

# Les deux visages de l'imagination

Sur la notion de trajet anthropologique de Gilbert Durand

par Blanca Solares

Universidad Nacional Autónoma de México, Campus Cuernavaca

## Résumé.

Face à la conception matérialiste de l'histoire comme épopée contre la pénurie (Marx), ou à celle de la culture comme sublimation de la répression (Freud), une des contributions les plus significatives aux sciences humaines et sociales des dernières décennies est, sans doute, la notion de *trajet anthropologique*. Par ce concept Gilbert Durand forge une des perspectives les plus importantes pour la compréhension de la culture : *l'imaginaire* comme dimension transhistorique ou structurelle de l'*Homo sapiens*. L'imaginaire et son langage (l'image, son processus et toutes ses valences) sont exposés cependant à une ambiguïté voire un paradoxe, celui d'orienter et de déformer à la fois notre perception du monde, les contenus de la pensée et les actions qui les matérialisent.

Mots clés : imaginaire, trajet anthropologique; structures anthropologiques de l'imaginaire.

## Introduction

Depuis la Seconde Guerre mondiale, l'ensemble des événements politiques et sociaux est de plus en plus soumis à sa fabrication « médiatique », c'est-à-dire aux possibilités insoupçonnées de manipulation de l'image aussi bien que des messages qu'elle transmet. L'arrivée de Hitler et de Staline au pouvoir et le déroulement de la Seconde Guerre mondiale ont tragiquement montré que les actions humaines n'obéissent pas toujours à une logique rationnelle, même pas en Allemagne, cette nation qu'on considère comme l'une des plus civilisées d'Europe. La victoire du fascisme européen aurait été difficile sans les

ressources médiatiques et audio visuelles (le cinéma et la radio) qui depuis lors ont continué à se développer d'une manière exponentielle.

Dans ce sens, le célèbre long-métrage *Le Triomphe de la volonté*, créé par la réalisatrice Leni Riefensthal pour le Führer, s'avère paradigmatique du fait que pour sa réalisation on a eu recours aux notions et aux ressources de la technologie cinématographique les plus avancés de son époque afin de diffuser à une échelle épico-apothéotique les actes et l'idéologie du Parti Nazi. Il s'agit d'un film où la masse et son leader sont les protagonistes absolus. Il a été créé pour provoquer un effet immédiat de masse à travers des images. Tous les éléments du montage de cette superproduction orchestrée par Riefensthal visent à produire chez le spectateur, avec son « éloquence d'images », un encadrement de stimuli visio-émotionnels issu de la concentration hypnotique des masses, le conduisant forcément vers l'adhésion acritique au parti ou vers la terreur que l'idée d'une possible dissidence provoquait.

L'immédiate réaction en chaîne s'est propagée dans les régimes totalitaires marxistes aussi bien que dans les démocraties capitalistes occidentales. Le journal radiophonique et filmique, en tant qu'outil « objectif » dans la construction « ici et maintenant » de l'histoire, est devenu l'un des modèles les plus efficaces de propagande et de contrôle logistique des peuples par les États belligérants. Ce phénomène a matérialisé le sinistre soupçon de Walter Benjamin concernant l'imminent avènement de « l'esthétisation de la politique et de la guerre » qu'il a abordé dans son essai à propos de « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ».

À partir de ce moment-là, « l'objectivité » et la « vraisemblance », apparemment incontestables que nous accordons à l'image reproduite, sont liées essentiellement au montage technique et stratégique de sa représentation. L'effet sensible-idéationnel et le

processus d'assemblage de l'image se superposent, se cachent et se dédoublent l'un à l'autre ; ils n'ont fait que se répandre en progression géométrique à tel point qu'ils recouvrent avec leur technologie l'atmosphère mondiale de l'imaginaire de notre époque.

Mais qu'est-ce qui s'est passé ? Comment une civilisation qui a pour vocation « iconoclaste » (G. Durand) de privilégier le discours conceptuel au détriment des images, rejetées comme s'il s'agissait d'un résidu superstitieux, est-elle arrivée à l'extrême opposé, c'est-à-dire, à chiffrer dans l'image multipliée par les médias, l'efficacité de son consensus et de sa légitimation ?

Quelques clés de la dévalorisation de *l'image*

Nous pouvons signaler brièvement quelques événements capitaux dans la genèse de la problématique de la dévalorisation de l'image.

L'histoire d'Occident s'est développée parallèlement au questionnement et à la minimisation de *l'image* comme révélation de *sens*. Ce déplacement de l'image, accompagnée par la prédominance du langage référentiel et consensuel inhérent à la science moderne, exacte et mathématisable, obéit au long processus de développement rationaliste et épico-héroïque d'Occident (O. Spengler), qui remonte au moins au dernier millénaire de l'histoire et qui se consolide, schématiquement, sur trois épisodes ou jalonnements fondamentaux : a.) le dogme et le cléricalisme de l'église romaine, notamment du Haut Moyen-Âge, versus la présence épiphanique de la transcendance dans la ritualité préchrétienne, persécutée comme paganisme ; b.) la prééminence de la pensée directe ou conceptuelle versus la pensée indirecte, allégorique et poétique ; c.) les longues chaînes d'explication sémiologique assimilées au positivisme de la science versus l'imagination compréhensive qui, d'après la science, « conduit vers l'erreur et le faux ».

