

Corin Braga

Altérité et imaginaire

OTHERNESS AND “IMAGINAIRE”

Abstract: Lately, the French concept of “*imaginaire*”, coined by philosophers such as Gaston Bachelard, Henry Corbin and Gilbert Durand, has been successfully adapted to Anglo-American Studies. Imagination studies (“*recherches sur l’imaginaire*”) have spread from literature and arts to philosophy and social sciences, so we speak today of “collective myths and social imaginaries”.

In this paper, I want to present some concepts from this domain that could shed fresh light on the study of otherness, on the construction of identities and alterities, and on the comprehension of the similarities and differences between various ethnic, social, confessional, and gender groups.

Keywords: The “Imaginary”; Social Imaginaries; Fictional Worlds; Semantic fields; Hetero-images.

CORIN BRAGA

Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca,
Roumanie
corinbraga@yahoo.com

DOI: 10.24193/cechinox.2019.36.02

Les recherches sur l’imaginaire offrent toute une série de concepts capables de servir d’instruments dans l’exploration des altérités individuelles et sociales. Dans ce qui suit, nous allons nous attarder sur quelques-uns des plus importants de ces concepts.

Le concept d’imaginaire. Dans l’histoire des idées, nous pouvons distinguer trois grandes acceptions du terme plus général et flou de fantaisie : imagination, imaginaire et imaginal¹. À partir de Platon, en passant par Descartes et Bacon jusqu’à Sartre, l’imagination a été conçue comme une faculté intellectuelle intermédiaire entre les sens et la mémoire, d’un côté, et l’intellect et la raison, de l’autre. L’imagination reprend les représentations sensorielles stockées dans la mémoire et, en les recombinaut de manière aléatoire non-contrôlée, produit des images mentales fausses, illusives, chimériques. Elle est par conséquent « la mère de toutes les erreurs » et doit être corrigée soit par corrélation avec l’expérience externe (selon l’école des empiristes), soit par soumission aux critères logiques (selon l’école des rationalistes). Dans l’absence des référents dans la réalité extérieure, l’imagination ne désigne que le vide ontologique, ne crée que des « copies des copies » selon Platon et elle est génératrice de néant selon Sartre.

Pour dépasser l'opposition entre empiristes et rationalistes, Kant soutient que les représentations sensorielles, dans l'absence de la fonction ordonnatrice de la raison, sont chaotiques, alors que les idées rationnelles, dans l'absence de la matière empirique, sont vides. La fonction qui relie ces deux niveaux de l'appareil cognitif est « l'imagination transcendante », une catégorie apriorique qui a le rôle d'organiser les images sensorielles et de les abstraire pour les sublimer en notions et idées. Les Néokantien, à l'instar d'Ernst Cassirer, ont insisté aussi bien sur la fonction créatrice de « l'imagination productrice », celle de munir les images sensorielles de significations nouvelles, supplémentaires par rapport à la réalité. Cette charge sémantique, spécifique à l'espèce humaine, a été désignée par le syntagme « prégnance symbolique »². À son tour, le philosophe roumain Lucian Blaga, qui distingue entre des « métaphores plastiques » et des « métaphores révélatrices », reprend *de facto* la distinction kantienne entre une imagination reproductive ou combinatoire, et une imagination transcendante, productive ou créatrice³.

Les philosophes français de la deuxième moitié du XX^e siècle ont repris dans le concept d'imaginaire ces deux fonctions, de structurer les représentations sensorielles et de les enrichir de contenus originaux (en provenance surtout de l'inconscient individuel ou collectif). En première instance, l'imaginaire désigne la totalité des images et représentations nouvelles, inédites, créées par un individu ou une collectivité. Selon H. Védrine, l'imaginaire comprend la totalité des croyances, des idées, des mythes et des idéologies qui nourrissent tout individu et toute civilisation⁴. Dans une

deuxième instance, l'imaginaire désigne la faculté humaine dynamique qui crée ce système complexe d'images et de symboles, la capacité imaginante de la psyché. Pour Claude-Gilbert Dubois, l'imaginaire est une énergie psychique, qui impose ses structures formelles autant au niveau des individus qu'au niveau des collectivités⁵. Pour Joël Thomas, il est « un système, un dynamisme organisateur des images, qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles »⁶. Pour Jean-Jacques Wunenburger, il désigne la force intérieure et créative de l'imagination, « les groupements systémiques d'images en tant qu'ils comportent une sorte de principe d'autoorganisation, d'autopoïétique »⁷. Ainsi, si l'imagination ne renvoie qu'au vide ontologique, en revanche l'imaginaire désigne des objets qui, même en dehors de la réalité extérieure, ont une réalité psychologique, sont des créations de la psyché humaine et possèdent une dimension anthropologique.

