



HAL
open science

Introduction (aux méthodologies de l'imaginaire)

Joël Thomas

► **To cite this version:**

Joël Thomas. Introduction (aux méthodologies de l'imaginaire). Introduction aux méthodologies de l'imaginaire, Ellipses, pp.15-21, 1998, 2-7298-6776-7. hal-04650072

HAL Id: hal-04650072

<https://hal.science/hal-04650072>

Submitted on 17 Jul 2024

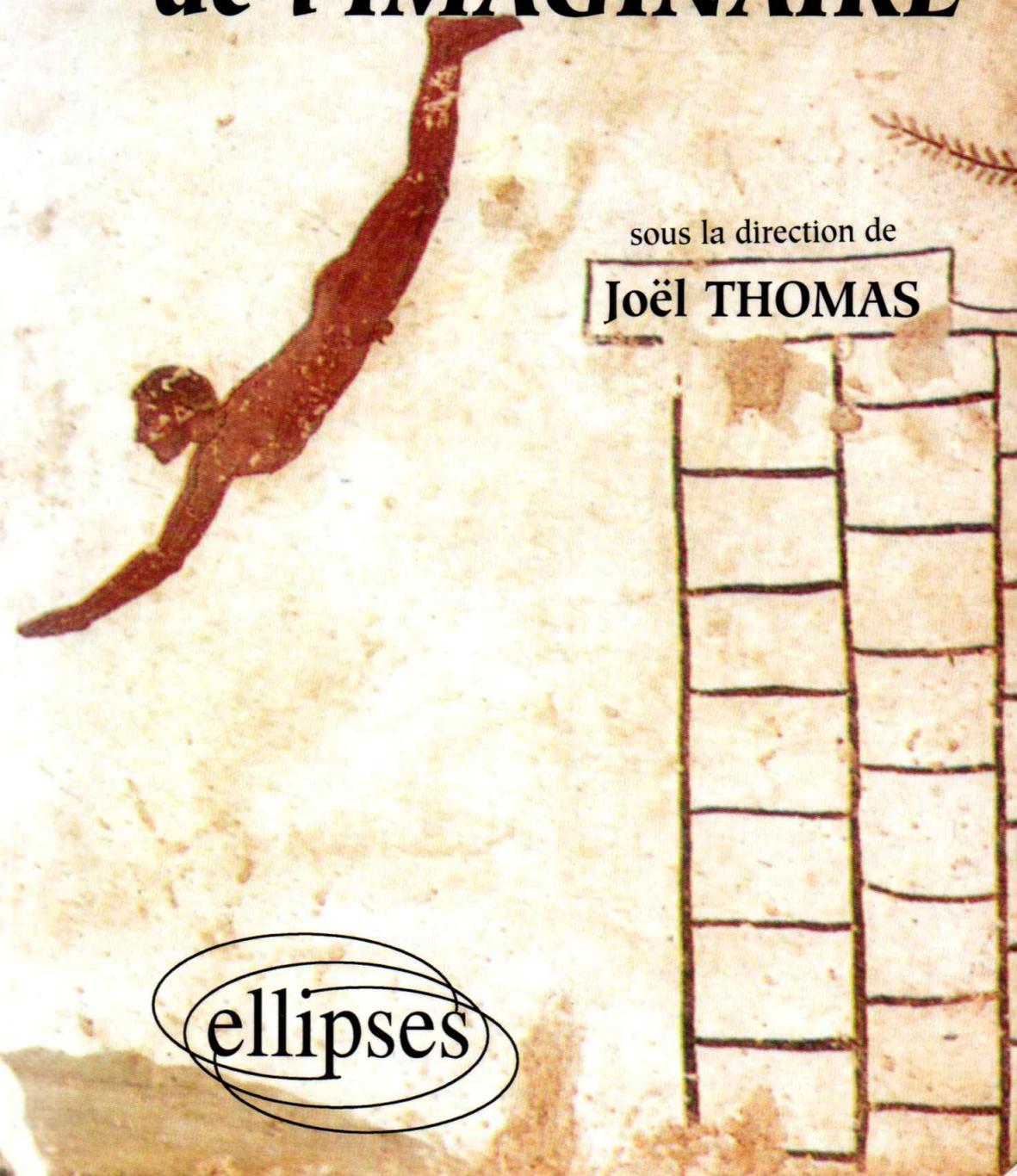
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction aux méthodologies de l'IMAGINAIRE