D'ailleurs, tout au long de l'histoire des civilisations, la tension entre *image* et *langage*, termes parfois traités comme étant antagonistes, a donné lieu à divers renforcements normatifs selon les différentes traditions culturelles. Les expressions iconographiques des croyances, notamment religieuses, propres aux sociétés humaines depuis la Préhistoire, tout comme la transmission orale de ses narrations poético-mythiques, ont souvent été réprimées voire ont été remplacées par la suprématie du dogme, de codes hermétiques de représentations-interprétations. C'est surtout le cas des religions monothéistes, qui font appel à la vérité indiscutable du texte révélé, au verbe ou à la parole primordiale provenant d'un dieu invisible et non représentable. Le judaïsme et l'islam, par exemple, qui valorisent surtout la culture du langage provenant de l'interprétation biblique dont s'occupe la caste sacerdotale, vont même jusqu'à condamner l'image anthropomorphique à cause de sa prétendue tendance à confondre l'image avec l'être divin et donc, à favoriser l'idolâtrie.<sup>1</sup>

Par contre, il existe d'autres traditions « iconophiles », comme l'art grec ou byzantin, où la défense culturelle de l'image optique était accompagnée par la conscience des limites de l'expression linguistique face à la vérité d'une intuition révélée par la vision. Les représentations visuelles matérialisées, sensible ou plastique, dans l'espace urbain ont ouvert un domaine esthétique et herméneutique infini : « toute contemplation, tout regard posé sur la création, même dans le niveau le plus bas » a été considéré comme le vestige (*vestigium*) de la « bonté suprême du créateur ». La peinture et la sculpture, dans ce sens, avaient l'avantage sur la littérature de se prêter à une rêverie plus spontanée et moins exclusive ou conditionnée par la culture lettrée, qui permet d'enrichir l'imagination

---

<sup>1</sup> Sur l'iconoclastie voir Alain Besançon, *L'image interdite*.

individuelle et/ou collective plus que les actes et/ou messages linguistiques réglés par un canon institutionnel coercitif ou assujetti à la littéralité.

Néanmoins, avec le progressif ordre social civilisateur, l'esthétique de l'image sainte ou l'art de l'icône a été déplacée au second plan. En Occident, le monothéisme de la Bible et le soupçon iconoclaste autour de la représentation de l'image de dieu se sont imposés. L'ethos protestant de la modernité a renforcé son dégoût de l'image.

Lluís Duch souligne, dans son livre *Un extraño en nuestra casa*, un aspect fondamental concernant l'idolâtrie et l'iconoclastie. D'après lui, les deux termes, qui présentent déjà des racines compliquées, révèlent anthropologiquement la tension insurmontable à laquelle se soumettent, « depuis la naissance et jusqu'à la mort », l'existence humaine et ses formes cognitives. L'homme et la femme concrets « comme l'appelle Nicolas de Cusa (*Docta ignorantia*) sont une *coincidentia oppositorum*, un mélange explosif et, parfois, créatif d'éléments épars et irréconciliables. Pour Duch, l'icône manifeste « la transitivité » des représentations des dieux, le *deus semper maior*, qui est présent sous forme d'absence. L'idole, au contraire, se manifeste comme « l'intransitivité » de représentations, réification ou fixation sur l'image, au détriment de l'activité critique, soumise à révision.

En Occident, l'un des principaux moments du déplacement culturel décisif qui dérouta la pensée imaginante traditionnelle de l'homme et la dimension sacrée, et qui se penche vers la positivité du monde des choses et des phénomènes, correspond à la période où l'Europe s'est approchée de la science et de la philosophie grecque pour la première fois, à travers les textes traduits, élaborés et réinterprétés surtout par les cordouans Maïmonide (1138-1204) et Averroès (1126-1198). Ce dernier, à différence de Al-Fârâbî et Avicenne (980-1037), a traduit Aristote d'après son aspect scientifique, logique et

rationaliste, dépourvu de tout élément néo-platonique. L'Europe a choisi et privilégié cette lecture, comme l'a montré H. Corbin, malgré quelques hésitations, puisque elle représentait des transformations radicales de sa théologie et de sa philosophie traditionnelles.

La conséquence inévitable de cette nouvelle *Weltanschauung* est que l'être humain a commencé à se voir comme un être complètement séparé de dieu. Il s'est trouvé radicalement divisé entre l'humain et le divin, entre le corps et l'esprit, entre la science et la raison et il a privilégié le raisonnement scientifico-analytique et expérimental propre à Descartes et postérieurement au positivisme scientifique, comme un processus entièrement indépendant de l'image. Le langage, « ensemble de signes », est réduit aux termes « adéquats » d'une relation à partir de laquelle les mots doivent servir fondamentalement à désigner des phénomènes sans transcendance, étant donné que les composants de l'analyse scientifique ne s'orientent plus vers aucun pôle métaphysique, *ontologique*, ou d'enracinement de l'Être dans le cosmos.

