



Прегледен труд
Review paper

КОНЦЕПТОТ НА НАРАТИВЕН ИДЕНТИТЕТ КАЈ ПОЛ РИКЕР И НЕГОВАТА ПРИМЕНЛИВОСТ НА ДЕЛОТО НА МАРСЕЛ ПРУСТ

м-р Ева Ѓорѓиевска¹

Апстракт

Трудот има за цел да направи историски пресек на идеите на францускиот филозоф Пол Рикер преку осврт на оние сегменти од неговото дело каде што е највпечатлива неговата интерференција со книжевната мисла на Марсел Пруст. Значителната блискост во темите кои ги интригираат двајцата автори прават од Прустовиот роман дело подложно на филозофска аргументација, посебно кога станува збор за прашањето на времето. Почнувајќи од трилогијата *Расказот и времето*, преку *Себеси како друг*, па сè до последното дело на филозофот, *Патот на препознавањето*, Рикер ги изложува своите мисли преку примери од Прустовото дело. Ние ќе се обидеме да ги објасниме овие тематика од аспект на двајцата автори, а посебно ќе се осврнеме на поимот за *наративен идентитет*.

Клучни зборови: *наративен идентитет, наративно време, лик, наратор.*

THE CONCEPT OF NARRATIVE IDENTITY IN PAUL RICOEUR AND ITS APPLICABILITY ON MARCEL PROUST'S WORK

Eva Gjorgjievska, M.A.

Abstract

This paper aims to make a historical overview on Paul Ricoeur's ideas, through review of those segments where his interference with the literary thought of Marcel Proust is evident. The significant parallelism of the topics that have intrigued both authors make Proust's novel a subject of philosophical argumentation, especially when it comes to the issue of time. Since the trilogy *Time and Narrative*, through *Oneself as Another*, and until the last work of the philosopher, *The Course of Recognition*, Ricoeur exposes his thoughts through examples of Proust's work. We will try to explain these topics in terms of both authors and will specifically address the notion of *narrative identity*.

¹) Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип.



Key words: *narrative identity, narrative time, character, narrator.*

Вовед

Суштинскиот интерес за тематиката на времето во филозофијата и во книжевноста создаде долга и богата историја на интерференции и инспирации помеѓу делото на Марсел Пруст (1871-1922) и творештвото на Пол Рикер (1913-2005), при што Рикер како еден од најзначајните филозофи кои во XX век ќе ги продлабочат сознанијата за наратологијата, во различни фази од своето творештво ќе се навраќа на Пруст преземајќи материјал за своите натамошни истражувања. Таквата интелектуална авантура започнува со објавувањето на значајната трилогија *Времето и расказот* 1, 2, 3 (Ricoeur, 1991), каде што Рикер посветува цели поглавја на Прустовото дело². Десетина години подоцна, истиот автор ја објавува книгата *Меморија, историја, заборав* (Ricoeur, 2003), каде што посебно во првото поглавје насловено „За меморијата и за реминисценцијата“ изведува заклучоци кои во многу наврати потсетуваат на Прустовата поделба на рационална и сетилна меморија³. Во книгата *Себе си како друг* (Ricoeur, 1996) Рикер го отвора прашањето за *наративниот идентитет* кое е во целост применливо на Прустовото ремек-дело, додека пак *Патот на препознавањето* (Ricoeur, 2005) ќе ги загатне моралните дилеми на секој автор што повторно не го забикокува споменатиот книжевник.

Кога во сите овие дела филозофот се обидува да одговори на прашањето што значи да се живее во времето, тој всушност го издвојува романот како совршена форма во која може да се преточи доживеаното време. Поврзувајќи ги двата света, оној на делото и оној на читателот, романот преку своите ликови нуди алегорична на човековата егзистенцијална судбина, го доловува непосредното искуство на времето. Романот, според него, може подобро да го презентира живеењето во времето, бидејќи на местото на космолошкото време го претпочита внатрешното време кое е интимно, нелинеарно и е подложно на афективната меморија, која пак од своја страна го применува не само средството на имагинацијата, туку и она на сензибилитетот. Сепак, клучот на слободното располагање со времето се состои, пред сè, во подвојувањето на раскажувачката инстанца во романот на *лик* и на *наратор*. Како што наведува Рикер: „Можеме

²) Пред сè, мислиме на поглавјето „Во потрага по загубеното време – Време на премин“ кое е составен дел на *Времето и расказот* 2. Конфигурацијата во фикционалниот расказ, каде што Рикер го нарекува Прустовиот роман „приказна за времето“, а не помало внимание ќе му биде посветено на Пруст во третиот дел од трилогијата *Времето и расказот* 3. Раскажаното време, во поглавјето „Фикцијата и имагинативните варијации со времето“.