sous la direction de

Joël THOMAS



ellipses

Introduction

Le mot « imaginaire » a, chez ceux qui l'emploient, des significations fort différentes, et par certains aspects il peut donner l'impression d'être une auberge espagnole, ses définitions variant au gré de leurs auteurs. Notre premier souci sera donc de poser les bases précises à partir desquelles nous situons cette notion.

Pour les uns, il est implicitement valorisé de façon péjorative, car il s'oppose à la notion de « réel », et devient synonyme de « chimérique ». Littré cite le *Cinna* de Corneille :

*Et cette liberté qui lui semble si chère
N'est pour Rome, seigneur, qu'un bien imaginaire.*

Pascal, Voltaire, Rousseau emploieront le mot dans cette acception. Et ce n'est pas étonnant, car il est véritablement façonné par une socio-culture ambiante, où la primeur de la raison concourt à évincer tout ce qui participe d'un système de l'image, à le rejeter du côté de l'irréel, et implicitement à le dévaloriser (ce qui conduit l'artiste, en contrepoint de ce discours officiel, à se marginaliser et s'enfermer dans un domaine réservé : par exemple, celui des poètes romantiques du XIX^e siècle, jaloux de leur singularité de gardiens de l'imaginaire, et la cultivant jusqu'à l'artifice).

On ne s'étonnera pas de retrouver le mot « imaginaire » utilisé, au terme d'une subtile, mais logique dérivation, comme synonyme d'« imagination », de faculté d'imaginer, de se donner le monde à voir par notre pensée. Cette acception un peu moins restrictive et connotée que la première, n'en est pas moins très approximative : elle traite de façon indifférenciée toute la luxuriante efflorescence des images, et il y a beau temps que les spécialistes lui ont tordu le cou, à commencer par Henry Corbin, et sa distinction entre « imaginal » et « fantaisie ».

Mais l'image a fait l'objet d'un intérêt scientifique croissant, à mesure que la toute-puissance de la raison a été ébranlée, dans le cours du XX^e siècle.

Ainsi, alors même que se sont développées les théories de la complexité, comme description d'un « réel » qui ne se réduisait plus à une interprétation aristotélicienne, la notion d'« imaginaire » a pris un tout autre sens : non plus le terme opposé à celui de « réel » (et donc une sorte d'erreur, ou au mieux une divagation aimablement tolérée, et laissée aux « poètes »), mais **un système, un dynamisme organisateur des images**, qui leur confère une **profondeur** en les reliant entre elles. L'imaginaire n'est donc pas une collection d'images additionnées, un *corpus*, mais un réseau où le sens est dans la relation ; comme le disait, dans une belle intuition, le peintre G. Braque, « je ne crois pas aux choses, mais aux relations entre les choses ».

C'est donc ce nouveau statut de l'image qui génère la notion d'imaginaire, dans une acception totalement différente qui fait de l'imaginaire l'environnement relationnel de l'image. Cela n'est d'ailleurs pas allé sans induire une conception très actuelle, plus floue, dont il convient de faire litière. On utilise souvent, en particulier dans le monde des *media*, la notion d'imaginaire comme une sorte d'auberge espagnole, qui signifie tout et rien, un vague, mais commode fourre-tout, désignant tout ce qui touche à un

domaine épistémologique, socio-culturel, etc. : « l'imaginaire des Français », ou : « votre imaginaire » : à force d'être vague — faute de faire l'effort d'être précis —, on finit par ne plus rien vouloir dire...