À partir de ce moment –de ce processus de « désenchantement du monde » de l'évocation provenant du nom et de la synthèse compréhensive de l'image– se construit la conception moderne du langage comme « système de signes arbitraires et conventionnels » (Saussure) et du savoir scientifique comme une « vérité à distance » ou « vérité réduite » (Ricoeur). C'est dans ce contexte que la *théorie de l'imaginaire* de Durand se présente comme une brise renouvelée qui, depuis cinquante ans, rafraîchit sans cesse le champ des sciences humaines et sociales.

Il est vrai que l'imaginaire est toujours peu apprécié dans le domaine académique et qu'il est méprisé et dédaigné surtout par les sciences cognitives, promotrices de « l'intelligence artificielle » des robots et des machines qui n'incluent pas dans leur programmation de gênantes erreurs humaines ; « Plus humain que l'humain, *that is our*

*business* » pourrait bien être leur devise, ce qui nous renvoie à l'industrie qui contrôle la production de *Blade Runner* dans le film de Ridley Scott. Néanmoins, la reconnaissance de l'activité de l'imaginaire chez l'*Homo sapiens*, se développe de plus en plus surtout dans les études littéraires, aussi bien que parmi les chercheurs de l'anthropologie du sacré et de l'expérience religieuse.

### Trajet anthropologique, imaginaire et symbole

Dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1964), Gilbert Durand caractérise le trajet anthropologique comme l'échange continu existant entre les pulsions subjectives et assimilatrices de l'homme et les intimations objectives –stimuli ou menaces– dérivées du milieu cosmique et social. Il s'éloigne des apories psychologiques, sociologiques et culturels qui essayent d'expliquer pour toutes choses ce qui s'est passé d'abord et ce qui a été le plus déterminant dans sa manifestation, pour postuler, comme Piaget, la genèse réciproque de l'homme et son orientation dans la réalité. Il faut alors parler d'une genèse mutuelle qui va de l'intériorité pulsionnelle et psychique à l'extériorité et, inversement, des communications du milieu social et les dangers de la nature à l'intériorité qui nous anime. C'est dans cet intervalle ou point d'équilibre *mobile et réversible* entre l'homme et la nature que Durand situe l'imaginaire et son domaine de recherche anthropologique. À travers ce *trajet*, la représentation de l'objet permet d'être assimilée et modelée par les impératifs subjectifs et vice-versa, rendant ainsi indissociables et réversibles les aspects physiques et socioculturels. La notion de trajet anthropologique constitue l'un des apports les plus significatifs de la pensée de Gilbert Durand pour structurer l'analyse de la culture, du fait qu'elle donne un lieu prédominant à l'image dans la construction de la réalité.

Avec la notion de trajet anthropologique, Durand nous donne la clé pour comprendre la culture comme un processus de constante interprétation imaginaire. Face à la suprématie de la rationalité abstraite, et de la réduction du langage à la sémiologie de la réalité, elle s'ouvre à la reconnaissance de l'imaginaire et de sa grammaire. Dans *L'imagination symbolique*, Gilbert Durand fait la différence entre *signe*, *allégorie* et *symbole* en tant que modalités de la production de significations dans tout processus d'interprétation de la réalité. *Image*, *signe*, *image allégorique*, *image symbolique* et enfin *image archétypique*, *Imago Dei* selon Philon d'Alexandrie, ou *Idée* d'après Platon. Toutes ces gradations de l'image sont des expressions en partie linguistiques –mais elles sont aussi visuelles, gestuelles, sonores– de la tension humaine dans l'interprétation inépuisable du monde et l'appréhension de son *sens ouvert* ; c'est à travers ces expressions que les cultures traditionnelles articulaient leur relation avec le sacré.

À l'extrême le plus simple des modalités de production de significations du processus de l'imagination symbolique, l'image-signe est la représentation délimitée d'une chose ; à l'autre extrême, le plus complexe, on trouve l'image *symbolique* qui est, dans le sens profond, archétypique. Ce dernier est la conformation symbolique de l'image comme « présence de l'absence », la manière la plus accomplie de manifester l'irreprésentable en tant *qu'énigme*, ce qui demande un processus d'élaboration continue de *sens* ou d'interprétation créative et vitale de l'expérience du cosmos et de la nature humaine. Loin de faire référence à une signification conventionnelle réduite une fois pour toutes, quand l'image symbolique apparaît (*hierophanie*), elle devient un « modèle » pour l'auto-construction sociale collective, et pour l'individuation de la psyché (C. Jung). C'est une image religieuse, de religion relative au *sacré* (E. Trías), poétique ou « réellement créative », selon les termes de Bachelard, ou symbolique, comme le dit aussi H. Corbin,



parce que le symbole, comme une partition musicale, n'est jamais déchiffré définitivement, mais il exige une interprétation toujours nouvelle. Le *symbole* est pour Durand le document d'identité de l'*Homo sapiens* : le noyau intégrant du psychisme et le médiateur indispensable dans la recherche du sens de l'existence.

