisant principalement l'imagination comme moteur des représentations évoquées, ne donne souvent pas la priorité même à l'imagination, dans son tissu interne. Toute la littérature de fiction réaliste est basée sur des représentations analytiques choisies à partir de l'observation attentive du réel, mais organisées dans une logique fictionnelle.

Les linguistes contournent avec de la méfiance la fiction au moment même de la définir, mécontents de sa nature hybride, qui mêle le réel à l'imaginaire, parce qu'ils la jugent à travers la mécanique des actes de parole. En pesant la fiction avec la mesure de la dénotation, les linguistes trahissent la nature de la fiction. Cette méthode restrictive les empêche d'indiquer clairement les relations très libres que la fiction construit avec la réalité et la logique de la vérité, c'est-à-dire en respectant leur contenu, non seulement à travers la dynamique des actes de langage générés. Cependant, même quand elle place la fiction dans un domaine incertain de la connaissance, la perspective linguistique admet avec prudence qu'elle peut être au moins une expérience assez inhabituelle: « Dans la communication fictionnelle, l'action présentée n'enrichit pas directement l'expérience des sujets qui communiquent, mais elle leur propose une expérimentation, et la confrontation expérimentale des connaissances et des valeurs avec d'autres modèles possibles de structure temporelle, de relations entre acteurs etc. se produit par le consentement du récepteur. Cette autonomie secondaire par rapport à la réalité permet souvent à l'auteur et au récepteur de la fiction d'apporter au discours des aspects que leur conscience ou leur inconscience n'assume pas en tant que tels. » [Nagy, 2015 : 155, n.t.]

Une telle vision restrictive sur la fiction est fausse, car elle exclut l'intentionnalité[2] (3) de la relation entre l'auteur – le texte – le lecteur. Et c'est

[2] Il faut seulement rappeler que Franz Brentano, dans *Psychology vom empirischen Standpunkt* de 1874, introduit dans le discours de la modernité l'ancienne idée, issue de la philosophie scolastique médiévale, d'intentionnalité: « *Tout phénomène psychique est caractérisé par ce que les scolastiques du Moyen Âge appelaient l'inexistence intentionnelle (ou peut-être mentale) d'un objet et par ce que nous appellerions, sans des expressions complètement claires, le rapport à un contenu, l'orientation vers un objet (par lequel on ne comprend pas une réalité) ou l'objectivité immanente. Chaque phénomène psychique contient quelque chose en soi en tant qu'objet, mais pas tous de la même manière. Dans la représentation il y a quelque chose*

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

précisément l'intentionnalité qui dirige le sens, les contenus, les enseignements de toute fiction ou non-fiction. Ainsi, même l'intuition commune que nous utilisons pour approcher la fiction et la non-fiction est trompée. Par exemple, quand nous lisons une parabole littéraire, une histoire allégorique, une parabole évangélique, notre conscience ne part pas axiomatiquement de l'idée que ce qui est offert est un mensonge, peut-être beau, ou une expérience basée sur l'imagination.

Au contraire, la conscience du lecteur possède l'intuition primaire que l'histoire peut cacher une vérité - la vérité de l'autre, de celui qui l'a écrite - et, dès le début, s'efforce de la trouver et de la soumettre au jugement par sa propre verbalisation. Ce que le lecteur sait, intuitivement ou rationnellement, c'est que l'intentionnalité de la conscience de l'auteur est importante. C'est elle qui guide l'intentionnalité de la conscience textualisée. Elle donne la qualité de vérité ou de mensonge à l'histoire, parce qu'elle est inévitablement transmise au texte, au-delà de toute stratégie de camouflage, tout en choisissant la direction cognitive du texte et son contenu moral.

Et l'intention ne peut être connue qu'*après* l'acte de lecture et d'interprétation. En même temps, la conscience du lecteur vient dans le texte avec sa propre intentionnalité. L'impact le plus sensible de la rencontre entre le lecteur et l'auteur à travers le texte s'exprime dans l'effort du lecteur de reconnaître l'intention de la conscience textualisée, afin de l'investir avec un bon ou un mauvais contenu, dans le miroir de sa propre intentionnalité. C'est le seul chemin pour arriver à l'intentionnalité de l'auteur. Nous définissons l'intentionnalité comme une orientation rationnelle ou irrationnelle de la conscience qui donne une empreinte morale et (ou) pratique à tout acte de connaissance et qui personnalise la connaissance, en indiquant la présence de la conscience personnelle et de l'esprit de l'individu.