En complément à ces deux concepts, Henry Corbin en a créé un troisième, à savoir l'« imaginal » ou le « *mundus imaginalis* »⁸. Partant d'une tradition philosophique alternative à celle aristotélicienne-chrétienne et classique, plus précisément le Néoplatonisme, tel qu'il a été développé autant par la mystique islamique et le soufisme que par la pensée occulte de la Renaissance européenne, Corbin caractérise d'imaginables des réalités qui ne sont ni des illusions, ni des créations subjectives, mais existent par-delà le monde empirique. Les visions mystiques, les révélations, les prophéties, les icônes même, les descriptions de mondes transcendants (tel le Paradis ou l'Enfer) renvoient à un « *mundus imaginalis* » qui, pour les croyants, a une réalité ontologique

complète, plus « forte » que l'univers matériel. Et si on voulait trouver un correspondant de l'imaginal pour le public laïque et athée contemporain, on pourrait lui faire une « mise-à-jour » dans le concept d'icnosphère ou d'imagosphère. La civilisation actuelle des images et du spectacle a reçu, grâce à tous les moyens médiatiques et informatiques, une généralité supra-individuelle et une consistance objective qui lui confère un statut ontologique bien plus dense que celui de la subjectivité de l'imaginaire individuel ou collectif.



Les imaginaires sociaux. Compris comme un concept anthropologique, l'imaginaire se retrouve dans toutes les activités humaines. Il s'applique à tous les domaines, aux sciences dures et sociales tout comme à la religion, la littérature et les arts. Les imaginaires collectifs comprennent les images, les symboles, les événements mythologiques, les « lieux de mémoire », les personnages légendaires, qui nous permettent d'introduire un sens dans la chronologie historique, dans la représentation de l'espace, dans la conception de la société, d'organiser notre mémoire culturelle, de configurer l'avenir. Des philosophes à l'instar de Pierre Nora, Régis Debray, Paul Ricoeur, Cornelius Castoriadis, Elémire Zolla, Eduardo Lourenço, José Gil, etc., ont mis en lumière la fonction psycho-sociale des médiateurs symboliques, narratifs et iconiques.

Dans les dernières décades, le concept d'imaginaire, reçu au début avec réticence et incompréhension dans l'espace anglo-saxon, a bénéficié d'importants développements dans la recherche de langue anglaise

aussi, comme ceux de Wolfgang Iser⁹ ou de Richard Kearney¹⁰. Suivant les contributions innovatrices dans les domaines des études culturelles (Saïd) et des sciences politiques (Anderson), l'analyse des imaginaires sociaux est devenue centrale dans l'investigation des institutions de la civilisation moderne. Charles Taylor définit les « imaginaires sociaux modernes » de la manière suivante :

By social imaginary, I mean something much broader and deeper than the intellectual schemes people may entertain when they think about social reality in a disengaged mode. I am thinking, rather, of the ways people imagine their social existence, how they fit together with others, how things go on between them and their fellows, the expectations that are normally met, and the deeper normative notions and images that underlie these expectations.¹¹

Utilisant le concept d'imaginaires sociaux, Bronislaw Baczko a analysé le rôle des utopies, des espérances, des fantasmes et des angoisses collectives autant dans la Révolution française de 1789 et dans celle bolchevique de 1917¹², alors que Michael Warner a proposé une interprétation intéressante de la constitution de la sphère publique dans l'Amérique moderne¹³. Dernier exemple, Gérard Bouchard voit les mythes comme porteurs de valeurs sociales qui font la différence entre primitivisme et modernité et analyse la nécessité pour l'Europe communautaire de se créer un ou des mythes collectifs capables de mobiliser et de motiver affectivement l'image d'un continent intégré¹⁴.

Images de soi (autoimages) et images de l'autre (hétéroimages) (où l'autre peut être conçu autant comme une collectivité, comme un individu ou comme une part de sa propre personne), visions de la nature, de la planète, de l'univers, de Dieu ou de l'autre monde, représentations du relief et du milieu géographique, de l'histoire, de la société, de la culture, toutes sont les produits de la fonction imaginante. Le concept anthropologique d'imaginaire est multifonctionnel et développe toute une série de méthodologies interdisciplinaires, qui correspondent aux domaines majeurs de la culture humaine : imagologie (ou représentations de l'autre), imagination historique et géographique, imaginaires politiques et sociaux, visions mythologiques, religieuses ou philosophiques, fantaisie littéraire, artistique, cinématographique, etc. Même les attitudes les plus banales de la vie courante sont marquées par les habitudes et représentations collectives, par un imaginaire du quotidien.

