

DE LA NÉCESSITÉ DE L'IMAGINAIRE

Raymond Lemieux

Donc pour nous, au commencement n'était plus un logos annexé au fameux ego cogito, mais un sermo mythicus dépendant d'un collectif, d'un cosmique excogitamus primordial.

Gilbert Durand, 1986

Lire l'oeuvre de Gilbert Durand, c'est se confronter à l'incontournable de l'imaginaire. S'il est un apport à la pensée occidentale de cette fin de XXe siècle dont nous devons lui savoir gré, c'est bien de rappeler, à temps et à contre-temps, cette nécessité de l'image. Cela adû prendre un certain courage dans un contexte intellectuel qui, ayant appris à se méfier des apparences, s'est mis à privilégier la quête du caché et l'exhumation des structures formelles comme lieux ultimes sinon définitifs de la vérité, et à soupçonner de naïveté les explorations de terrain trop attachées à ce en quoi le monde se donne à voir.

Dans une pensée pourtant tributaire d'une culture qui se proclame elle-même volontiers civilisation de l'image, qui produit et reproduit des images d'une qualité toujours renouvelée et à un rythme accéléré, l'imaginaire est en effet curieusement décrié. Par sa profusion même, il connote l'éphémère, le superficiel, la séduction, l'apparence qui masque le réel. Il semble fait pour la consommation passagère, à l'instar de ces panneaux qui sur les autoroutes nous signalent les routes secondaires et les lieux d'intérêts locaux: nous les enregistrons pour les oublier sitôt dépassés; sinon, toutes ces informations dont la logique est trop arbitraire, puisqu'elle renvoie au déroulement du ruban routier, risqueraient de nous encombrer l'esprit et de nous faire perdre la route, littéralement. Dire d'une réalité qu'elle est imaginaire, c'est d'emblée la décompter. Évoquer l'imaginaire renvoie ainsi, comme aux belles périodes iconoclastes, à l'impasse, à l'illusion et aux faux dieux, nous inscrivant d'emblée dans une dialectique de la vérité de l'erreur, du bien et du mal, du sens et du non sens, vérité, bien et sens qui seraient, eux, hors image, c'est-à-dire hors cadre et par là même hors d'atteinte pour l'être humain. Cette civilisation de l'image est en effet curieusement religieuse.

Convainquant les hommes et les femmes, par expérience, du caractère éphémère et illusoire des satisfactions auxquelles elle leur donne accès, elle les pousse du même souffle, comme des poussières, vers l'indéfini de leur destin. Et les voilà qu'ils cherchent, au-delà des images dont ils sont gavés, ce que le philosophe allemand Bernhard Welte appelle la lumière du rien_, l'illumination d'un sens qui pourrait, enfin, être délié des contingences de la culture.

À cette perte quasi mystique, parfois délirante, dans l'évanescence du réel qui représente une paradoxale séduction pour la science contemporaine, Gilbert Durand oppose un «jardin des racines imaginaires»_. À travers un itinéraire qui nous mène de la psychologie jungienne à la réflexologie russe, il manifeste en effet des réflexes de jardinier, utilisant les fleurs exotiques pour mieux

mettre en valeur la richesse endogène de ses propres cultures. Comme le jardinier, également, il se soumet à l'ascèse du document, de la collection et de la classification, cherchant lui aussi une théorie fondée, c'est-à-dire enracinée dans le recueil empirique des manifestations de la réalité. Cela l'amène à découvrir, au sens le plus littéral du terme, des structures. S'il les appelle ainsi, nous dit-il presque en s'excusant, c'est pour mieux se démarquer de ce qui a quelque peu traumatisé son enfance, l'historicisme, c'est-à-dire ce sens obligé de l'histoire qui a mené au non-sens, ce « nihilisme effroyable »_ dont l'effet pervers semble précisément conduire à la ruine de la philosophie. Et derrière cet historicisme, sans doute cherche-t-il à débusquer toute théorie a priori qui forcerait la réalité à entrer dans l'ordre de ses catégories plutôt que de se mettre au service de la réalité.