Il s'avère immédiatement que l'une des contributions les plus significatives de la théorie pour les sciences humaines est la récupération de la phénoménologie du corps dans le processus de connaissance, ou de l'*anthropos* comme unité de raison et d'imagination *matérielle*, selon Bachelard. À travers la compréhension herméneutique de la culture comme expérience symbolique il est possible de s'approcher de la redécouverte du corps et de la psyché comme une unité, comme un tout conscient-inconscient et pas seulement comme une « rationalité soumise aux fins » ou comme la réalisation de « l'esprit » en tant que « conscience absolue » dans le sens hégélien.

Tout individu perçoit le réel immédiat à travers ses sens, ceux-ci sont intégrés dans son intentionnalité affective, dans une dynamique en même temps consciente et inconsciente. À partir de cette captation de son environnement social, naturel et cosmique, l'individu exprime ou représente une idéation, le plus souvent verbalisée, à travers laquelle il met en place des signes logico-linguistiques conventionnels, allégoriques et symboliques qui lui permettent de transiter, réfléchir, juger, analyser, décomposer et orienter le sens transcendantal de son existence. *L'imaginaire*, pour G. Durand, fait allusion à cet échange provoqué par la production subjective d'images ou de récits (Ricoeur) : mythes, rites, icônes, à travers lesquels l'homme recrée son passé, projette d'autres mondes possibles et, en général, réussit à compenser un processus de rationalisation utilitaire et unilatérale qui perd sa direction en devenant absolu.

La remémoration de notre enfance, le souvenir d'un être aimé, le parfum d'une fleur ou l'arôme d'un thé, ces images –qui se matérialisent, d'une certaine manière, sans épuiser leur représentation dans le langage, l'écriture, la musique ou n'importe quel autre support objectif– sont indissociables des états affectifs individuels et collectifs –plaisir, dégoût, nostalgie, envie, jalousie, confiance, vengeance ou douleur. Nous ne parlons pas de la mémoire dans sa signification réductrice, comme un ensemble d'informations, des archives de connaissances ou des données mortes qui se centrent sur la fixité de l'objet mémorisé, mais comme l'action qui privilégie le sujet mémorisant ou, plutôt, qui remémore activement et dynamiquement ; la mémoire comme activité psychique de la réminiscence (Bergson, Proust), suscite la singularité d'évènements et d'atmosphères qui font irruption dans la situation actuelle quand on se souvient d'eux.

Entre la réalité concrète et son appréhension par les sens et la psyché, il existe donc un centre ou un domaine intermédiaire : *l'imaginaire* –l'image et ses valences– qui peut orienter la vie dans un sens créatif ou récréatif (pour les sociétés traditionnelles le rituel *sacré* peut être *saint* aussi bien que *maudit*), ou bien, obstruer notre perception du monde, renfermant son interprétation par des représentations fixes et absolues, terrifiantes et menaçantes. Pour ainsi dire, il n'existe pas une captation neutre de la réalité parce que, étant régulé par l'image qui est inévitablement affective et intellectuelle et qui oscille entre l'extrême du signe et l'extrême du symbole, elle peut être aussi une source de créativité spirituelle, dans l'art comme dans la vie, tout comme source d'aliénation, de fanatisme et des conduites pathologiques, névrose, schizophrénie, guerre ou totalitarisme. L'image symbolique peut donc devenir un stéréotype violent et idéologique ou, au contraire, elle peut s'ouvrir plastiquement à l'approfondissement spirituel de l'expérience.

C'est pourquoi pour Durand et son école il est primordial de clarifier l'importance et la fonction de *l'imaginaire* dans l'histoire de la culture, au niveau personnel mais aussi collectif, c'est-à-dire, de tout un répertoire actif d'images entourées d'une auréole d'affects, positifs ou négatifs, qui constitue la substance de notre vie –souvenirs, affects, anticipations, mémoire corporelle–, qui ne détermine pas seulement les états d'âme, mais aussi l'ensemble de la réalité historique, en produisant des matrices de sens ou archétypes.

Nous pouvons donc affirmer que nous imaginons la plus grande partie de notre temps, si nous admettons qu'imaginer n'est pas seulement inventer des fictions (des choses évasives et invraisemblables), comme l'assure le pragmatisme prosaïque, mais aussi produire des images psychiques qui, à partir des valences affectives et intellectuelles, ont le pouvoir de lier et de séparer, d'unir et de scinder, de remémorer « ce qui n'est plus » tout comme de projeter « ce qui n'est pas encore ». Comme le dit C. Enaudeau, avec d'autres mots, dans l'existence de l'homme comme esprit incarné, dans l'ensemble de la vie spirituelle humaine –c'est-à-dire, religieuse, artistique, philosophique, politique et ses *ethos* historico-culturels– le seul remède pour modeler sa quotidienneté est de tourner autour du « paradoxe de la représentation », parce que « la représentation n'est pas une simple présentation, elle n'est jamais la présence proprement dite, mais l'absence la plus manifeste ». C'est pourquoi pour le philosophe H. Jonas l'image est, à côté de l'outil et la tombe, l'un des dispositifs essentiels pour l'humanisation ou un processus de trans-animalité. A différence de l'animal, comme l'affirme aussi Ll. Duch, les êtres humains ont constitutivement besoin des médiations –« représentations » ou « images »– qui nous amènent constamment au-delà de l'immédiat ou bien, qui nous séparent de la perception sensoriale présente, pour pouvoir appréhender notre consistance temporalisée d'avoir été, d'être et d'arrêter d'exister. C'est à travers ces « présentations » de l'irreprésentable que