³) Пруст разликува два типа на меморија, *mémoire volontaire* и *mémoire involontaire*, при што првата се потпира на свесното повикување на спомените со тенденција да се реконструира минатото, додека втората се однесува на неочекуваното надоаѓање на спомените преку случајно стимулирање на сетилата со идентични мириси, пејзажи, бои, зборови итн.



да зборуваме за преклопување⁴ за да ја обележиме играта помеѓу перспективата на ликот кој се упатува кон својата несигурна иднина преку учењето на знаците и нараторот кој ништо не заборава и го антиципира глобалното значење на приказната; тоа е еден вид траење што го прави нараторот инкорпорирајќи ги реминисценциите на ликот во текот на една потрага која оди напред, давајќи му ја на раскажувањето формата на „иднина во минатото“. (Ricoeur, 1991:193)

Прустовото време, сугерирано уште во насловот на делото, ѝ противречи на линеарноста на вообичаеното раскажување, бидејќи во својата основа го има сетилното и фрагментарно паметење преку кое протагонистот ја реконструира приказната на сопствениот живот, истовремено трагајќи по филозофска тема за идниот роман. Преку цикличност и удвоеност на структурата на раскажувањето се доаѓа до сознанието дека содржината на идниот романот кој е најавен во текстот е веќе прочитаната потрага по инспирација, односно нарацијата на романот води до преклопување на животната приказна на ликот со приказната од неговиот иден роман (на крајот читателот дознава дека романот кој ликот сака да го напише е, всушност, оној роман кој штотуку го прочитал). Присуството на лик и на наратор, всушност, овозможува приказ на афективноста на паметењето кое интегрира делови од минатото во сегашноста, а сето тоа го презентира на начин кој не подложи на рационалната мисла, туку на чувствувањето. Или, како што наведува од своја страна Пруст: „Еден час не е само час, часот е всушност вазна полна со парфеми, со звуци, со планови и со временски услови. Она што го нарекуваме реалност е одреден однос помеѓу сензациите и сеќавањата кои симултано нè опкружуваат“ (Proust, 1989: 467-8). На сличен начин, Рикер смета дека секое паметење останува поврзано со своите длабоки корени во минатото, од каде што евокацијата на спомените не се случува изолирано, туку во целост со „нивната форма, нивната боја и нивното место во времето“ (Ricoeur, 2004 : 186).

Подеднакво како и Пруст, Рикер се интересира за меморијата и дури може да се рече дека мислата на филозофот е инспирирана од открицијата со посредство на писателот. На разликувањето помеѓу интелектуалната и сетилната меморија кај Пруст (Proust, 1989), Рикер ги понудува размислувањата за афективноста во паметењето кое е спротивно на меморијата постигната преку концентрација во обидда се врати сеќавањето. „Сеќавањето ни надоаѓа кога не го бараме, во безгрижност, нешто што нè доближува до Пруст – најблагородните спомени, најдобронамерните кон нас, се оние што ни доаѓаат без да го сакаме тоа. Аристотел велеше дека *mnémé*, односно меморијата, е патос, афекција. Јас сум афектиран од

⁴) Рикер го употребува терминот *resouvenement* или преклопување (повторување) преземен од германскиот феноменолог Хусерл.



минатото (...) треба најпрво да се остават сетилните спомени да надојдат кои се еден вид осветлувачки простори во минатото“ . (Ewald, 2000: 24)

Нештата кои се случиле во минатото, а се навраќаат преку сеќавањето, го создаваат оној феномен што го наведува Рикер, односно *преклопување*, збир на асоцијации кои на сегашноста ѝ го додаваат искуството од минатото. Секое доживување ги повлекува со себе веќе доживеаните искуства кои му наликуваат и на тој начин создаваат еден вид емпатија на ликот со себеси во друг период, нараторот се идентификува со ликот кој е, всушност, истиот тој во некој минат период.

Но, она кон што цели проблематиката на Рикер се однесува на начинот на кој споменатата функција на сеќавањето учествува во креирањето на личниот идентитет: „На кој начин препознавањето на минатото придонесува во препознавањето на себеси?“ (Ricoeur, 2004: 170), се прашува Рикер во неговото последно дело. Токму тука се загатнува прашањето на *наративниот идентитет*.