Certes nous développons, à mesure que nous lisons Durand, une réelle empathie. Mais pourtant ce « jardin des racines » peut ressembler étrangement, lui aussi, à un jardin des délices. Il nous séduit, mais saurait-il nous convaincre? À rappeler la nécessité de l'image, c'est-à-dire ce en quoi nous ne saurions nous en passer, ne risque-t-il pas de faire jouer la séduction d'images nécessaires et de provoquer, à son tour, un paradoxal retour d'effets pervers?

L'utilisation du concept d'« archétype » notamment, nourrit notre perplexité.

Dans une lecture superficielle, elle prend fonction d'un lieu fondateur irréductible, une sorte d'image première qui ne donnerait pas prise à l'analyse comme le font les images qui en sont dérivées, autrement dit, une sorte d'image ontologique court-circuitant la dialectique du réel et de la réalité. Il y aurait un curieux et paradoxal retour de l'historicisme dans une théorie de l'image qui laisserait supposer un ordre nécessaire, parce que fondé dans le réel de l'imaginaire.

Durand peut très bien se défendre d'un tel travers, comme Jung pourrait sans doute le faire face à ses propres lecteurs abusifs. Il répondra alors que le concept d'archétype, comme d'ailleurs celui de réel - et au bout de la ligne celui de dieu - est un concept vide que les cultures, sans cesse, remplissent. Il représente le lieu de tous les possibles. Il n'a pas de sens tant qu'on ne lui a pas donné de contenu, autrement dit tant que les êtres humains, ses utilisateurs, ne le font pas agir comme pivot de l'ordre imaginaire qui est condition de possibilité de leur existence. Ce lieu vide, chaque civilisation le remplit du contenu qui lui convient et qui, par le fait même, la définit comme civilisation. L'archétype, tout conjoncturel qu'il soit dans son contenu, est bien concret et s'impose.

Ne peut-on pas chercher, dans cette ligne même, le point d'ancrage de toutes les civilisations humaines, une sorte de point alpha de l'hominisation? L'enjeu de la théorie devient alors de nous donner la capacité logique de penser le monde et l'être humain, et pour cela de s'en représenter le lieu nodal. Mais cette pensée du monde est-elle une adéquation au réel, ou une autre façon, encore, de l'imaginer? La question, à ce point aussi, reste entière.

Qu'est-ce qu'un archétype? Le lieu nodal du monde, ou le lieu nodal de notre pensée du monde? Nous ne méprisons pas, loin de là, cette recherche des points limites, ni ceux de l'origine ni ceux de l'eschaton. Nous ne méprisons pas non plus l'élan de l'esprit qui y tend, ni la lumière qui peut s'imposer à ceux et celles qui s'y exposent. Mais une théorie de l'imaginaire, quand elle se présente ainsi comme une explication du monde et de l'être humain, n'est-elle pas foncièrement, à son tour, une théorie de la connaissance? Et n'est-elle pas également, à l'instar de toute théorie, une production d'imaginaire, la mise en scène (qui se veut) contrôlée d'un objet construit. Rappelons simplement, avec Bachelard, que la pensée aussi est une pratique des limites, c'est-à-dire de la

finitude. Il ne saurait y avoir d'archétypes imposés à l'esprit qu'en tant que fictions, nécessaires mais provisoires.