Ce laxisme, opposé à la vision « déceptive » rationaliste, est sans doute un vestige des espoirs excessifs mis dans l'image, et liés à la fin annoncée de la « galaxie Gutenberg » prophétisée par Mac Luhan, dans un messianisme cathodique dont on est bien revenu...

Entre ces deux dérives, l'une trop réductrice, l'autre chargeant l'image d'un investissement excessif, nous voudrions cerner la notion d'imaginaire en l'associant à une *praxis*. Car il y a une **efficacité** de l'imaginaire, et, partant, une forme de « réalité » liée à cette efficacité. Les perversions mêmes qui ont utilisé l'imaginaire comme un adjuvant et un élément de propagation — de propagande —, les dérives effrayantes du nazisme et du stalinisme, les massacres dont ils portent la responsabilité suffisent à nous convaincre *de facto* de la redoutable « réalité » d'une construction imaginaire.

La raison en est simple. Les schèmes dynamiques de l'imaginaire se superposent à ceux des structures du vivant. Depuis que les sciences contemporaines ont mis en évidence le rôle de l'observateur¹, on peut dire que l'imaginaire est la carte avec laquelle nous lisons le cosmos, puisque nous savons maintenant que le « réel » est une notion insaisissable, et que nous n'en connaissons que des représentations, à travers des systèmes qui sont toujours symboliques. Mais, loin d'être « imaginaire » (au premier sens obsolète que nous avons évoqué), cet acte de reconstruction est **actif**, et donc essentiel, pour le meilleur et pour le pire. On mesure l'importance qu'il y a à connaître ces mécanismes, d'abord pour ne pas en être la victime, et ensuite pour tenir notre place dans la grande mutation épistémologique de cette fin de siècle. Cette subversion sans précédent, exponentielle, vertigineuse, est à la fois la fierté et le danger potentiel de notre monde actuel. Alors même que l'image y a été passablement malmenée, voire dévaluée, dans les utilisations — en particulier publicitaires — qui en ont été faites, on a pris conscience — souvent avec des intentions perverses, nous l'avons dit — de son extraordinaire **pouvoir**. Nous entendons par là que, dans la psyché de l'être humain, l'image est **fondatrice**. Toute notre relation au monde passe par elle. Elle est le médium incontournable à travers lequel nous voyons le monde. On sait maintenant que deux des plus grandes découvertes scientifiques du XX^e siècle ont été la mise en évidence du rôle de l'observation, et celle de la représentation, dans l'étude des phénomènes. Elles sont concomitantes des découvertes de la physique quantique : avec elles, la notion classique de « réalité », de réification du monde, a volé en éclats. Nous savons, comme nous le disions, que nous ne voyons pas le paysage, mais seulement une carte que nous nous en donnons à voir. L'image, médiateur incontournable, en devient l'élément central, en même temps que l'imaginaire se révèle être le seul cadre capable de prendre en compte cette perspective nouvelle de la complexité, dans le monde des images. Les avancées des sciences contemporaines impliquent une extraordinaire valorisation des théories de l'image. On n'en a pas encore mesuré toutes les conséquences. Ce livre voudrait y contribuer.

En particulier, la notion d'imaginaire trouve alors sa place, et même sa nécessité. L'imaginaire n'est ni un lieu ni un objet. C'est un système, une relation², une « logique

1. Déjà bien repéré par les philosophes de l'Antiquité, en particulier les Épicuriens.

2. G. Durand parle de « trajet anthropologique », définissant cette notion comme « l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations

dynamique de composition d'images¹ », un pont immatériel, mais en même temps très réel, dans la mesure où il nous livre la puissance bien réelle de ces images, inintelligibles tant qu'elles restent fragmentaires. Symboles, mythes sont indissociables de cette notion d'imaginaire : c'est leur organisation qui donne du sens à des données brutes de la mémoire ou de la perception et, de ce fait, les rend à la fois autonomes et capables d'une fécondité qui n'est pas seulement reproduction à l'identique — clonage —, mais véritablement création. L'imaginaire, comme monde des images en auto-organisation, est l'espace unique de liberté qui définit l'aventure humaine : c'est par lui que l'homme se donne à voir le monde, et se met en prise avec le monde. C'est ce que racontent, dans une monotonie sublime, toutes les cosmogonies, les mythologies et les récits fondateurs. Mais c'est aussi ce que nous révèle, de façon parfois inquiétante, le monde dans lequel nous vivons. Les images « virtuelles » y sont chargées de ce pouvoir efficace : à la fois irréelles, mais terriblement réelles. Tout est alors possible : elles peuvent être ludiques, et nous mettre, sensoriellement, dans une *terra incognita*, un autre monde, comme de « vrais » jeux de rôles ; c'est le domaine des jeux, des parcs d'attractions. Elles peuvent aussi assister, affiner l'insuffisance de nos perceptions, nous faire accéder à d'autres domaines de la conscience, qui relevaient de la subtilité des sensations du prédateur, du grand fauve, dans le monde animal, et où nous n'accédions pas ; c'est par exemple le rôle des systèmes de pilotage à « tête haute », *head up display*, des avions de chasse de la dernière génération — et de nos voitures de demain. Elles peuvent enfin devenir cauchemar : les « lavages de cerveau » idéologiques dont ont été victimes les prisonniers de beaucoup de guerres récentes ont créé chez ces « rescapés » des traumatismes, des séquelles neuropsychiques presque aussi destructeurs que la mort elle-même. Dans toutes ces situations, l'imaginaire prolonge l'acte, ou même se substitue à lui. Il est redoutablement « réel », dans son efficacité même. Et le danger qu'il induit, c'est, comme le repérait déjà Roger Caillois, le vertige qui s'empare du « consommateur » d'images. Il est « agi » par elles, et cela dans les domaines les plus divers : depuis le rapt mystique des images sublimentes, en passant par les détournements mercantiles de la publicité, et jusqu'aux vertiges angoissants des hystéries collectives qui ont accompagné la montée en puissance des systèmes imaginaires étayant les grandes idéologies du XX^e siècle : le communisme, le fascisme.

Contre ces dérives potentielles, cet aspect protéiforme de l'imaginaire, il faut être armé, c'est-à-dire ne pas être naïf : comprendre ces puissances redoutables, se familiariser avec les réseaux de l'imaginaire, et cela à travers les formes les plus hautes de la créativité dans nos civilisations. Roger Caillois — encore lui... — situait précisément ces « activités les plus hautes de l'humanité » dans la philosophie, la science, l'art, la religion. C'est là où nous irons les chercher, pour nous comprendre en les comprenant — au sens étymologique de « prendre avec soi » —, dans leur ambiguïté redoutable qui se situe — comme leur superstructure, les mythes — par-delà les dualismes réducteurs.

Plutôt qu'un *corpus*, c'est donc un système de l'image que nous nous proposons d'analyser. L'enjeu, on le voit, est de taille ; car cet imaginaire constitue les règles du jeu à tous les niveaux de notre relation au monde. Ces règles, nous les posons nous-

objectives émanant du milieu cosmique et social » (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 38).

1. J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, P.U.F., 1997, p. 74.

mêmes, mais en même temps, nous en vivons. Ce jeu, c'est notre vie¹. Cette liberté indissociable de l'imaginaire n'est donc pas sans objet : elle **est**.

On est donc fondé à penser que la notion d'imaginaire, telle que nous la définissons, sera indissociable des grandes aventures scientifiques et épistémologiques de ce début du troisième millénaire. Il est donc passionnant — vital, même — d'en poser les jalons, dès maintenant, et avec autant de précision que possible.