Les chercheurs parlent aussi bien de dysfonctions et « dérives pathologiques » de l'imaginaire collectif⁵. Au moment où elles cessent d'être générées spontanément et sont manipulées par des idéologies, les images sociales deviennent des stéréotypes et des clichés. Les individus dirigés par des représentations préfabriquées ne réagissent plus de manière personnalisée aux stimuli sociaux, mais sont disposés à assumer sans discrimination des attitudes irrationnelles, qui conduisent à des préjugés et des conflits. Les investigateurs du milieu social devraient être capables de reconnaître et de déconstruire de telles opinions reçues, qui rendent possibles la manipulation et le contrôle des masses. L'imaginaire est un patrimoine collectif qui peut, d'un

côté, consolider et augmenter les préjugés, les clichés et les inerties, et, d'autre côté, réorienter et transformer les souvenirs, les attentes, les espérances, les projets et les utopies. Il est donc ambivalent : il est capable autant de bloquer et de retarder les changements, que d'inspirer et de provoquer des évolutions.

L'importance des représentations imaginaires dans les sociétés contemporaines ne saurait être sous-appréciée ou ignorée. Prenons pour exemple quelque trois exemples : l'écologie, les mythes historiques, le postcommunisme et le postcolonialisme. En ce qui concerne l'écologie, il est aisé de constater que l'attitude envers le milieu naturel dépend non seulement des informations pratiques, directes, que nous recevons sur celui-ci (comme par exemple les dérèglements des plus en plus fréquents du climat), mais aussi bien des représentations imaginaires collectives. Les débats scientifiques et politiques sur les modifications climatiques se reflètent dans, mais sont influencés à leur tour par la littérature, les arts (spécialement la cinématographie) et les médias. Des films catastrophiques et antiutopiques sur le réchauffement global, la montée de l'océan planétaire, la destruction de l'atmosphère, l'éruption des super-volcans, la modification de l'axe de rotation de la planète, l'impact avec une grande météorite, diverses pandémies, etc., semblent plus efficaces pour modifier l'opinion publique et officielle que les informations positives et spécialisées. En ce qui concerne les mythologies politiques, nous sommes en mesure d'analyser comment elles ont influencé les idéologies et politiques (le mythe messianique du Führer, le mythe de l'« homme nouveau » et de l'« avenir radieux »), les débats sur les

traumas historiques (génocide, les Shoah, le Goulag), l'irrédentisme et la nationalisme, la compétition entre les minorités, les mythes impériaux de suprématie, etc. Finalement, le post-colonialisme et le postcommunisme sont des réservoirs complexes de schémas hérités et d'imaginaires préjudiciels.

L'Europe de l'Est, en tant que société de transition, avec des structures en transformation et manquant de repères institutionnels confirmés, est particulièrement vulnérable à la manipulation par des images et des stéréotypes idéologiques. Les Balkans et les pays ex-Soviétiques sont des zones instables, dans lesquelles l'influence manipulatoire des idéologies politiques s'est avérée dévastatrice. Tous les messages agressifs, qui ont mené ou peuvent mener à des confrontations civiles et à des guerres, sont pour la plupart de facture visuelle et symbolique. Les moyens les plus forts pour créer des psychoses collectives n'y ont pas été le raisonnement logique, les programmes sophistiqués et les discours subtils, mais les images symboliques (drapeaux, statues, sigles), les flash médias et les narrations collectives informelles. Pour assurer un certain degré de stabilité du mental collectif et éviter des explosions de violence nationaliste, la société civile devrait développer des politiques culturelles, alors que la recherche académique devrait produire des méthodologies scientifiques capables de comprendre et de mettre à nu les mécanismes de manipulation fantasmagique.



Les univers imaginaires. Les images et les symboles créés par la fantaisie humaine ne sont pas aléatoires et chaotiques. Ils

n'apparaissent pas comme des séries de représentations déchargées par les bandes roulantes des psychismes individuels, sans connexions et interactions, tels des particules dans un mouvement brownien. Au contraire, ils contiennent dans leur composition même des disponibilités de combinaison et de structuration, à l'instar des pièces de Lego qui peuvent se combiner dans des ensembles de plus en plus complexes. Les images et les symboles générés par la fonction imaginative ont la tendance de s'organiser dans des systèmes représentationnels, dans des « cartes cognitives ».