Penser l'imaginaire

La cosmogonie d'Eliade, la réflexologie soviétique et la psychologie des profondeurs, nous dit Durand, lui ont enseigné le facteur obligé de la représentation. Sans doute pouvons-nous avancer, dans la même foulée, que les êtres humains pensent le monde en même temps qu'ils y agissent. La représentation (l'image) soutient en effet un lien privilégié avec l'action: elle l'encadre, lui assigne ses buts et finalités, lui impose le face à face de la réalité et l'organise comme une mise en scène: bref elle la définit, c'est-à-dire qu'elle lui donne un lieu, un espace-temps spécifique. Cela les sociologues eux-mêmes, et non seulement les philosophes et les sémiologues, le reconnaissent, parfois justement pour dénoncer les «illusions» que peut receler ce caractère concret de la définition de situation_. La représentation, dans l'action, est source, d'ailleurs intarissable, et cela quel que soit le niveau de réalité sociale ou humaine que l'on considère. Le mythe ne donne-t-il pas aux civilisations leurs racines légitimatrices? Et le phantasme, «préconscient-conscient» avance Valabrega_, n'est-il pas à la source de la «réalité psychique»?

Le «jardin des racines» est inépuisable. En chercher l'origine des espèces risque de nous engager dans une quête sans fin, quête certes utile et désirable, à l'instar de celle de Darwin, puisqu'on y trouve toutes sortes de trésors oubliés, mais quête dont il faut reconnaître l'utopie fondatrice qui nous renvoie sans cesse à l'imaginaire de l'imaginaire. Pour penser l'imaginaire, il nous faut donc nous situer quelque part: on ne peut entrer dans la forêt qu'en contournant un arbre en particulier. Et ce quelque part, dans une certaine mesure, reste arbitraire.

La linguistique saussurienne, par exemple, nous offre elle aussi une voie d'accès. Pour qu'un acte de communication [la parole], nous dit-elle, soit possible, il faut minimalement «deux personnes, A et B, qui s'entretiennent... Le point de départ du circuit est dans le cerveau de l'une, par exemple A, où les faits de conscience, que nous appellerons concepts, se trouvent associés aux représentations des signes linguistiques ou images acoustiques servant à leur expression»_. Le phénomène qui s'en suit est alors à la fois physique, psychique et social. La science qui en rendra compte est celle qui «étudie la vie des signes dans la vie sociale»_ c'est-à-dire la sémiologie, dont la linguistique, s'attachant aux langues naturelles, constitue un champ particulier.

Nous ne reprendrons pas les développements que donne Saussure à cette notion d'image acoustique. Notons simplement, tout d'abord que la linguistique ouvre, elle aussi, à sa façon, une théorie de l'imaginaire, et cela comme dimension irréductible de la vie sociale. Remarquons ensuite, dans l'expression première qui est proposée de cette théorie, la très grande proximité de la notion d'image avec celle de signe, au point que les deux peuvent paraître se confondre. Il y a là tout simplement un postulat qui pourrait, à lui seul, générer à son tour une théorie de la connaissance: un fait de conscience, une réalité, se constitue de l'association d'un signe (linguistique ou autre) et d'une image. C'est ainsi, d'une part que la réalité peut se distinguer du réel qui existe très bien, lui, sans cette prise en charge par le signe et l'image, c'est-à-dire indépendamment des faits de langage (mais alors inconnaissable), et d'autre part que signe et image se trouvent radicalement interdépendants. Un signe ne fait signe que dans la mesure où son ordonnancement renvoie à un ordre de

l'imaginaire. Une image, en corollaire, ne peut faire sens que dans la mesure où elle se constitue comme une mise en ordre d'éléments signifiants.

Si les notions de signe et de signifiant ont été passablement développées par les sciences du langage, celle d'image et son dérivé, l'imaginaire, l'ont été beaucoup moins. Le passage de l'image à l'imaginaire peut rester indécis puisqu'il semble nous faire glisser du concret vers l'abstrait. De quoi donc est fait cet imaginaire, dont la réalité habite nos moindres gestes et hante, de la paléontologie à la psychanalyse, les constructions les plus hautes de l'esprit? Revenir à l'image concrète, celle-là même qui est suspendue au mur de notre chambre, pour mieux comprendre ce qui est en cause, n'est peut-être pas inutile. Regardons-la.