Концептот на *наративен идентитет* кај Рикер

Најважниот елемент кој ги поврзува двајцата автори е оној на *наративниот идентитет*, именуван на тој начин од страна на Рикер, но применлив на делото на Пруст. Имено, за Рикер само преку спознавањето на минатото може да се дојде до спознавање на себеси, а од друга страна пак преку пишувањето да се постигне приказна за она што било проживеано, која поради неопходноста од структурирање на текстот и негова тенденција кон презентирање на некаква смисла, реверзибилно го гледа живењето во ново светло кое е носител на смисла.

Пред да преминеме на анализа на *наративниот идентитет* во делото на Марсел Пруст ќе ги разгледаме основните теоретски премиси од филозофската мисла на Рикер. Сите пројави на идентитетот како феномен на трансформација кој може да биде разгледуван во литературата започнуваат од една обединувачка категорија, која се однесува на „раскажаното јас“, на *себството*⁵ преточено во текст и го формира *наративниот идентитет*. „Се покажува дека литературата се состои од широка лабораторија за искуствата на мислата каде што се ставени на тестот на раскажувањето ресурсите на варирањето на *наративниот идентитет*“ (Ricoeur, 1996) – вели Рикер, потврдувајќи ја применливоста на овој концепт во книжевните дела.

Прашањето за *наративниот идентитет* како концепт воведен од страна на Пол Рикер, има свои корени во прашањето за персоналниот идентитет, кое претставува тема на промислување на цела традиција од претходни филозофи. Во филозофската традиција поимот на *персонален*

⁵ Терминот го среќаваме во филозофскиот вокабулар како неологизам кој треба да ја означи личноста во целина или свесна духовна сеопфатност. Во францускиот јазик терминот е добиен со трансформација на заменката „себе/себеси“ (soi/soi-même) во именка (le soi).



идентитет е поврзан со потрагата по „постојаност на себството“, односно по она што и покрај сите промени и непостојаности кои се случуваат низ времето, опстојува како препознатлива константа. Тргувајќи од персоналниот идентитет, Рикер ја бара постојаноста на себството преку повеќе негови модалитети. Првата категорија на идентитетот - *idem*, односно сличноста преку која се потврдува персоналниот идентитет, се остварува со начелото на единство наспроти плуралност и со начелото на квалитативната сличност: соодветно, некои постапки или појави можат да се обединат во една единствена, додека пак други се толку слични што се меѓусебно заменливи, но и во двата случаја сите сегменти модифицирани низ времето се потврдуваат како дел од една иста личност. Истата категорија на сличност се однесува и на системот од навика и склоности на постапување во одредени ситуации, стекнати или наследени, преку кои се препознава една индивидуа и кои го формираат неговиот карактер. Карактерот од една страна докажува дека не може да се направи поделба на истоветноста (*idem*) како одлика на телото, а себството како психичка одлика на духот, бидејќи карактерот ги засегнува двете категории, тој е сочинет од навика по кои една личност е препознатлива, но исто така и од етички евалуации кои го градат чувството за себството. Втората категорија се однесува исклучиво на идентитетот како *ipse*, односно го означува одржувањето на себе си потврдено преку зборот кој му е даден на другиот, ветувањето кон кое се придржуваме и според кој другиот може да смета на нас и на нашата истрајност без разлика на протекувањето на времето. Од претходните две пак произлегува категоријата на *наративниот идентитет*, која кај Рикер ја означува способноста на индивидуата да ги пренесе во приказна на кохерентен начин настаните од сопственото живеење, категорија каде што се случува најизразената дијалектика помеѓу модалитетите на *idem* и *ipse*.

Откако Рикер ги дефинира категориите на истоветноста и себството (*idem* и *ipse*), го насочува проблемот кон прашањето на идентитетот во приказната велејќи: „Идентитетот, наративно сфатен, може да биде наречен, преку јазична конвенција, идентитет на ликот“... „Расказот го конструира идентитетот на ликот, кој може да го наречеме наративен идентитет, создавајќи го и идентитетот на раскажаната приказна. Идентитетот на приказната е оној кој го креира идентитетот на ликот“ (Ricoeur, 1996: 175)

Ликовите во приказната, како и приказната, се подложни на конфигурација, која според зборовите на Рикер претставува постојана смена на принципите на „конкорданца и дискорданца“. Под првиот термин *конкорданца*⁶ треба да се подразбере принципот на организација на настаните со цел приказната да стекне интелигибилност. Додека, пак, под

⁶) Совпаѓање, усогласеност



*дискорданца*⁷ се подразбираат сите пресврти во текот на судбината кои ја водат интригата кон непредвидливи насоки. Конфигурацијата е, всушност, операција на поврзување на настаните кои се дел од првичната интрига, како и оние настани коишто се непредвидливи и кои како наративни елементи можат да ја доведат до криза првичната приказна. Всушност, дискордантните елементи треба да добијат свое место во целокупната приказна која се конфигурира на флексибилен начин во процесот на раскажувањето.