nous articulons notre relation existentielle avec le monde, que nous intériorisons et extériorisons les autres êtres et que nous tentons d'accéder au sens ou à cet être qui nous oriente et qui pourvoit à nos besoins. Mais c'est aussi à travers la présentation fixe voire désymbolisante de l'image, idolâtrique, stéréotypée et médiatique que les sociétés sombrent dans la violence aveugle qui favorise l'intolérance, le nihilisme et le triomphe du *mal* (H. Arendt).

### Religiosité « populaire » en Amérique Latine

L'imaginaire personnel est créé à partir d'une double filiation : l'une est interne, c'est la capacité de remémorer nos souvenirs ou d'anticiper l'avenir en relation d'après notre biographie (des images traumatiques d'enfance ou des images de bonheur issues de l'intimité, par exemple) ; l'autre est externe, parce que nos capacités de production d'images, symboles et mythes dépendent de la richesse d'un patrimoine symbolique véhiculé par la société, l'éducation, l'école, la famille, la religion et, particulièrement à notre époque, les technologies médiatiques. Une population qui est constamment en contact avec ses images primordiales, c'est-à-dire, qui communique et récrée sa mémoire culturelle, dispose de plus de matériaux oniriques qu'une population qui tend à l'indifférence ou à la banalisation de ces images.

Comme nous pouvons le constater par la présence des populations indigènes en Amérique Latine, la préservation et la revalorisation de leurs langues (nahuatl, maya, otomi, quechua, guarani...), rites, mythes, médecine, nourriture et de leurs expressions artistico-artisanales, sont jusqu'à nos jours un vaste réservoir d'imaginaire collectif, qui malgré le harcèlement presque inhumain que ces populations ont subi, figurent comme les derniers vestiges de survivance.

La notion de *trajet anthropologique*, est particulièrement utile pour comprendre, par exemple, comment les populations indigènes résistent et continuent à recréer les liens communautaires qui orientent le sens de leurs univers, malgré les constantes atteintes contre leurs modes de vie (environnement, traditions) et la pauvreté extrême à laquelle ils sont soumis à cause de l'exploitation et du pillage systématique pratiqués par les États nationaux, leurs élites de pouvoir et leurs partenaires transnationaux. Les peuples indigènes résistent et continuent à recréer les liens communautaires qui orientent le sens de leurs univers comme on peut le constater notamment au Mexique, au Pérou, en Bolivie, au Brésil, mais aussi dans toute l'Amérique Latine, en général. Le maintien, par exemple, du culte aux morts ou l'essor de groupes de danse, poésie et chant au Mexique, montrent comment la mémoire ancestrale autour du jaguar, du vol, de la croix de fleur ou le culte à la mère de dieu, toujours présente est métamorphosée et devient un prétexte pour la reconstitution de liens communautaires. Au milieu de la menace de déplacements forcés et de la migration provoquée par l'absence de ressources, il existe un espace et un temps qui invitent à la réconciliation. On ne devrait jamais parler, dans la perspective de l'imaginaire culturel, d'une religiosité « populaire », que l'on prend souvent péjorativement comme étant représentative d'un manque d'éducation, comme d'une aliénation ou d'un opium qui sert à supporter des conditions dénigrantes économiques et matérielles. Il n'est pas question non plus d'un « patrimoine » folklorisable pour l'exploitation touristique ni pour la fausse politique globale multiculturaliste. On devrait plutôt dire que ces rencontres sont l'expression de la nécessité de renouveler leurs liens communautaires les plus vitaux ou les « structures d'accueil » d'après L. Duch, c'est-à-dire, les conditions pour la recréation de leurs images mythiques et pour la reconstitution d'aires de confiance et de sympathie qui

s'ouvrent souvent au dialogue solidaire avec d'autres individus ou collectivités en résistance.

À l'intérieur de chaque individu et de chaque société s'installe donc la réalité du trajet anthropologique ou d'une traversée entre les racines innées de la représentation et les intimations variées du milieu cosmique et social ; la culture, en tant qu'élaboration symbolique de nos images, surgit de la participation indissociable de ces deux facteurs qui se rétro-alimentent continuellement. C'est pourquoi, pour comprendre la condition humaine et les processus sociaux, nous devrions parler, plutôt que d'une dialectique, d'une « dialectique » (A. Ortiz-Osés) qui n'a pas de synthèse absolue possible. Face à la menace imminente de sa déstructuration, la vie montre une tendance à se résoudre dans un équilibre dynamique (Jung).