Une image, d'abord, est faite d'un cadre, c'est-à-dire d'un ensemble de traits qui la dé-limitent arbitrairement. Le cadre, quel qu'il soit, de la bordure d'une feuille de papier au bois délicatement ouvragé, définit l'image, au sens le plus strict: il organise ses limites, c'est-à-dire sa finitude. Il la constitue alors comme un lieu, l'intégration d'un espace concret, irréductible à aucun autre. Cette finitude incontournable renvoie d'ailleurs à nos modes de perception eux-mêmes: l'oeil, chez l'être humain, travaille essentiellement par mode de cadrage; on ne regarde jamais qu'en une seule direction à la fois et à partir d'un point de vue unique, celui où on se trouve placé. On ne voit jamais que dans un cadre. Cet espace, par son cadre, s'inscrit lui-même dans un espace plus vaste qui, théoriquement, reste indéfini (on peut suspendre l'image à un autre mur) même si, on ne peut le penser qu'en lui donnant, à son tour, un encadrement. La réalité perçue, c'est-à-dire celle qui se donne comme conscience ou connaissance, est un découpage arbitraire du réel. Cet arbitraire qui inscrit le réel dans l'ordre de la perception et lui donne consistance de réalité inaugure alors une des opérations les plus importantes de la conscience: il inclut et exclut. Il démarque ce qui constitue l'image de ce qui lui est étranger. Deux espaces apparaissent: celui du fini et celui de l'indéfini, le manifeste et le latent, le savoir et l'insu, le semblable et le différent, le familier et l'étrange, le civilisé et le sauvage, le conscient et l'inconscient, l'ici et l'ailleurs, le manipulable et l'intouchable, le profane et le sacré. On n'en finirait pas d'énumérer les catégories disjonctives_ dont se constitue notre appréhension du monde. Dans notre rapport à la société comme dans notre rapport au langage, on trouve alors la valeur et le sens en tant que produits d'une mise en scène, où comme au théâtre, l'espace signifiant où évoluent les acteurs (la scène), l'espace du sens et de la cohérence, se constitue de sa délimitation par rapport à l'ailleurs, l'obscène, ce qui ne saurait être montré. Dans cet ailleurs, on trouve de tout: d'autres images bien sûr, d'autres sens, d'autres organisations, d'autres appartenances, mais aussi l'indifférenciation d'un monde sans mesure: l'altérité, c'est-à-dire ce qui échappe aux codes et dont nous ne saurions contrôler la valeur. En dehors de la scène de l'image, c'est le monde de l'Autre qui agit.

À l'intérieur s'institue un sens, jeu d'intégration d'éléments et de valeurs qui autrement seraient disparates. L'image représente même, en cela, une plénitude de sens. À l'intérieur du cadre, il n'y a pas de vide. Le trou, le rien, le néant sont impensables, sinon comme déchirures, constitués à leur tour en éléments signifiants d'une image brisée, incorporant son manque lui-même comme facteur de sens.

Tout élément incorporé dans l'image devient signifiant: il prend une valeur qui lui est propre et le définit dans sa relation aux autres valeurs qui y sont présentes. C'est pourquoi l'image se présente également comme un ordre donné

aux choses: elle est cohérence produite dans un code. Ainsi les couleurs, dans l'image que je regarde, se présentent-elles comme des masses visuelles différenciées les unes des autres selon un certain mode (qui formera bien sûr la palette d'un artiste donné); le rapport qu'elles entretiennent entre elles constitue la réalité même de l'image. Autrement dit, l'image se constitue d'une loi organisatrice instituée en son sein, d'un code qui permet de rendre compte de chaque élément qu'elle intègre selon la fonction qui lui est assignée. L'image fait signe: elle institue ce en quoi une réalité, autrement quelconque, devient signe, c'est-à-dire une valeur de coexistence entre les êtres humains, porteuse de socialité. Incorporant des éléments autrement disparates, l'image leur donne non seulement une place, mais encore une identité. Elle les rend irréductibles les uns aux autres parce que, parties d'une même totalité, ils sont irremplaçables dans le monde clos qui les intègre.