Во процесот на раскажувањето постои и друга дијалектика, која се однесува на заемната поврзаност помеѓу ликот и приказната. Имено, постои трансфер на приказната врз ликот, така што сите перипетии кои се случуваат низ времето прикажано во раскажувањето, имаат свој ефект и врз ликовите кои се дел од споменатата приказна. Идентитетот на ликот се формира во процесот на „конкорданца – дискорданца“, бидејќи ако ликот е единствено конкорданца, тогаш приказната ризикува да биде испразнета од случувања, односно да не постои основа за формирање на интрига. Од друга страна пак, ако ликот е единствено дискорданца, односно неорганизирана целина од постапки, навики и случувања, во тој случај ликот ризикува да стане препознатлив, неразбирлив и некохерентен. Создавањето на приказната и креирањето на наративниот идентитет на ликот, служат за да им дадат смисла и поврзаност на сите елементи кои се пројавуваат во текот на раскажувањето.

„Дијалектиката се состои во тоа што, според линијата на конкорданца, ликот ја извлекува својата посебност од целината на својот живот сметан како посебен временски тоталитет кој се разликува од сè останато. Според линијата на дискорданца, таа временска целост е под закана на ефектот на прекин од страна на непредвидливите настани кои ја маркираат (средби, случајности итн.); синтезата конкорданца – дискорданца прави контингентноста на настанот да придонесе за неопходноста која е на некој начин ретроактивна во однос на приказната на животот, на што е еквивалент идентитетот на ликот“ (Ricoeur, 1996: 175)

Доколку концептот на *истоветноста* се препознава во трансформациите на конкорданца и дискорданца кои го градат ликот и кои го прават препознатлив, во понатамошниот тек на обработката на ова прашање останува да се одгатне принципот на *себството*, кое зафаќа една етичка димензија. Имено, не само што ликот е одржлив според зборот по кој околината може да смета на него, туку и животот добива оправданост според Рикер само ако е холистички организиран и конципиран како расказ. „Во една етичка перспектива која ќе ја разгледаме во друга студија, идејата за собирање на животот во форма на нарација има за цел да послужи како основа за стремењето кон „добриот“ живот, клуч на неговата етика,

⁷⁾ Неусогласеност, дисхармонија



како и на нашата. Како, всушност, субјектот на акцијата може да му даде на сопствениот живот, земен во целост, етичка квалификација, ако тој живот не бил собран, и како би бил ако не во форма на наративен текст?“. (Ricoeur, 1996: 186)

Делото на некој начин станува преодна фаза во пристапот кон етички оправдан живот. Затоа и последната постапка со која се дефинира наративниот идентитет според Рикер е реверзибилниот процес преку кој тргнувајќи од напишаната приказна се случува освртот кон персоналниот идентитет, односно кон егзистенцијата на личноста која пишува за претходните искуства, процес кој Рикер го нарекува *рефигурација*. Во тој процес на читање на напишаната приказна од страна на оној кој е субјект на случувањата приказната може да биде постојано реформулирана од идните случувања кои сè уште не се содржеле во првобитната приказна. При процесот на пишувањето и на читањето на приказната се конструира личниот идентитет, а сите случајностите со кои е исполнето живеењето неопходно се стекнуваат со дополнително значење, добиваат оправданост и смисла во низата на причинско-последични случувања кои се презентирани во раскажувањето. На некој начин она што првобитно било перципирано како случајност, одеднаш преку расказот се претвора во судбина.

Како последица на овие согледби, во моментот кога ќе се трага по некаква константност на себството, таквата потрага нема да застрани во краен субјективизам, туку напротив, личниот идентитет ќе претставува смислата која ќе им биде дадена на случувањата преку процесот на раскажувањето. На некој начин, смислата на егзистенцијата се стекнува преку создавањето на приказна за неа, при што раскажувањето како своја инхерентна одлика го поставува моментот на разбирањето и осмислувањето.