C'est l'ambition de ce petit livre : d'abord, proposer un panorama de la lente élaboration, des modifications et des vicissitudes du statut de l'image, de l'Antiquité à nos jours². Ensuite, faire un bilan de l'état actuel de nos connaissances dans ce domaine, en particulier à travers une présentation des « Pères fondateurs » qui ont montré les chemins, en bouleversant et révolutionnant notre relation au monde de l'image : Jung, Caillois, Bachelard, Éliade, Corbin, Morin, Durand... Enfin, proposer à de jeunes chercheurs, légitimement soucieux d'intégrer cette méthodologie de l'imaginaire dans leur propre problématique, un panorama de la recherche actuelle dans ce domaine, et des exemples qui vivifient leur propre investigation.

Le lecteur sera sans doute alors frappé par l'aspect pluriel, plurivoque, des expériences évoquées. Il ne pouvait en être autrement. Les théories de l'image ont été, jusqu'alors, atrophiées par des impérialismes de pensée qui posaient leur règle du jeu. Or ce jeu ne peut être, maintenant, qu'ouvert. Cette ouverture est même la condition même, intrinsèque, de son existence. L'imaginaire refuse la dualité solipsiste et réductrice, ce « face-à-face terrible du fanatique et du zombie » où Alain Finkielkraut voit la barbarie et le naufrage possible de notre temps³.

C'est pourquoi nous intitulos cet ouvrage « **Introduction aux méthodologies de l'imaginaire** ». Introduction, car la modestie est de mise, dans un domaine où tout est encore à écrire. Et nous retiendrons de l'étymologie de « méthodologies » la dérivation de *méta* et *odos*, « marche à travers », description de la progression d'une démarche, des moyens qu'elle utilise pour arriver à son but. Or la notion d'imaginaire elle-même nous apparaît comme une mise en perspective et en profondeur des images : en quelque sorte, l'image n'est que la partie émergée de l'iceberg, et l'imaginaire sera l'étude de la relation, des dynamismes organisateurs sans lesquels on n'entre pas dans la complexité du réseau des images, et du *mundus imaginalis*, du monde des images, auquel elles sont reliées.

Une telle démarche nous conduit donc nécessairement sur des marges, des frontières, des passages et des passerelles. Elle nous écarte de nos repères rassurants, des « vieux parapets ». Elle repousse la ligne de notre horizon. Mais c'est aussi en cela que, dans ce risque même, elle est urgente. Elle ne peut se concevoir que dans un esprit d'ouverture : ouverture aux changements, mais aussi à la pluralité des approches, corollaire de la complexité.

Nous nous garderons donc bien de présenter, comme explication ultime ou même globalisante, toute pensée d'« école » ou de « chapelle » : chaque auteur raconte sa propre alchimie, et de cette polyphonie sort naturellement la richesse herméneutique, comme reflet de la complexité du vivant.

Pour les mêmes raisons, nous mettons en garde contre les applications préfabriquées, les *Dictionnaires*, les *Encyclopédies*, par ailleurs fort estimables, mais

1. Sur ce point, cf. le livre classique de J.-P. Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940.

2. Cf. le remarquable livre de J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, P.U.F., 1997.

3. *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987.

de vie¹. Cette liberté
telle que nous la
et épistémologiques
ital, même — d'en
ossible.

horama de la lente
ge, de l'Antiquité à
naissances dans ce
ndateurs » qui ont
tion au monde de
Enfin, proposer à
méthodologie de
recherche actuelle
tion.

l, plurivoque, des
de l'image ont été,
t leur règle du jeu.
même la condition
alité solipsiste et
Alain Finkielkraut

méthodologies de
omaine où tout est
gies » la dérivation
d'une démarche,
ginaire elle-même
r des images : en
l'imaginaire sera
n n'entre pas dans
onde des images,

des marges, des
pères rassurants,
c'est aussi en cela
voir que dans un
ité des approches,