Inclusion, plénitude, code, identité: ces quelques traits n'épuisent évidemment pas la réalité de l'image. Nous savons certes, à partir de là, les difficultés que pose l'entreprise d'une sémiologie de l'image, entreprise qui ne se réduit pas aux catégories usuelles de l'analyse linguistique. Si dans la communication verbale, par exemple, le message se déroule comme une «chaîne de signifiants» diachronique, il n'en va pas de même en effet dans la communication picturale où le spectateur reçoit le message comme un tout synchronique, distinction ayant été mise en évidence depuis longtemps déjà par André Martinet_. Ce n'est pas à cette dimension cependant que nous voulons nous attarder. Par les traits élémentaires que nous venons de relever, l'image concrète ne nous introduit-elle pas à ce qui forme ici le focus de notre préoccupation: l'instance de l'imaginaire?

Il s'agit moins, alors, de glisser du concret dans l'abstrait que de trouver, dans la concrétude d'une de ses manifestations, une structure en fonctionnement, structure qui inaugure, en lui donnant ses conditions de possibilités minimales, notre appréhension du monde. L'imaginaire, alors, devient ce en quoi le monde se présente comme clôture, plénitude de sens, ordre au sein duquel nous sommes appelés à prendre place, c'est-à-dire à construire notre identité. Fondateur? Certes oui, mais moins au sens de créateur, originaire, premier, qu'en celui de condition de possibilité, institution des fondements, instance charnière où s'articulent les forces psychiques et les forces sociales dans leur interdépendance, base d'où les êtres humains travaillent le monde. Sans doute rejoignons-nous ainsi l'intuition bachelardienne partagée par Durand, selon laquelle le «symbolisme imaginaire» est un dynamisme organisateur, facteur d'homogénéité dans la représentation, capable non seulement de «former des images», mais de «déformer les copies pragmatiques fournies par la perception»_.

Imaginaire et société

Malgré la diffamation dont cette instance est parfois victime, il ne faut pas beaucoup d'efforts pour se convaincre de l'importance de l'imaginaire dans les sociétés contemporaines. Tout certes n'a pas été dit sur la «civilisation de l'image», peut-être même que rien n'en a encore été dit... Pourtant, du moi jusqu'à la conscience planétaire, en passant par l'imaginaire de la ville et celui de la nation, des pragmatismes économiques jusqu'aux utopies écologiques, sans cesse les jeux sociaux nous renvoient à la quête d'identité et à la remise en question des appartenances. Et la littérature scientifique nous a convié elle aussi, au cours des vingt dernières années, tant à l'imagination sociologique_ qu'à la conquête de l'homme imaginant_. L'imaginaire est devenu

aujourd'hui un enjeu politique et, en deçà de son dynamisme projectif, un outil que les intérêts politiques ne se privent évidemment pas non plus de manipuler. Si l'imaginaire est ce en quoi le monde fait signe, comme nous venons de l'avancer, il nous introduit d'emblée à la réalité de la société. Qu'est-ce qu'une société, en effet, sinon un ensemble d'individus en interaction, c'est-à-dire une totalité qui se donne à appréhender? Changer la société, dès lors, c'est en travailler l'imaginaire, c'est-à-dire lui faire admettre quelque chose de ce qui, jusque là, lui était étranger. C'est ce qu'a toujours bien compris la publicité, parmi d'autres intervenants dans ce sens: dans ce champ, dit Umberto Eco, «l'essentiel de la communication visuelle se fonde moins sur l'énonciation proprement dite de prémisses et de lieux communs que sur la présentation d'un iconogramme dans lequel la prémisse - sous entendue - est évoquée à travers la connotation du champ topique» (les italiques sont de nous)_.