### Éthique de l'image

Le monde actuel se dirige vers la déstructuration symbolique ou vers le royaume de « l'iconoclastie par excès » (Durand) fondée sur la minimisation et l'anéantissement de l'*image symbolique*, qui la dévalorise jusqu'au point de la transformer en divertissement, passetemps ou ornement de la consommation de masse. L'image n'évoque plus le sens transcendant, sa fonction est réduite au simple décor ou saturation par excès, à une « homogénéisation par différenciation apparente » (T. W. Adorno), catapultée par l'industrie du marketing du spectacle.

Dans un des moments les plus critiques du développement technico-industriel du XXe siècle qui coïncide paradoxalement avec l'expansion des totalitarismes et de la guerre, la civilisation scientifico-technique découvre les pouvoirs de l'image –la même qu'il a censurée ou dévalorisée pendant longtemps–, qui vise à la doter des « effets pervers »

auxquels nous a habitué la fameuse « explosion vidéo » des dernières décennies, et qui met en danger aujourd'hui l'équilibre psychosocial de l'homme, à travers des nouveaux réseaux médiatiques de portée mondiale. Nous pouvons mentionner, d'après Wunenburger, quelques-uns de ces effets :

- a) La conformation d'un lien communautaire *dégradé* (par exemple, les réunions familiales ou sociales autour de l'image télévisée de corps immobiles et silencieux qui regardent passivement un programme préconçu qui répond à des intérêts qui ne concernent pas le spectateur).
- b) L'affirmation de l'individu *aliéné* qui préfère « se communiquer » à distance plutôt qu'avec ceux qui sont devant lui.
- c) La nécessité d'une transgression *sans retour*, d'autant que l'image vidéo crée chez ses adeptes l'illusion de les introduire dans des mondes « interdits », à travers lesquels elle ne fait qu'augmenter le pouvoir aliénant du Moi ou du sujet préfabriqué en série.

Par le biais de ces effets pervers, la civilisation scientifico-technique approfondit sa nihilisation, en même temps qu'elle favorise la déformation et l'éclipse de *l'image sacrée*. Ce processus a été analysé magistralement par C. G. Jung, par rapport à l'*Ulysse* de J. Joyce, où se concentre la vraie fantasmagorie de l'esprit et du monde. C'est le *symbole* d'un assemblage, « ce n'est pas seulement une âme collective décolorée », mais « un nombre indéterminé d'âmes individuelles récalcitrantes et non connectées », de maisons, de rues, d'églises et des bordels qui malgré tout « possède une conscience réceptive et reproductive » (Jung, 1999 : p. 119).

L'image photographique en noir et blanc, à laquelle s'ajoute celle en couleur, puis sa transmission instantanée à distance, la découverte des ondes électromagnétiques, etc.

(ressources qui permettent l'explosion inhabituelle de la reproduction et de la transmission des images à la télévision, la vidéo, le *WhatsApp*, *l'Ipod*, etc.) a été propulsée grâce à la méthode d'expérimentation et à la théorisation mathématique du rationalisme iconoclaste réductif de l'Occident.

Le dépassement proclamé de la « Galaxie Gutenberg » par le règne omniprésent de l'information à travers l'image visuelle a des effets politiques, sociaux, familiaux et psychiques, jamais prévus auparavant. L'image, toujours dévalorisée, ainsi que l'énorme production obsessionnelle d'images qui normalement ne concernent que le domaine du « divertissement », n'a jamais inquiété la conscience morale de l'Occident.

De nos jours, l'industrie médiatique (télévision, radio, vidéo, téléphonie mobile) est présente dans tous les niveaux de représentation de l'homme occidental. « De la naissance à la mort », elle fait partie de l'ensemble des valeurs qui conditionnent des millions d'individus au niveau planétaire. Parfois en tant qu'information, parfois en tant que propagande idéologique, quelquefois comme publicité séductrice au service de la consommation, ou sous la forme de programmes d'intérêt scientifique, artistique, sportif, pornographique et surtout à travers la juxtaposition de toutes ces typologies programmées (accélérées par la télécommande), l'image vidéo ou photographique devient présente de façon obsessionnelle dans tous les domaines humains ; par exemple, dans l'éveil pédagogique de l'enfant, dans les élections économiques et politiques, dans les choix sexuels et professionnels ou dans le *look* que chacun adopte pour lui-même. J.-J. Wunenburger est allé jusqu'à caractériser la situation de l'homme moderne comme « *L'homme à l'âge de la télévision* », créant une relation analogue entre celui-ci et l'homme de l'Âge de Pierre ou de Bronze. Cet appareil domestique, portable et personnel, a donc une influence décisive sur les aspirations et les attitudes de l'homme moderne.



Tandis que le grand problème platonique était, comme le rappelle Durand, de conduire les objets sensibles vers le monde des *Idées*, d'éveiller la *réminiscence* (qui n'était pas comprise comme une mémoire vulgaire, mais plutôt comme une *imagination épiphanique* exemplaire, dans une *Paideia* supporté par le *Eidos*), le problème de l'image de nos jours est au contraire de niveler les valeurs du groupe et d'orienter l'attitude des spectateurs selon les *slogans* du marketing, l'anesthésie politique, le consentement programmé (G. Steinter) et la blocage de tout jugement de valeur.