Проблемот настанува во моментот кога теоријата за наративниот идентитет треба да биде примената на раскажувањата во рамките на современата литература. Имено, литературниот текст повеќе не се придржува до традиционалните рамки на раскажувањето, каде што компактоста на ликот и осмисленоста на интригата која ги следи пропишаните етапи на развој на дејството е суштествена. Новите форми на модернизмот и постмодернизмот кои се насочија кон опишувањето на текот на свеста, на експерименталниот пристап кон наративното време, кон недоследноста во градењето на ликовите, кон нивното исчезнување, нивната подложност на краткотрајна афективност и емотивност која ги дестабилизира, потоа постоењето на романи кои не поседуваат заплет или традиционален завршок, го ставаат под знак на прашање концептот на наративен идентитет.

Навидум, Рикер одговара на овој можеен проблем наведувајќи дека дури и при отсуство на дефинирање на ликот во делото, неговиот



идентитет би се состоел токму во отсуството на некаков зададен или заокружен идентитет, па би станувало збор за антилик, или антироман, што е всушност една можна варијанта на нарацијата. Но, она што му е оспорувано најчесто на Рикер од страна на останатите теоретичари се однесува на персоналниот идентитет, односно на оној момент на враќањето од читањето кон ликот. Имено, штом и ликот во текстот е подложен на деконструкција, на кој начин би можел повратно да влијае на афирмација на идентитет на личноста во реалноста? На истото прашање може да се одговори следејќи ги примерите на Пруст.

Теоријата на Рикер наспроти романот на Пруст

Теоријата на Пол Рикер за наративниот идентитет е применлива, всушност, само во однос на рамковната структура на Прустовото дело. Имено, освен постапката на заокружување на раскажувањето преку создавањето на еден вид фикционална автобиографија, кај Пруст може да се забележи и процесот на идентификација на нараторот со речиси секој од многубројните ликови подложни на различна поетика (Албертина на недостижноста, Одета на фигуративноста итн.). Некои од нив се следат во долгиот период на постепенa деструкција, кај другите напротив може да се забележи постепената естетизација и усовршување. Исто така, симптоматична е позицијата на Пруст во однос на ликовите на аристократијата, буржоазијата и домашните помошници, не може точно да се одреди која од овие групи е фаворизирана, а која е исмевана, на ист начин како што не може да се одгатне неговиот став за еврејското прашање, за тоа дали го фаворизира католицизмот, дали го оправдува аморалот итн. Затоа можеме да го поставиме прашањето: За каков наративен идентитет се залага Пруст? За идентитет кој е променлив низ времето или пак за таков кој ѝ пркоси на деструктивната струја на времето? Дали тој зборува за фактот дека не постои еден, туку многу различни идентитети? Или дека фигурацијата се одликува со дозволена модалност на идентитетите? Во што се состои наративниот идентитет кога нарацијата ги отвора прашањата за недовршеноста, за забранетото, неискажаното, премолченото? Дали идентитетот е поврзан со историјата, традицијата и меморијата или пак е независен од овие феномени? Тоа се неколкуте прашања во чијашто функција може да биде читан Прустовиот роман.

Во секој случај, отвореноста на концептот на идентитетот, неговата нестабилност, наоѓа своја алегорична во метаморфозата која се среќава дури и во класичната феноменолошка мисла и која најдобро се изразува преку постојаната заменливост на надворешната слика со суштината која истата ја затскрива. Како што наведува Малабу: „Трансформацијата се случува според принципот на реапропријација чијашто темпоралност не е повеќе „историска“, туку резултира од „метаморфозата“ на историчноста.



Односно, таа „метаморфоза“ чиешто историско потекло не е прецизно ситуирано изгледа како да воведува ново време во мислата, алтеритетот на времето во однос на себеси“. (Malabou, 2004: 44)

Прустовиот наратор ја бара соодветната структура која ќе го овозможи споменатото трагање по себе си и преточувањето на осознаената содржина во нарација. Доаѓајќи до заклучокот за афективната меморија, тој всушност го постигнува познанието за постојаноста на себството, како и за неговите можни варијации низ времето. Што се однесува пак до моралната димензија на концептот, онаму каде што Рикер го нарекува идентитетот *ipse* како етичка одговорност и свртеност кон другиот, таму Пруст го воведува терминот на „длабоко јас“, кое всушност ќе биде одлучувачко во преводот на „внатрешната книга“ (Proust, 1989) која тлее сè уште само како потенцијал.