L'imaginaire ne fait donc pas que montrer, il évoque. Il instaure un rapport dynamique, c'est-à-dire sans cesse renouvelé, entre l'ici et l'ailleurs. Le sous-entendu met alors en marche le consommateur tout autant que l'entendu. Mais en cela l'image fonctionne aussi comme un trompe-l'oeil, une simulation enchantée, où le sujet - assujetti à un ordre signifiant qu'il ne contrôle jamais complètement - risque d'être désapproprié de la réalité qui le met au monde, «à travers l'excès même des apparences du réel»_. C'est là ce qu'il faut appeler une entreprise de séduction, où les «archétypes» par ailleurs ne cessent de reprendre du service, quand par exemple la publicité s'en remet au corps dénudé, autre excès d'apparence du réel, pour fonder la valeur et le «besoin» d'un objet.

«Il n'est rien, dit encore Baudrillard, ni objet, ni idée, ni conduite qui échappe à cette logique structurelle de la valeur, [... au fait d'être] toujours virtuellement échangé comme signe, c'est-à-dire de prendre une toute autre valeur dans l'acte même d'échange et dans la relation différentielle à l'autre qu'il institue. Cette fonction différentielle vient toujours surdéterminer la fonction manifeste, y contredire parfois totalement, la ressaisir comme alibi, et même la produire comme alibi»_ (italiques de l'auteur). Si l'imaginaire est condition de possibilité de la conscience, s'il inaugure nos jeux d'appropriation du monde et de coexistence, il ne faut pas oublier qu'il le fait en présentant le monde comme un ordre de valeur et de vérité. Produire et consommer de l'imaginaire, c'est donc foncièrement produire et consommer de la valeur et de l'ordre social.

C'est pourquoi, en n'importe quelle société, le contrôle de l'imaginaire est sans doute le moyen le plus efficace du contrôle social. Point n'est besoin alors d'imposer, il suffit d'inscrire, c'est-à-dire de proposer au sujet une place supposée satisfaisante de ses «besoins», place d'où le monde se donne à lui comme une totalité de sens. Or l'ordre social qui s'offre ainsi au consommateur, fût-ce exclusivement comme spectacle, simulacre de vie agité sur un écran, et bien celui qui fournit au sujet sa place, l'identité sans laquelle sa vie n'aurait pas de sens, qui le constitue en sujet du fait de s'abandonner à son sens. On est loin d'avoir fini d'analyser les effets sur les rapports sociaux de ce rapport à l'image dans une société où la consommation en devient effrénée, du télévangélisme aux télénouvelles, en passant par le télétransport.

La profusion d'images peut sembler en effet, en un premier temps, inaugurer l'ouverture indéfinie des possibles. Pourtant, si on y regarde de près, elle redistribue la convention sociale. À voir sans cesse défiler le monde dans son

salon sous forme de catastrophes récurrentes, quel savoir fondamental en tire-t-on sinon celui du bien-être et de l'aise à rester... dans son salon? Le spectacle de l'autre devient confortation du même. Le sport imaginaire, celui qui exalte la vedette et sublime la performance, n'est-il pas aussi celui qui s'offre au spectateur un lieu alternatif de réalisation de soi, transformant son impossible performance en valeurs socialement reconnues. Et quand la religion, à l'instar du politique, devient spectacle, n'est-elle pas en train de jouer in vitro ce qui lui est inaccessible in vivo_.

On sait depuis longtemps, également, que la profusion d'imagerie sexuelle dans les sociétés occidentales y correspond à une pauvreté désespérante de la vie sexuelle, au point qu'on pourrait bien trouver, dans ce domaine aussi, une sorte de corrélation négative: plus la consommation d'imaginaire est forte, plus la puissance et l'émancipation y semblent autorisées, plus en contrepartie les comportements effectifs sont conventionnels et virtuels. Symptôme? Cause et effet? Nous n'en savons rien. Pourtant, paradoxalement, malgré les ouvertures à l'autre qu'elle met en scène, cette soi-disant «civilisation de l'imaginaire» est une civilisation où la régulation sociale risque d'être beaucoup plus forte et insidieuse que dans d'autres civilisations, où l'autorité s'affirmerait dans l'institution d'une règle claire, par exemple.