Les processus de globalisation économique produits par le néolibéralisme capitaliste suppriment les frontières qui divisaient traditionnellement les nations et remettent en question la fonction de l'État comme garant des intérêts du bien-être social. Comme l'a déjà analysé Z. Bauman (2001), les États deviennent une simple agence policière de contrôle des populations. Face aux processus de libéralisation du marché, la migration continue de la force de travail et, en même temps, la fixation forcée des masses appauvries, les nouvelles intégrations économique-politiques des États (par exemple, la « Communauté Européenne » ou l'Accord de libre-échange nord-américain) tend à homogénéiser les modes de vie, les visions du monde ou les valeurs qui différenciaient les cultures et déterminaient leur spécificité communautaire tout en les condamnant à l'exclusion.

Même à l'intérieur des frontières nationales, l'irruption de l'image médiatique dissimule, remet en cause et anéantit les formes de vie traditionnelles ; elle renverse et dénigre les besoins des derniers bastions humains, encore guidés par l'harmonie existante entre l'environnement, la Nature, les hommes et le cosmos. Les us et coutumes de vie traditionnels de la « basse » et de la « haute » culture sont altérés par les constants déplacements du marché, l'expansion du réseau médiatique devient le secteur dominant de

pointe de l'accumulation capitaliste, et son *rating* expansif fait de ses stratégies spectaculaires des structures d'un pouvoir politique direct et effectif à niveau mondial.

Au milieu du mercantilisme, de la politisation médiatique, de la vitesse des transformations, de l'accélération de la vie quotidienne et de l'influence incontestable de la reproduction des images nihilisées dans la vie sociale, le paradoxe décisif est que le patrimoine symbolique culturel ne nous a jamais été aussi accessible qu'aujourd'hui, avec toute sa potentialité et son ambiguïté impensées.

## Conclusion

Le monde contemporain remet radicalement en cause le caractère secondaire que l'illustration avait donné à l'image. L'avancée de la globalisation dans le monde moderne, orientée par le totalitarisme économique du marché, est liée à la panoplie d'images dont elle se sert pour affirmer sa domination politique et soumettre toute opposition. Depuis la Seconde Guerre mondiale, au moins dix siècles d'iconoclastie ou de dévalorisation de l'image, nous dit Durand, sont remis en cause. L'*image*, le *mythe* et le *symbole*, souvent méprisés et minimisés par la pensée rationaliste, et illustrés sous formes prélogiques et préscientifiques, déjà dépassées dans la compréhension de la culture et de la réalité, révèlent cependant leur force et leur pouvoir social sous la modalité sinistre de leur adultération modernisée.

La pensée critique d'Adorno et Horkheimer n'a pas cessé, déjà dans les années 40, d'avertir ce retour du mythe, ou de ce que l'on réprime, avec toute la force négative de son déplacement, ranimé en tant qu'expression irrationnelle de pratiques répressives arbitraires et dirigées vers l'extermination. Devant la vision apocalyptique d'une modernité sans issue, comme celle de la théorie critique de Frankfurt, un des apports les plus significatifs de

Durand est la notion de *trajet anthropologique* et de l'homme comme *homo symbolicus*, qui ne cesse de créer des voies alternatives devant la mort.

Plutôt que de discuter ou d'essayer de se différencier de la théorie de Jung concernant l'immanence de l'archétype, Durand affirme à travers cette notion la genèse réciproque du geste et du mot (Leroi-Gourhan). Le trajet anthropologique est l'échange incessant entre l'homme (corps et psyché) et son environnement (naturel et social). Le résultat de cet échange est l'imaginaire culturel des peuples, c'est-à-dire « l'ensemble des images et des relations des images qui constitue le capital pensé (ou encore mieux, *expérimenté*) de l'*Homo sapiens* (Durand, 1964 : p. xiv). *L'image symbolique*, où *l'imaginaire* prend forme, est l'icône et l'idole, il unit et sépare ; il peut amener à la rencontre avec l'ombre et sa transformation créative (Jung), tout comme à l'aliénation et à la destruction égotique et au génocide. Ce sont les deux visages de l'imaginaire, à double tranchant, qui sont aussi celles du symbole et des forces qui habitent l'homme.

Cinquante ans après la première publication de Durand, sa théorie de l'imaginaire compte déjà des développements importants et des applications anthropologiques, littéraires et philosophiques. Parmi lesquels nous devons mentionner, sans aucun doute, les travaux de Jean-Jacques Wunenburger, Philippe Walter, Julien Ries, Jacques Vidal, Lluís Duch, Eugenio Trías et Andrés Ortiz-Osés, entre autres. On s'attend à ce que cette aventure autour de l'imaginaire, commencée par Cassirer, Jung, Bachelard, Eliade, Kerény, Corbin et Ricoeur, parmi les principaux pionniers, encourage des nouvelles initiatives à travers son application à l'analyse des processus symboliques des cultures et à la récupération de *l'héritage animico-symbolique* de ces cultures, terme que je préfère au « patrimoine intangible et tangible » attribué par la terminologie de l'UNESCO, comme une réaction

compensatoire à la destruction de la diversité d'expressions culturelles entraînées par le processus de globalisation.