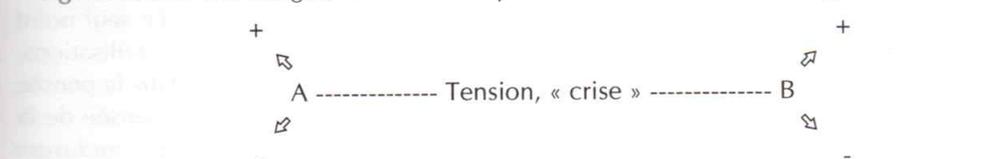
ication ultime ou
: chaque auteur
ment la richesse

les applications
estimables, mais

dangereux s'ils présentent comme exhaustives les dix ou quinze situations qui sont le bilan d'un article, mais qui ont forcément un goût de conserve et d'artifice, car on ne les trouve jamais toutes réunies *in vivo*. Redisons-le : la vie de l'image ne se met jamais en bilan, car elle est une tension, une relation, toujours au-delà¹, éphémère et féconde à la fois, remise en question.

Mais en même temps, d'une certaine façon — et comme le système du vivant — cette image est « immortelle ». Dans une conférence inaugurale aux journées consacrées à Roger Caillois, Octavio Paz parlait du « réseau des relations invisibles et des correspondances secrètes entre les mondes qui composent ce monde-ci. » Ce serait une très bonne définition de l'objet des investigations que s'assignent les méthodologies de l'imaginaire. C'est ce réseau, cette relation, que nous cherchons à cerner, dans sa fragilité. Cela nous permet d'affiner notre définition de l'imaginaire. L'imaginaire nous apparaît alors comme **le dynamisme organisateur entre différentes instances fondatrices**. Ces instances, comme « système du vivant », sont en petit nombre — ce sont leurs combinaisons qui sont infinies —, et retrouvent les « solutions » entre lesquelles sont réparties les possibilités de la nature créatrice : le stable, le mouvant, et le rythme qui les relie.

La relation (le rythme) est donc le dépassement d'une apparente opposition, la *coincidentia oppositorum* entre, par exemple, le stable et le mouvant. La tension entre les différentes instances définit alors leur complémentarité, en même temps qu'elle leur donne du sens. Si l'on prend en compte le fait que chaque instance est — comme tous les symboles — doublement polarisée, vers sa mort et vers sa vie, négativement et positivement, nous suggérons, en introduction, un système dynamique quadripolaire (avec un *nexus* central comme cinquième terme), qui sous-tendra souvent les exégèses ultérieures, et qui pourrait déjà être une ébauche d'explicitation de cette « organisation » des images, indissociable pour nous de la notion d'imaginaire :



La crise pourra donc évoluer vers sa résolution, comme dépassement des contraires, harmonie (re) trouvée, ou vers son éclatement tragique. Initiation, tragédie : voici deux pôles « littéraires » de nos univers imaginaires. On le voit, la relation y joue un rôle de premier plan.

Cristallisées dans leur forme — littéraire, iconographique —, les images ont donc une « grammaire », une « déclinaison », un « style ». Nous dirions volontiers qu'il est deux figures fondamentales autour desquelles constellent ces dynamismes organisateurs de l'imaginaire :

La métonymie, la partie pour le tout : chaque image est une partie de la structure, mais, par un processus holiste², elle est elle-même le résumé de toute la structure, elle est la structure.

L'oxymore, où nous retrouvons le principe même de la *coincidentia oppositorum*.

1. Nous citerions volontiers à ce propos le *koan* du bouddhisme Zen : « à l'instant où vous parlez d'une chose, elle vous échappe ».
2. Pour une définition d'un processus holiste, cf. le chapitre consacré à E. Morin.

L'imaginaire est donc à la fois sous le signe de la complexité et de la simplicité. Complexité, car il y a autant de situations que de chatoiements individuels¹, et que, comme les *Mille et une nuits*, elles existent à la fois individuellement et dans une relation : *unitas multiplex*. Mais simplicité car, comme nous le disions, le génie créateur travaille sur une « monotonie sublime », à partir d'un petit nombre de solutions. Comme le dit magnifiquement Gorki, « chaque écrivain authentique est splendidement monotone, dans la mesure où ses pages répètent un schéma identique, une loi formelle de l'imagination créatrice qui transforme les matériaux les plus variés en figures et en situations toujours à peu près les mêmes. » (*La Mère*). Cette *unitas multiplex* se manifeste donc à travers le double travail conjugué de la récurrence et du changement, du Même et de l'Autrement.