Il existe plusieurs concepts, en provenance de théories parfois très différentes, qui nous permettent de définir ces univers imaginaires. Carl Gustav Jung était de l'avis que les archétypes, dans leur qualité de patterns ou de schémas de l'inconscient collectif, engendrent des « constellations » de symboles. Quand un archétype, qui est resté dans un état de latence pour une certaine période de temps, fait surface sur le « ciel » de la mentalité collective, il « fait consteller » une pléiade de symboles connectés entre eux¹⁶. Par exemple, en opposition avec le paradigme des Lumières, diurne, lumineux, rationaliste, le Romantisme a provoqué l'émergence de tout un continent englouti, celui de « l'âme nocturne » (ou de l'inconscient). Des archétypes comme l'ombre ou l'anima ont provoqué la constellation de toute une galerie de typologies, thèmes et figures romantiques : le monstre, la bête, le diable, la double, la femme « méduse », l'amante morte ou fantomatique, le titan révolté, le génie, le sommeil, le rêve, le songe, la mort, la folie, la nuit, la lune, les ténèbres, etc. Évidemment, sur le fonds de cette gigantesque constellation, qui a remplacé la « voûte »

de l'imaginaire classique, chaque auteur a choisi ses propres lignes de liaison entre les images lumineuses (et numineuses), il a construit ses propres dessins et narrations. Mais il est important de souligner que les symboles tendent à coaguler dans des mondes imaginaires cohérents.

Gilbert Durand a connecté les grands paradigmes de l'imaginaire aux reflexes primitifs de l'espèce humaine, tels qu'ils avaient été définis vers le milieu du XX^e siècle par l'école de réflexologie de W. Betcherev, N. Kostyleff et E. Minkowski. Ainsi, au reflexe postural (et l'instinct de survie, d'attaque ou de fuite) correspond le régime diurne de l'imaginaire, un régime « héroïque », de l'action et des luttes, de la confrontation entre la lumière et les ténèbres, entre le bien et le mal. Au reflexe digestif (et à la vie somatique) revient le régime nocturne de l'imaginaire, un imaginaire de l'engloutissement, de l'immersion, du silence, du repos et de la nuit toute-puissante. Finalement, le reflexe sexuel (de perpétuation de l'espèce) a pour correspondant un régime cyclique de l'imaginaire, de la mort et la renaissance, du passage des saisons et de la roue du temps¹⁷. Même si les archétypes psychologiques de Jung et les réflexes évoqués par Durand ont été critiqués et contestés, des disciplines actuelles comme les neurosciences et le néo-évolutionnisme offrent des concepts similaires alternatifs, comme ceux des universaux humains, des *schemata* et des images-schémas, qui rendent possible une mise-à-jour des recherches sur l'imaginaire en accord avec les dernières découvertes sur le cerveau et le psychisme humain. Par exemple, en partant du concept de « cartes neurales », Peter Turchi peut parler de *Maps of the Imagination*¹⁸.

Un autre domaine qui offre des instruments pour l'analyse conceptuelle des univers imaginaires est la philosophie analytique et la logique modale. Des philosophes tels Nelson Goodman et Hilary Putnam ont montré que, par rapport au « monde primaire » (le monde dans lequel nous vivons), il est possible de concevoir plusieurs types de mondes possibles, en utilisant différents opérateurs modaux. À l'aide d'une série de principes de construction, le philosophe peut devenir un démiurge de mondes secondaires, un « worldmaker »¹⁹ ou un « starmaker »²⁰. Ces « versions de la réalité » trouvent des applications autant dans les mathématiques, en physique et en cosmologie, pour donner des images du multivers²¹, qu'en littérature, arts et cultures, pour instaurer des mondes fictionnels. Toma Pavel²² et Lubomír Doležel²³ ont démontré que les œuvres d'art engendrent des « hétéro-cosmos » qui détiennent une organicité et une capacité totalisatrice similaires à celles des représentations réalistes du monde²⁴.

Finalement, un autre concept opératif pour la définition des univers imaginaires est le « chronotope » proposé par Mikhaïl Bakhtine²⁵. Emprunté à la théorie de relativité d'Einstein, un chronotope décrit le continuum espace-temps d'une œuvre. Les chronotopes correspondent à des *schemata* cognitifs qui rendent possibles la reconnaissance et la compréhension des œuvres, ils sont des modèles de mondes fictionnels qui informent des genres littéraires. Ceci implique que chaque univers imaginaire détient une géographie et une histoire propres, qui peuvent imiter les traits de notre monde primaire, ou peuvent s'en déprendre, décrivant des mondes fantastiques, de féerie ou de science-fiction. Les

écrits fictionnels donnent naissance à des « géographies alternatives », que les personnages parcourent pour vivre des aventures initiatiques et participer à des histoires collectives, en créant des « cartes de sens » et des topographies globales. Les mondes fictionnels sont donc des versions de la réalité, qui enrichissent de significations nouvelles le monde primaire, amplifient notre perception du monde extérieur et créent une « réalité renforcée » (« *enhanced reality* »).