Si l'imaginaire est un outil, provisoire certes mais toujours nécessaire, que se donne un sujet pour que le monde ait un sens, si l'imaginaire est condition de possibilité du signe, donc de la communication et par elle de la coexistence, le corollaire de ces propositions doit également être admis: l'imaginaire installe le sujet dans une position assujettie. Et le travail sur l'imaginaire, qu'il soit celui d'un sujet en manque qui veut changer le monde (c'est-à-dire de réagir à cet assujettissement) ou celui d'une puissance établie qui y affirme son pouvoir, est toujours un travail d'institution du social. Ce qui autrement serait pur désir, dans l'imaginaire prend forme et consistance d'une réalité. À travers lui devient efficace la codification des rapports sociaux. En conséquence, contrôler l'imaginaire, c'est contrôler les subjectivités.

Quand l'imaginaire inclut et exclut, faisant apparaître le désirable et l'indésirable, il donne lieu à cette autre quête, si angoissée aujourd'hui, celle de l'identité. Comme l'avance le psycho-sociologue américain William Glasser_, cette dernière se traduit cependant moins dans des buts à poursuivre (goals), des projets à réaliser, que dans des rôles à remplir. S'y inaugure l'ère, ambiguë, de l'«identité civilisée» (civilized identity) où il n'est pas suffisant de trouver une place, mais où il faut encore que cette dernière soit inébranlable dans la certitude de ses fondements, capable, justement, de représenter l'incontournable dans l'éphémère. C'est ainsi que, même dans la simple consommation d'images, s'inscrivent des jeux d'appartenance sociale où la communauté, fût-elle implicite et diffuse, se définit de son intolérance de l'autre.

Comment sortir du XXe siècle?

Ce ne sont certes pas seulement les hasards de son histoire personnelle qui font que Gilbert Durand, dans son article de 1986, commence sa réflexion en évoquant le nazisme et la termine par la question «Quels seront nos barbares?». Si le XXe siècle a été si profondément marqué par la victoire éphémère d'Adolf Hitler, c'est bien aussi parce que «la mythologie insensée de Rosenberg, l'utilisation efficace des pouvoirs de l'image dans la propagande de Goebbels et leur investissement sans précédent chez le peuple le plus avancé de la civilisation européenne»_ a remis en évidence le pouvoir incontournable de l'image. On peut

se demander ce qu'aurait été l'hécatombe provoquée par une barbarie du même type dans une civilisation mass-médiatique dont le médium privilégié est précisément... l'image.

Par ailleurs, il semble difficile de fonder la culture dans l'utopie iconoclaste: à mesure qu'on détruit les images, elles se reconstruisent pour mieux s'imposer. Le mystique, certes, peut apprendre, à force de rigueur et d'ascèse, à opposer sans cesse aux images déifiées un dieu sans image, pour inscrire sa vie dans une quête sans fin du réel. Il risque cependant, cela faisant, de s'exclure de la communauté humaine. Le politique lui n'a que peu de choses à savoir du mystique: il gère l'image, il propose des organisations conjoncturelles et provisoires de sens, c'est-à-dire de croyable, autant que possible dans une éthique de la coexistence.

La distinction du barbare et du civilisé, réside peut-être, alors dans ce seul petit mot, l'éthique.