La conscience est inséparable de l'intentionnalité. Il n'y a pas de manifestation de la conscience au-delà de l'intention qui y existe. La connaissance n'est donc pas possible au-delà de l'action de l'intentionnalité générée par la conscience impliquée. L'influence que la littérature crée, comme toute autre chose faite par l'homme où il y a la trace de sa conscience, est l'effet ultime de l'intention qui vient de la conscience de l'auteur. Entre l'intentionnalité et l'influence, il existe une relation d'autorégénération qui change continuellement le relief de l'esprit de l'individu et construit les mentalités collectives: l'intention produit de l'influence et l'influence provoque, façonne ou nourrit l'intentionnalité. Mais la compréhension de l'intentionnalité, non seulement dans la littérature, mais dans toute rencontre des consciences humaines, est fragmentaire, limitée et hésitante. Heureusement! Si, par impossible, le caractère ineffable et imprévisible de la rencontre des consciences échouait totalement au profit d'un fonctionnalisme absolu, et que l'intention, tout comme l'influence pouvait être strictement connue et programmée, alors la

représenté, dans le jugement il y a quelque chose accepté ou rejeté, dans l'amour, aimé, dans la haine, détesté, dans le désir il y a quelque chose désiré. » [Brentano, 2002 : 39].

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

conscience disparaîtrait et, avec elle, l'homme lui-même. Cependant, les sciences cognitives actuelles tendent à affirmer, avec leur candeur éternelle et autoritaire, que l'intentionnalité est facile à connaître et qu'elle pourrait être placée dans des équations mathématiques. En littérature, les choses sont plus simples. Le lecteur, soit qu'il est un herméneute ou pas, s'efforce à comprendre l'intentionnalité intratextuelle et, à travers elle, l'intention de l'auteur, mais il ne parvient jamais à donner des réponses définitives. Et l'intention du lecteur est dans un mouvement évolutif perpétuel, et de ce mouvement il alimente la dynamique de l'intention intratextuelle.

Le lecteur, cependant, détermine si l'histoire du texte est ou n'est pas propice à une vérité pour lui-même, au moment de sa rencontre avec les consciences qui lui parlent à travers le texte. Mais même quand le lecteur établit qu'une histoire, il ment, dans les termes de la vérité générale qu'il suppose et pas dans les termes des réalités particulières, et il émet le jugement que l'intentionnalité intratextuelle ne mène pas à la vérité, l'histoire gagne encore la qualité d'intercéder un genre difficile de savoir: c'est la compréhension des formes à travers lesquelles la vérité peut être manquée, falsifiée ou trahie. Nous pensons que la relation entre la fiction et la non-fiction n'est pas d'opposition, mais de complémentarité. La fiction n'est pas plus vraie que la fiction, en raison de son caractère dénotatif. Les représentations verbales de type dénotatif ne confèrent pas automatiquement à la nonfiction un statut supérieur, en termes de la connaissance de la vérité. D'autre part, il n'est pas possible d'établir une hiérarchie entre la nonfiction et la fiction, si l'on juge leur autonomie par rapport à la réalité, où la fiction serait subordonnée à la *non*fiction et elle n'offrirait pas la connaissance directe, mais seulement un type d'expérience basée sur le consentement du récepteur. Pourquoi ? Les jugements des linguistes sur la fiction et sur la nonfiction se concentrent uniquement sur le discours et presque pas du tout sur les représentations à partir desquelles la fiction et la non-fiction naissent et qu'elles expriment, de manières très différentes. Leurs arguments sont souvent formels et insuffisants.

C'est pourquoi, dans son livre *Mondes fictionnels*, Toma Pavel a une autre stratégie, dans sa tentative de légitimer la fiction. Mais il prend de trop grands risques à cause des approches formelles, en évoquant implicitement l'idée de texte et d'acte de parole. Tout de même, il les remplace avec le concept de *monde fictionnel*, afin de montrer fermement la primauté du contenu de la fiction. Ce n'est qu'une autre convention pour appeler la fiction. Mais il situe la manière de raconter l'histoire de la fiction, dans la dépendance nette de ce qu'elle évoque. Il ne voit ni opposition ni complémentarité entre fiction et nonfiction, mais tout simplement de la continuité, en acceptant les contradictions et les incohérences entre « les mondes réels » et « les mondes possibles » : « *... les objets contradictoires ne sont pas des preuves suffisantes contre la notion de monde: rien n'empêche pas la théorie de la fiction de parler, comme le font les philosophes, sur des* mondes impossibles *ou* erratiques. *Les*