Les bassins sémantiques. Les constellations d'images ne doivent pas être conçues comme des flashes instantanés d'une voûte immuable de l'imaginaire collectif. Les univers imaginaires ont aussi bien une dimension diachronique, une composante historique, une évolution dans le temps. Ils naissent, s'organisent, s'enrichissent, atteignent une luminosité et une radiance maximales, puis commencent à s'estomper et finalement s'éteindre, étant englouties par d'autres constellations émergentes. Fernand Braudel a montré que l'histoire extérieure, « objective », pouvait être divisée, selon son ampleur, en une histoire de longue durée ou naturelle (celle des grands phénomènes comme la glaciation ou le réchauffement global, ou les modifications du relief), une histoire moyenne (celle des civilisations qui s'étendent sur des siècles ou des millénaires, comme l'Empire romain ou l'Islam) et une histoire courte (l'histoire événementielle, qui traite des rois, des guerres, des révolutions, etc.).

D'une manière similaire, il est possible de parler aussi bien d'une histoire intérieure, « subjective », celle des représentations humaines de l'espace géographique,

du temps historique, du monde primaire et des mondes secondaires, des civilisations. Dans cette perspective, il est nécessaire d'investiguer l'évolution diachronique non seulement des sociétés historiques, mais aussi des constellations d'images culturelles projetés par ces sociétés. Les chronotopes définis par Bakhtine détiennent autant une évolution interne, un *chronos* de l'univers imaginaire respectif, qu'une évolution externe, qui se réfère à la constitution et à l'évolution dans le temps de cette création de l'imaginaire collectif. Dans le cas des œuvres de fiction qui construisent des univers fictionnels, comme les cycles de J. J. Tolkien ou George R. R. Martin, on peut parler autant de l'histoire interne du « monde du milieu » ou de *Westeros*, que de la chronologie de la création de ces séries, de la biographie de l'auteur et de sa réception. Cette division est d'autant mieux visible dans le cas des visions partagées par plusieurs écrivains, par un groupe ou un courant littéraire, par des paradigmes culturels, où la diachronie des représentations ne vise plus la « durée courte » des auteurs individuels, mais la « durée moyenne » des *Weltanschauungen* collectives.

Pour rendre cette dynamique des représentations imaginaires, Gilbert Durand a créé le concept de « bassin sémantique ». Dans son *Introduction à la mythodologie*, il démontre qu'une constellation d'images et de symboles se comporte comme un fleuve, dans lequel on peut séparer plusieurs phases : les sources et les ruissèlements, la séparation des eaux, les confluences, le nom du fleuve, l'aménagement des rives, les méandres et les deltas, etc. Cette métaphore aquatique suggère qu'une constellation de symboles collectifs a une genèse (elle apparaît ou se constitue

à un certain moment dans l'histoire, en captant et en phagocytant les images des constellations antérieures), une période d'imposition, quand elle devient une religion ou un courant artistique, des étapes de développement et d'amplification par le prélèvement d'éléments en provenance d'autres champs et domaines, une étape d'institutionnalisation, quand elle est acceptée et reconnue du point de vue théorique et pratique, un moment d'apogée et une période de déclin, quand elle disparaît ou se déverse dans une nouvelle constellation émergente. Durand offre plusieurs exemples de bassins sémantiques, comme ceux du Baroque ou du Franciscanisme²⁶.

Les concepts de constellations d'images et de bassins sémantiques impliquent une série de distinctions supplémentaires. Tout d'abord, une histoire des représentations religieuses, littéraires ou artistiques, n'est pas une histoire des religions, de la littérature ou des beaux-arts. Bien qu'en suivant les bornes chronologiques de l'histoire factuelle de la civilisation qui produit ces représentations, elle n'organise pas son matériel dans les repères et les cases spécifiques des approches historiographiques. Par exemple, dans les universités françaises, l'enseignement de la littérature est organisé par des périodes et des siècles, impliquant des spécialistes dans la littérature médiévale, renaissante, classique, des seiziémistes, dix-septiémistes, dix-huitiémistes, dix-neuviémistes, etc. L'histoire de la littérature roumaine, pour prendre un autre exemple, est traditionnellement répartie en périodes : ancienne, Lumières, quarante-huitiémiste, des grands classiques, de l'entre-deux-guerres, des années soixante, des années quatre-vingt, des années deux-mille, etc. Sans ignorer ces découpages historiques, les bassins sémantiques ont une

logique propre de développement interne, qui peut dépasser les bornes historiques, peut migrer sur des siècles postérieurs, peut se retrouver chez des écrivains appartenant à d'autres époques.