Notre ouvrage se situera donc comme une navigation — nécessairement périlleuse... — entre deux écueils possibles : celui du « discours tyrannique », idéologique et réducteur, et celui du « discours éclaté », d'une Babel proliférante — celle de Mac Luhan... — où le sens ne parvient plus à se tisser. Cette passe navigable est précisément celle du dynamisme organisateur de l'imaginaire, ni ici ni là, mais dans une relation toujours remise en question entre liberté et structures, respiration et mémoire, « jeu » et « loi », hétérogénéité et homogénéité, démembrement et remembrement, désordre et ordre, rupture et fidélité.

Les images, reliées par les réseaux de l'imaginaire, sont donc à la fois toujours changeantes et toujours les mêmes. C'est précisément dans cette capacité à associer des situations en apparence opposées que réside leur « mystère » : en fait, leur richesse productive et leur « faculté imageante ». Il n'est donc pas étonnant que les constellations imaginaires, par une sorte de puissance holistique, se retrouvent partout, par-delà le temps et l'espace, dans de multiples chatoiements qui vont de l'image « mystique » (qui tend d'ailleurs à être « sans images ») à l'image publicitaire (à l'inverse, encombrée d'un trop plein de scories liées à son utilisation). Le seul point commun que l'on trouve à ces épiphanies multiples des cultures et des civilisations, c'est justement la notion de relation ; dans la pensée religieuse comme dans la pensée scientifique, on n'en est plus à la discontinuité, mais au contraire à une pensée de la non-séparativité qui, par-delà le discours aristotélicien du *tertium non inclusum* d'Aristote, associe les instances constitutives du « réel » comme de sa représentation imaginaire. Un de nos souhaits serait de montrer que l'on peut lire, dans un regard à la fois unique et multiple, toutes ces images, que les socio-cultures opposent, séparent et différencient, et que, d'une certaine façon, l'imaginaire, comme force métisse, force de la *métis* — comme dirait Michel Serres, après M. Détiénne et J.-P. Vernant² — rassemble. Nous le comprenons mieux — tout au moins, les auteurs de ce petit ouvrage l'espèrent — au terme de cette étude, puisque nous savons que la représentation imaginaire participe de la même complexité que les structures du vivant : elle a en elle l'énergie de ce cosmos que nous sommes, mais que nous ne pouvons que nous donner à voir, en miroir, à travers les images. En ceci, oui, les images sont « divines » : elles sont le lien entre nous et les énergies qui nous traversent, que nous sommes, mais que nous ne connaissons que par le médium de l'imaginaire. Ainsi, pour risquer nous-mêmes notre propre définition, nous désignerions volontiers le

1. Cf. le titre du livre de J. Campbell, *Le Héros aux mille et un visages*, Paris, Laffont, 1978.

2. Cf. M. Détiénne et J.-P. Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974 ; M. Serres, *Rome, le livre des fondations*, Paris, Grasset, 1983.

travail des exégètes se revendiquant d'une méthodologie de l'imaginaire comme une aptitude à mieux entrer dans la complexité du vivant. Pour prendre un exemple emprunté à l'antiquité classique, comme le dit Jacques Gaillard¹, si nous trouvions l'épée de Rémus, le soc qui traça la première enceinte de Rome, nous ne serions pas plus avancés. Ce que nous dit Rome, c'est notre aptitude à être médiateurs, à être Romains, c'est-à-dire à déchiffrer les images de Rome. Tant qu'il y aura de telles images, et de tels regards, le mythe vivra, et nous rendra vivants.

J. THOMAS

1. *Beau comme l'antique*, Paris, Actes Sud, 1993.