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

mondes contradictoires ne sont pas si éloignés de nous que nous l'avions prévu. Non seulement la physique est encore divisée entre la théorie de la relativité et la mécanique quantique; non seulement la lumière est composée simultanément, de particules et d'ondes, mais aussi nos mondes quotidiens accueillent de telles entités impossibles comme les structures psychiques individuelles, les désirs, les rêves et les symboles. » [Pavel, 1982 : 79-80, n.t.].

L'argumentation de Toma Pavel commence de manière spectaculaire, mais les rapprochements rapides, sans aucune clarification, de plusieurs plans et jalons, bien qu'ils produisent un excitant jeu d'esprit, désorientent le lecteur et rendent plus difficile son effort à clarifier ce que l'auteur transmet, finalement. La pensée de Toma se fonde, en effet, sur l'opposition entre les mondes fictionnels et la réalité. En même temps, il voit les mondes nonfictionnels comme *réels*, dans le sens qu'ils respectent la réalité et ne les dérange pas par l'intervention de l'imagination. L'innovation importante que Toma Pavel apporte est l'investissement du monde fictif en tant que source de connaissance comparable à tout autre. Son argumentation est centrée sur l'idée de la continuité marquée par l'incongruité entre le *possible* et le *réel* et entre le *probable* et l'*impossible*, dans une logique ouverte et non résolue de tous les mondes connus et pas encore connus. En partant de la position de Toma Pavel, nous pensons pouvoir aller un peu plus loin si nous admettons voir autrement les relations qui se créent entre la réalité, la fiction et la nonfiction, en introduisant dans l'analyse un plan auquel toutes les approches se réfèrent implicitement, mais sans lui donner de la consistance et de l'importance directe. C'est la *réalité de l'esprit* individuel. Dans une telle perspective, nous jugerons les relations entre la réalité *extérieure* à l'esprit individuel, indépendante de celle-ci (la réalité historico-sociale, mais aussi la réalité de l'émotion, du corps...) et la réalité de l'esprit même. C'est ainsi que nous pouvons définir la relation entre la fiction, la nonfiction et – la réalité de l'esprit.

Il n'y a pas de relation d'opposition, d'identification ou de continuité entre les mondes fictionnels et les réalités historiques, sociales, naturelles et intérieures. En même temps, il n'y a pas de rapports d'identification entre la nonfiction et la réalité. Pourquoi ? Les relations entre la fiction ou la nonfiction et la réalité ne sont pas directes, mais médiatisées par l'esprit de l'individu et spécialement par la réalité très spécifique et difficile à définir à travers laquelle elle se manifeste. La fiction et la nonfiction sont produites par l'esprit d'un individu. Et l'un, et l'autre reflètent, de différentes manières, le monde de l'esprit de l'auteur.

La fiction et la nonfiction ne peuvent pas refléter directement la réalité en ignorant l'esprit individuel et le mouvement unique dans lequel elle opère. Tous les deux utilisent des représentations individuelles et collectives sur deux grands types de réalité, actifs dans la substance réelle et dynamique de l'esprit humain: les représentations de la réalité extérieure à l'individu – réalité naturelle, sociale, historique, et les représentations de la réalité intérieure à l'individu – réalité spirituelle, psycho-émotionnelle, physiologique. Les représentations utilisées par

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

la conscience individuelle dans la création de fiction et de nonfiction peuvent être prises de différents territoires de l'esprit ou d'espaces identiques : la mémoire, l'imagination, la pensée... Mais elles sont toujours placées dans une logique particulière et distincte, basée sur la manière dont elle évoque indirectement la réalité reflétée dans le contenu de l'esprit et qui existe au-delà de celui-ci.