En égale mesure, le parcours des bassins sémantiques ne coïncide pas avec l'histoire des courants religieux, littéraires ou artistiques. Il est vrai que chaque religion et courant artistique important créent un décor imaginaire propre, imposent une constellation d'images et de symboles caractéristiques. En contraste avec la littérature et l'art du Moyen Âge, la Renaissance a généré une « voûte » de représentations spécifiques, libérées de la tutelle dominante de l'art et de la littérature religieuse, et récupérant massivement l'imaginaire de l'Antiquité païenne. Le Baroque, les Lumières, le Romantisme, le Réalisme, le Symbolisme etc. ont produit, chacun, un bassin sémantique original, par opposition et aussi bien par cannibalisation des constellations précédentes. Si le courant historique du Baroque s'intègre en grandes lignes dans la période allant de la fin du XVI^e siècle jusqu'aux années 1680, le bassin des représentations baroques s'est prolongé au-delà de cette période, dans des récurrences qui ont autorisé Eugenio d'Ors à parler d'un paradigme baroque pérenne. Ou, pour donner un exemple puisé dans la littérature roumaine, si le Romantisme s'est constitué comme un courant littéraire au XIX^e siècle, en s'appuyant sur les préromantiques et la génération littéraire de 1848 pour arriver à ce romantique tardif qui est Mihai Eminescu, en revanche les réverbérations du bassin sémantique romantique se prolongent tout au long du XX^e siècle, depuis les Surréalistes jusqu'au groupe onirique et à Mircea Cărtărescu.

Même s'il peut être plus long qu'un courant littéraire ou artistique, un bassin sémantique est tout de même plus restreint que celui-ci, parce qu'il n'inclut pas toutes les composantes historiques, institutionnelles, théoriques, etc. d'un courant. Par le qualificatif de « sémantique », Gilbert Durand suggère que les bassins réfèrent à des éléments de représentation, à des contenus imaginaires, à des images et à des symboles, et non à des éléments de structure, de forme et d'organisation, à des schémas et des poétiques prescriptives, à des institutions culturelles et administratives. L'histoire factuelle dans laquelle se constitue un courant, les relations entre les écrivains et les artistes partageant la même vision, les manifestes et les programmes qui imposent des patterns communs, les moyens de diffusion et de réception, l'appui (ou l'opposition) des institutions étatiques, les implications idéologiques et politiques, le canon de valeur, bien que nécessaires pour la compréhension de l'imaginaire collectif, sont à la charge d'autres domaines et d'autres méthodes d'investigation que les recherches sur l'imaginaire. Évidemment, en plus des histoires classiques de la littérature, il est possible d'envisager des histoires des institutions portantes de l'art, des idéologies littéraires, des formes littéraires, des poétiques et des théories esthétiques. L'histoire de l'imaginaire littéraire ou des arts est une histoire des représentations.

Une distinction importante dans ce sens est celle de Teun A. van Dijk entre macrostructures et superstructures. Les macrostructures fonctionnent au niveau de la sémantique, des « contenus » imaginaires, elles organisent les images, les symboles, les décors, les personnages, la géographie et les épisodes dans des mondes

fictionnels cohérents, qui se constituent dans des univers secondaires alternatifs au monde primaire. Au niveau le plus général, les archétypologies de Gaston Bachelard, Northrop Frye, Mircea Eliade, Joseph Campbell ou Gilbert Durand sont des macrostructures synoptiques qui offrent des typologies et des taxinomies pour les constellations d'images, de symboles, de figures, etc. mises en scène par les créateurs d'univers mythologiques ou fictionnels. En revanche, les superstructures sont des schémas formels qui offrent le cadre d'organisation des textes à des niveaux structurels différents, à partir de la prosodie et des tropes comme la métaphore, la métonymie, l'ironie, etc. Les catégories du récit définies par V. I. Propp, A. J. Greimas, R. Barthes, Tzvetan Todorov, Cl. Bremond, ou G. Genette sont toutes des superstructures. Finalement, à un niveau encore plus abstrait, les superstructures aident à la configuration des différents types de discours, comme l'argumentation, la narration, le discours académique, les genres littéraires (comme la tragédie ou l'utopie), les poétiques d'un courant ou d'une époque²⁷. En conclusion, les bassins sémantiques sont des macrostructures, qui n'englobent pas les composantes formelles des superstructures.