Но, не само што Прустовиот наратор постигнува познание на себеси преку познание на минатото, туку и читателот е ставен пред истата етичка одговорност на наративноста. Тука посебно ќе ги издвоиме примерите на емпатија во делото. Ако во своите записи Пруст ја фаворизира концепцијата за емпатијата, односно за свртеноста кон другиот, истото се бара и од читателот. За илустрација можеме да ги земеме сите оние сцени од делата каде што по споменатото злосторство на некој од ликовите, следи мислењето на нараторот кој не осудува, туку бара објаснување за стореното дело, односно причина да го пронајде простувањето. Злото кај Пруст е секогаш сторено во театралност, како последица на непризнаените грешки кај ликовите, кои колку повеќе се морално исправни, толку повеќе ги доживуваат своите гревови како зголемен товар и ги манифестираат пред околината уште пред да ја дочекаат осудата, која можеби и не е толку сурова, колку што е сурова совеста.

„Сакав да покажам во каква чиста, во каква религиозна атмосфера на морална убавина се случи таа експлозија на лудило и на крв која го извалка без да успее да го исчисти. Сакав да ја освежам собата на злосторството со здив кој доаѓа од небото, да покажам дека оваа црна хроника беше точно една од оние грчки драми чија што презентација била речиси религиозна церемонија и дека сиротиот парицид не беше криминален насилник“ (Proust, 2005 : 232)

„Садистите од типот на Вантеј се толку сентиментални суштества, толку природно доблесни, што дури и сензуалното задоволство им изгледа како нешто лошо, како привилегија на лошите (...) Можеби не би мислела дека злото е состојба која е толку ретка, исклучителна, далечна, каде што би било толку пријатно да замине, кога би можела да ја забележи во себе како и во другите, таа индиферентност кон страдањата кои се предизвикуваат и кои, какво име и да им дадеме, се ужасна и трајна форма на суровоста“. (Proust, 2006 : 163)



Заклучок

Прустовото дело отсекогаш претставувало поттик за филозофски интерпретации, иако авторот воопшто немал претензија да изнесе филозофски тези. Сепак, најчесто пародичното и кратко споменување на неговите современици, како Бергсон или Ниче, доведе до појава на цели компаративни студии посветени на нив. Од друга страна пак, постојат автори, како на пример Морис Мерло-Понти, кај кого последните дела се речиси филозофија создавана во дослук со феноменолошките анализи на Пруст. Поинаква, но не помалку испреплетена со Прустовите идеи е приказната на Пол Рикер, кој како кај Пруст да пронаоѓа тематика кои може да ги третира со сопствен пристап и во согласност со својот веќе изграден систем. Во секој случај, со секое од овие дела читателот на Пруст како да добива уште една верзија на прочитаниот текст, па дури и изненадуваат сите оние светогледи на кои било изложено делото. Тие само го потврдуваат неизмерното значење и напластеност на овој роман, кој со право се смета за еден од највлијателните во XX век.

Библиографија:

1. Campion, Pierre (2003). *Temps et récit : une analyse critique des positions de Ricoeur sur Proust*. pp. 17-37 in *Proust et les images*, Jean Cléder et Jean-Pierre Montier, Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
2. Ewald, François (2000). *Paul Ricoeur: un parcours philosophique*, propos recueillis par François Ewald, *Magazine littéraire*, n. 390 : « Paul Ricoeur : morale, histoire, religion : une philosophie de l'existence », pp. 20-26.
3. Malabou, Catherine (2004) *La Plasticité au soir de l'écriture*, Paris: Éditions Léo Scheer.
4. Proust, Marcel (1989) *A la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 4 vol., 1987-1989.
5. Proust, Marcel (2005) “Sentiments filiaux d'un parricide” in *Pastiches et mélanges*. Paris : Gallimard (1919).
6. Proust, Marcel (2006) *Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard (1987).
7. Ricoeur, Paul. (1991) *Temps et récit*, (3 vol.). Paris : Seuil.
 - Tome 1 : L'intrigue et le récit historique.
 - Tome 2 : La configuration dans le récit de fiction.
 - Tome 3 : Le temps raconté.
- Ricoeur, Paul. (2004) *Parcours de la reconnaissance*, Stock.
- Ricoeur, Paul. (1996) *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Ricoeur, Paul. (2003) *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil.
8. Wimmers, Inge Crosman. *Proust et Ricoeur, une lecture intertextuelle* in Marcel Proust 8 : lecteurs de Proust au XX siècle et au début du XXIe, textes réunis et présentés par Joseph Brami, Caen, Lettres modernes Minard, «La Revue des Lettres modernes / Série Marcel Proust», 2010, p. 241-254.