La réalité de l'esprit parle à travers la même conscience et se dirige avec les mêmes moyens à la conscience de l'autre, soit qu'elle utilise la fiction, soit qu'elle travaille avec la nonfiction. Et la connaissance de la réalité extérieure à l'esprit est toujours indirecte, même quand nous nous exprimons à travers la fiction ou quand nous choisissons la nonfiction, car entre les deux et la réalité il y a l'esprit, la représentation accumulé dans l'esprit. La connaissance efficace et directe que la fiction, comme la nonfiction, apporte, c'est la connaissance de l'esprit de l'auteur: fiction et nonfiction projettent une réflexion multiple de la réalité (sociale, intérieure, etc) dans la dynamique de l'esprit et des sens avec lesquels il travaille. Nous connaissons ce que l'auteur a fabriqué pour se faire comprendre et nous connaissons également comment il sait donner aux autres ce qu'il comprend. De cette façon, nous démontrons la complémentarité de la fiction avec la nonficiton: Les deux sont alimentés par la même source – l'esprit individuel, avec ses représentations, ses émotions et ses souvenirs, avec des jugements de valeur et des règles de vie. Par conséquent, la fiction et la non-fiction n'établissent pas de relations de continuité ou d'opposition à la réalité externe ou interne de l'individu, plutôt que de manière trompeuse et apparente. La continuité ou l'opposition est établie seulement entre l'esprit de l'individu et la réalité qui le dépasse.

La fiction et la non-fiction expriment l'approximation de la vérité, approximation contenue dans la réalité de l'esprit individuel d'où elles proviennent. La vérité ultime qu'elles peuvent approcher n'est que celle de l'expression la plus fidèle sur ce que l'esprit individuel dit à propos de la réalité, et pas la vérité de la réalité en soi. Il est donc naturel d'affirmer que les deux représentent, en même temps, des étapes vers la vérité recherchée par l'esprit humain. La fiction et la non fiction sont des hypothèses sur la vérité contenue dans l'esprit, mais l'une n'est pas *faible* et l'autre *forte*. L'histoire dite par la fiction peut être plus proche de la vérité que la nudité univoque de la nonfiction, par sa capacité de retenir la pluralité des significations et le noyau interrogatif des réalités humaines. Par conséquent, la redécouverte de la littérature comme histoire porteuse d'enseignement[3] et de connaissance peut être un chemin vers la

[3] Le terme et le concept d'*enseignement* ne devrait pas être considérés avec scepticisme. Il fait partie de notre imagination linguistique la plus profonde, réunissant tous les modèles culturels dont nous nous tirons. Kant, un des fondateurs de la pensée moderne, l'utilise dès les premières pages de la *Critique de la raison pure*: « *L'expérience est sans aucun doute le premier résultat que notre intellect produit ... Par ceci, elle-même est le premier enseignement, et dans son développement est si inépuisable dans de nouveaux enseignements ...* » [Kant, 1994 : 49]

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)

libération de nombreuses écoles critiques qui l'ont colonisé, à la recherche d'une nouvelle relation du lecteur contemporain avec la littérature.

Bibliographie

BALOT, Nicolaie (2007), *De Homère à Joyce*, L'Idée européenne, Bucarest.

*** (2008), *La Bible ou la Sainte Écriture*, La maison d'édition de la Bible et la mission orthodoxe, Bucarest.

BLOOM, Harold (2008), *L'anxiété de l'influence*. *Une théorie de la poésie*. Traduction de l'anglais et notes de Rareş Moldovan, Piteşti, Paralela 45.

BRENTANO, Franz (2002), *Le concept d'intention à Brentano, origines et interprétations*, Ion Tănăsescu, Bucarest, Paideia.

DUCROT, Oswald, SCHAEFFER, Jean-Marie (1996), *Le nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Traduction par Anca Măgureanu, Viorel Vişan, Marina Păunescu, Maison d'édition Babel, Bucarest.

KANT, Immanuel (1994), *Critique de la raison pure*, traduit par Nicolae Bagdasar et Elena Moisuc. Maison d'édition IRI, Bucarest.

MONTAIGNE, Michel de (1984), *Essais*. Traduction par Mariella Seulescu. Préface, tableau chronologique et notes de Ludwig Grunberg. La bibliothèque pour tous, Minerva, Bucarest.

NAGY, Rodica (2015), *Dictionnaire d'analyse du discours*, L'Institute européen, Iaşi.

NOICA, Rafail (2002), *La culture de l'esprit*, Revue Publishing House, Alba Iulia.

PAVEL, Toma (1982), *Mondes fictionnels*; traduction par Maria Mociornița; Préface de Paul Cornea; Minerva, Bucarest.

PAVEL, Toma (1999), *L'art de l'enlèvement. Essai sur l'imagination classique*. Par Mihaela Mancaş; Maison d'édition Nemira, Bucarest.

BDD-A27612 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:22 UTC)