Et puisque nous avons invoqué les archétypologies générales, une dernière distinction qui s'impose est celle de l'analyse des bassins sémantiques et du thématisme. Les représentations imaginaires peuvent être investiguées à l'aide des inventaires et des dictionnaires thématiques. La taxinomie la plus générale de ce genre est l'*Index des motifs folkloriques* compilé par Aarne et Thomson²⁸. Il y a de nombreux dictionnaires de mythes littéraires, de

thèmes et de personnages, qui procèdent à de véritables cartographies des cultures à travers des motifs récurrents. De même, il y a beaucoup de monographies dédiées à des figures (le diable, Don Juan, Faust, etc.) ou à des thèmes et des motifs particuliers (la guerre, le double, le miroir, etc.). Ce qui caractérise ces approches est le fait que, de règle, elles sont transhistoriques : à poursuivre un invariant mythologique, littéraire ou artistique, elles parcourent des périodes et des courants culturels, de la préhistoire et l'Antiquité jusque dans la contemporanéité, sans s'attarder spécifiquement sur l'une ou l'autre. L'archétypologie et le thématisme cernent les « variations » d'un archétype ou d'un thème à travers toutes les constellations de symboles dans lesquelles ces invariants sont présents.

En contraste, l'approche par bassins sémantiques ne vise pas de tels « fils d'Ariane » au long de l'histoire culturelle, ne se focalisent pas sur une image récurrente, mais envisagent un complexe figuratif dans son ensemble, avec tous ses symboles. Par exemple, plusieurs histoires thématiques sur la figure du diable ont été écrites en différentes langues, qui partent des figures surnaturelles des religions primitives et des daemons de la mythologie classique, pour inventorier les hypostases du diable dans la religion chrétienne et ses apparitions dans la littérature et les arts qui s'en inspirent. Dans notre approche, ce qui nous intéresse est, au contraire, l'image du diable uniquement comme une des pièces constitutives d'un certain bassin sémantique, que ce soit la mythologie gréco-latine, la littérature chrétienne ou le Romantisme. Chaque bassin a un caractère systémique : indifféremment de l'endroit d'où il prélève ses figures (s'il ne les invente pas), il re-sémantise ces

figures en accord avec le sens global de son propre chronotope.

Ce qui nous intéresse donc, ce n'est pas le fil rouge d'une image archétypale à travers des paradigmes culturels, mais la diachronie de toute une constellation de symboles qui englobe organiquement l'image respective. Il est cependant vrai qu'il y a des thèmes si forts, si irradiants, qu'ils polarisent et parfois accaparent toute une constellation. Par exemple, on pourrait dire que le centre organisateur de la galaxie baroque est l'illusion. De cet archétype dérive toute une galaxie de figures, thèmes et symboles : les fantômes, les chimères, la mort, *vanitas vanitatum, ubi sunt*, le rêve, le théâtre, la foire, les artefacts, les ornements, le miroir, le paon, la rose, etc. Certains bassins sémantiques peuvent se constituer autour d'un archétype émergent, d'autres autour plusieurs tels archétypes, avec leurs cohortes de figures accompagnantes. Toutefois, ce qui est important dans la méthodologie centrée sur les bassins sémantiques n'est pas le dégagement et l'isolation d'un tel noyau, mais la cartographie de toute la galaxie figurative dont il est le centre. La différence d'attitude réside dans une manière différente de focalisation de l'objet de recherche : dans l'archétypologie et le thématisme, un regard (théorique) centré, qui sépare la figure dominante du reste du décor imaginaire ; dans la « methodologie », un regard défocalisé qui, sans ignorer la position centrale de l'archétype, se penche et met en évidence tout le décor dans lequel celui-ci est intégré.



En conclusion, les recherches sur l'imaginaire mettent à la disposition des

théoriciens des instruments capables de systématiser les chronotopes figuratifs de chaque domaine de l'imaginaire collectif, de cartographier leurs constellations de figures, d'images et de symboles, de cerner les traits et les nuances spécifiques de chaque collectivité, groupe et individu créateur.

This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Research and Innovation, CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326/49 PCCDI, within PNCI III.