Mais si l'image, dans son éphémérité, s'impose, cette éthique doit aussi inaugurer une troisième position ni politique ni mystique, celle de l'analyste qui en reconstruit l'histoire et dès lors, travaille à la restituer à sa relativité. Certes reste-t-elle, cette dernière entreprise, quelque peu iconoclaste. Face à toutes choses qui s'imposent, «ce que nous devons faire, ... c'est les faire un peu tomber de leur piédestal, reconnaître que ce sont là des actes de discours tout autant que les autres actes de discours...» dit Austin_. C'est bien l'attitude qu'a aussi prise Freud, nous semble-t-il, précisément face au nazisme. Là où celui-ci a opéré un détournement du religieux (croix chrétienne - croix gammée, prêtres - officiants du Reich, Messie - Führer, Bible - Mein Kampf), se proposant cependant toujours comme une entreprise de fondation de l'imaginaire, il a opposé son Moïse et le monothéisme..._.

_ Bernhard Welte, *Das Licht des nichts. Von der Möglichkeit neuer religiöser Erfahrung*, Düsseldorf, Patmos Verlag, 1980. Tr. fr. Jean-Claude Petit, *La lumière du rien*, Montréal, Fides, 1989, 95p.

_ Gilbert Durand, «La sortie du XXe siècle. *Meine Zeit* (Thomas Mann); le grand désenchantement», dans *La liberté de l'esprit*, no 12, Paris, Hachette, coll. «Pensées hors du rond», juin 1986, 70-96.

_ Ibid., p. 75.

_ C'est précisément ce que fait Touraine, entre autres, au tout début de sa *Sociologie de l'action*: «La première notion que rencontre l'analyse sociologique, celle de société, est donc chargée de dangers pour elle. Elle crée aisément l'illusion que les ensembles concrets, donnés par la pratique sociale, constituent le cadre naturel de l'analyse, qu'une société est une construction dont tous les éléments sont interdépendants ou du moins qui possède une charpente solide, que certains aiment à appeler une structure, et qui permet de comprendre la place et la fonction de tous les faits sociaux particuliers» (italiques de l'auteur). Alain Touraine, *Sociologie de l'action*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 507p.

_ Jean-Paul Valabrega, *Phantasme, mythe, corps et sens. Une théorie psychanalytique de la connaissance*, Paris, Payot, coll. «Science de l'homme», 1980, 383p.

_ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1967, 510p.

_ Ibid., p. 38.

_ Algirdas-Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Librairie Larousse, 1966, 256p.

- _ André Martinet, *Éléments de linguistique structurale*, Paris, Armand Colin, 1960.
- _ Et continue Durand, citant Bachelard: «... ce dynamisme réformateur des sensations devient le fondement de la vie psychique tout entière parce que «les lois de la représentation sont homogènes», la représentation étant métaphorique à tous ses niveaux, et puisque tout est métaphorique, «au niveau de la représentation toutes les métaphores s'égalisent». Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, 536p.
- _ C. Wright Mills, *L'imagination sociologique*, Paris, François Maspéro, 1971, 237p.
- _ Henri Laborit, *L'homme imaginant. Essai de biologie politique*, Paris, Union générale d'éditions, coll. «10/18», 463, 1970, 188p.
- _ Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972.
- _ Jean Baudrillard, *De la séduction. L'horizon sacré des apparences*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. «Médiations» 211, 1979, 246p.
- _ Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972, 268p.
- _ Renvoyons pour des hypothèses de travail sur ce point à notre article sur la visite du pape au Canada en 1984: Raymond Lemieux, «Charisme, mass-media et religion populaire. Le voyage du Pape au Canada», dans *Social Compass*, XXXIV/1, 1987, 11-31.
- _ William Glasser, *The Identity Society*, New York, Harper and Row, 1972.
- _ Op. cit., p. 72.
- _ J.L. Austin, «Performative Utterances», dans J.O. Urmson et G.L. Warnock, *Philosophical Papers*, London & New York, Oxford Paperbacks (2nd Edition), 1970, p. 249. Traduction de Shoshana Felman, *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, 223p.
- _ Voir là-dessus l'analyse de Jean-Joseph Goux: «Freud et la structure religieuse du nazisme» dans *Les iconoclastes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «L'ordre philosophique», 1978, 237p.

Raymond Lemieux

De la nécessité de l'imaginaire