Coda. Expérience tragique et pensée métaphysique symbolique.

Métaphore de la résurrection,  
la poésie.

José Lezama Lima

L'homme est un être scindé ou « jeté au monde », comme le dit Heidegger, séparé de l'unité dans laquelle nous avons pu nous développer, qu'elle s'appelle Olympe, paradis ou le ventre maternel. La vocation faustienne et prométhéenne de l'Occident rend difficile, même dans le domaine académique, la reconnaissance de la dimension symbolique de la culture. Dans le monde moderne, comme le dit Hölderlin, la pensée qui reconnaît l'appellation du mystère ou du sacré dans toute sa splendeur (le fascinant et le terrible) ouvre au poème, et elle est aussi peu illustrée que prémoderne (Lanceros, 1197 : 716). Elle n'est pas basée sur la délimitation « physique » de la connaissance, ni sur la délimitation épistémique de l'expérience. Elle surgit de la scission tragique entre les dieux, les hommes et le monde, qui se recherchent et se repoussent. Il s'agit maintenant d'essayer d'habiter la scission sans violenter ses façons d'être, même quand la façon d'être du mystère ou des dieux se manifeste comme absence et silence.

*El oráculo calla  
canta el viento  
la esfinge está decapitada,  
lepra de oro se desprende de la madera del icono  
los trozos de la linterna ciega  
se maceran en el estiércol de los caballos.*  
M. Lavaniegos (2003 : 11).

L'oracle se tait, le vent chante, le sphinx est décapité, de la lèpre d'or se détache du bois de l'icône, les morceaux de la lanterne aveugle macèrent dans le fumier des chevaux.

Il y a deux manières de violenter la fuite ou le retrait des dieux dénoncée par Hölderlin. La première est l'oubli de cette absence, l'indifférence ; l'autre, un questionnement de la Nature que finit par la réifier. Une modernité placée en marge de ces coordonnées de l'illustration reconnaît ses avancées, mais aussi ses reculs, elle maintient la tension et essaye de se situer en elle. L'orientation symbolique, qui a été l'objet de notre texte, respecte le silence et l'assume comme un moment de sa propre réalité scindée. Dans un de ses poèmes, curieusement intitulé « *El ángel* » (L'ange), symbole protecteur et porteur des bonnes nouvelles, José Ángel Valente, exprime (1985 : 173) :

*Estás o vuelves o reapareces  
en el extremo límite, señor  
de lo indistinto.  
No separes  
la sombra de la luz que ella ha engendrado.*

Tu es ou tu reviens ou tu réapparaîs dans l'extrême limite, seigneur de l'indistinct. Ne sépare pas l'ombre de la lumière qu'elle a engendrée.

\*Traduction de Frida López Martínez

## BIBLIOGRAPHIE

BAUMAN, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, Daniel Zadunaisky (trad.), Mexique : FCE, 2<sup>a</sup> ed., 2001.

BESANÇON, Alain, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris : Fayard, 1994.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Dunond, 1964, 11e., 1992.

-----, *Lo imaginario*, Barcelone: Ediciones de bronce, 2000.

-----, *La imaginación simbólica*, Argentine: Amorrortu, 1989.

DUCH, Lluís, *Un extraño en nuestra casa*, Barcelone: Herder, 2007.

JUNG, Carl Gustav, « Ulises, un monólogo », dans *Sobre el espíritu en el arte y en la ciencia, obras completas*, Madrid : Trotta, vol 15, 1999.

LAVANIEGOS, Manuel, *El dolor del viento*, Mexique: Los reyes, 2003.

LOMBA, Joaquín, *La raíz semítica de lo europeo*, Madrid: Akal, 2003.

LANCEROS, Patxi, « Religión », dans *Diccionario de hermenéutica*, A. Ortiz-Osés et P. Lanceros (dir.), Bilbao: Universidad de Deusto, 1997, pp. 713-717.

VALENTE, José Ángel, *Entrada en materia*, Madrid: Cátedra, 1985.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *L'homme à l'âge de la télévision*, Paris: P. U. F., 2001.

-----, *Philosophie des images*, Paris : P. U. F., 1997.

-----, « Image et Image primordial », dans *Question de Mythocritique*, Chauvin, D., Siganos, A., Walter, P. (dir), Grenoble : Centre de Recherche sur l' Imaginaire de l'Université Stendhal, Grenoble-III, 2005, pp.193-204.

-----, « Lo imaginario y sus arborescencias », interview dans *Acta Sociológica* no. 57, Mexique: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, janvier-avril, 2012, pp.119-140. Disponible sur le site: [www.revistas.unam.mx](http://www.revistas.unam.mx).

## FILMOGRAPHIE

*Le triomphe de la volonté*, Leni Riefensthal (dir.), Allemagne, 1935.

*Blade Runner*, Ridley Scott (dir.), États-Unis, 1985.