BIBLIOGRAPHIE

- Aarne, Antti, *The Types of the folktale. A classification and bibliography*, Translated and enlarged by Stith Thompson, 2nd revision, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961
- Araújo, Alberto Filipe & Baptista, Fernando Paulo (coord.), *Variações sobre o imaginário. Domínios, teorizações, práticas hermenêuticas*, Lisbon, Instituto Piaget, 2003
- Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1938
- *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942
- *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943
- *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948
- Baczko, Broniclav, *Les Imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984
- Bakhtine, Mikhaïl, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics", in *The Dialogic Imagination*, Ed. M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1937-38, p. 84-254.
- Blaga, Lucian, *Opere (Œuvres)*, Bucarest, Minerva, vol. 7, 1980, vol. 8, 1983, vol. 9, 1985, vol. 10, 1987, vol. 11, 1988
- Boia, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998
- Braga, Corin, "Imagination, imaginaire, imaginal. Three French Concepts for Defining Creative Fantasy", in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 6, no. 16, 2007
- Braga, Corin (coord.), *Morfologia lumilor posibilă. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015
- Bouchard, Gérard, *Social Myths and Collective Imaginaries*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2017
- Caillois, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974
- Cassirer, Ernst, *La Philosophie des formes symboliques. 3. La Phénoménologie de la connaissance*, Traduction et index de Claude Fronty, Paris, Le Éditions du Minuit, 1957
- Corbin, Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958
- Couliano, Ioan P., *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, New York, Harper Collins, 1992
- Damasio, Antonio, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, London, A Grosset / Putnam Book, 1996
- Doležel, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998
- Dubois, Claude-Gilbert, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1969
- *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996
- Goodman, Nelson, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1985
- Greene, Brian, *Realitatea ascunsă. Universurile paralele și legile profunde ale cosmosului*, Traducere din limba engleză de Amalia Mărășescu, Pitești, Paralela 45, 2012
- Iser, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1993

- Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2003
- Kearney, Richard, *The Wake of Imagination*, London, Routledge, 1988
– *Poetics of Imagining. Modern to post-modern*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998
- Mccormick, Peeter J. (coord.), *Starmaking. Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge (Massachusetts) and London, The MIT Press, 1996
- Pavel, Toma, *Lumi ficțională*, Trad. Maria Mociorniță, București, Minerva, 1992
- Robertson, Roland, "The Conceptual Promise of Glocalization: Commonality and Diversity", in *Art-e-Fact. Strategies of Resistance*, vol. 04, Glocalogue, 2005
- Rojas Mix, Miguel, *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*, Buenos Aires, Prometeos Libros, 2006
- Taylor, Charles, *Modern Social Imaginaries*, Durham and London, Duke University Press, 2004
- Thomas, Joël (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998
- Turchi, Peter, *Maps of the Imagination : The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 2004
- Van dijk, Teun A. & Kintsch, Walter, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press, 1983
- Védrine, H., *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1990
- Warner, Michael, *Publics and Counterpublics*, Cambridge, Zone Books, 2002
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997
– *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001
– *La vie des images*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002
– *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003

NOTES

1. Voir Corin Braga, "Imagination, imaginaire, imaginal. Three French Concepts for Defining Creative Fantasy", in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 6, no 16, 2007.
2. Ernst Cassirer, *La Philosophie des formes symboliques*. 3. *La Phénoménologie de la connaissance*, Traduction et index de Claude Fronty, Paris, Les Éditions du Minuit, 1957, p. 229 et passim.
3. Voir Lucian Blaga, *Opere (Œuvres)*, Bucarest, Minerva, vol. 7, 1980, vol. 8, 1983, vol. 9, 1985, vol. 10, 1987, vol. 11, 1988.
4. H. Védrine, *Les grandes conceptions de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1990.
5. Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
6. Joël Thomas (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.
7. Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003.
8. Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958.
9. Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
10. Richard Kearney, *The Wake of Imagination*, London, Routledge, 1988; Idem, *Poetics of Imagining. Modern to post-modern*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998.
11. Charles Taylor, *Modern Social Imaginaries*, Durham and London, Duke University Press, 2004, p. 23.
12. Broniclav Backzo, *Les Imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984.
13. Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, Cambridge, Zone Books, 2002.
14. Gérard Bouchard, *Social Myths and Collective Imaginaries*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2017.
15. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginaires du politique*, Paris, Ellipses, 2001.
16. Carl Gustav Jung, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Traducere din limba germană de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2003.
17. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1969.

18. Peter Turchi, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 2004.
19. Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1985
20. Peeter J. McCormick (coord.), *Starmaking. Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge (Massachusetts) and London, The MIT Press, 1996.
21. Brian Greene, *Realitatea ascunsă. Universurile paralele și legile profunde ale cosmosului*, Traducere din limba engleză de Amalia Mărășescu, Pitești, Paralela 45, 2012.
22. Toma Pavel, *Lumi ficționale*, Trad. Maria Mociorniță, București, Minerva, 1992.
23. Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1998.
24. Voir aussi Corin Braga (coord.), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015.
25. Mikhail Bakhtine, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics", in *The Dialogic Imagination*, Ed. M. Holquist, Austin, University of Texas Press, 1937-38, p. 84-254.
26. Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
27. Teun A. Van Dijk & Walter Kintsch, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press, 1983.
28. Antti Aarne, *The Types of the folktale. A classification and bibliography*, Translated and enlarged by Stith Thompson, 2nd revision, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.