

De l'image à l'imaginaire

Autor(en): **Pageaux, Daniel-Henri**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1988)**

Heft 7

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006680>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Daniel-Henri Pageaux

DE L'IMAGE À L'IMAGINAIRE

La notion d'image, des plus vagues, appelle une définition ou plutôt une hypothèse de travail qui pourrait être ainsi formulée: toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. Ainsi conçue, l'image „littéraire“ est un ensemble d'„idées“ et de sentiments sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation. Aussi l'imagologie mène le chercheur à des carrefours problématiques où la littérature côtoie l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, entre autres sciences humaines, et où l'image tend à être un révélateur particulièrement éclairant des fonctionnements d'une idéologie (racisme, exotisme par exemple) et plus encore d'un imaginaire social. En effet l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel, social, idéologique dans lequel ils se situent. Cet imaginaire que nous posons comme horizon d'étude est le théâtre, le lieu où s'expriment d'une manière imagée (assumons le jeu de mots), c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations les façons, les modalités (la littérature entre autres) selon lesquelles une société se voit, mais aussi se définit, mais encore se rêve. Nul doute en effet que l'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine (le „pays regardant“ pour reprendre une catégorie chère à la littérature comparée) ce qui parfois est difficile de concevoir, d'exprimer, d'articuler, d'avouer. L'image de l'étranger peut donc transposer sur un plan métaphorique des réalités „nationales“ qui ne sont pas explicitement définies et qui pour cela relèvent de ce que l'on peut nommer „idéo-

logie“. La conséquence de ces propositions est que l’imagologie, loin de s’attacher au degré de fausseté de l’image (toute image est forcément fautive en ce que qu’elle est représentation), loin de se borner à l’étude des „transpositions littéraires“ de ce que d’aucuns nomment réel, doit déboucher sur l’étude des lignes de force qui régissent une culture, des rapports avec une culture étrangère, du système ou des systèmes de valeurs sur lesquels peuvent se fonder les mécanismes de la représentation, autant dire, dans une large mesure, des mécanismes idéologiques. Etudier comment s’écrivent diverses études de l’étranger, c’est prioritairement étudier les fondements et les mécanismes idéologiques sur lesquels se construisent l’axiomatique de l’altérité, le ou les discours sur l’Autre.

Je „regarde“ l’autre, mais l’image de l’Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. Impossible d’éviter que l’image de l’Autre, à un niveau individuel (un écrivain), collectif (une société, un pays, une „nation“) ou semi-collectif (une famille de pensée, une „opinion“), n’apparaisse aussi comme la négation de l’Autre, le complément, le prolongement de mon propre corps, de mon propre espace. Je veux dire l’Autre (et pour d’impérieuses et complexes raisons le plus souvent) et en disant l’Autre je le nie et me dis moi-même. L’image de l’Autre apparaît comme une langue seconde, parallèle à la langue que je parle, coexistant avec elle, la doublant en quelque sorte, pour dire ... autre chose. De la langue, l’image a étonnamment toutes les caractéristiques. Il suffirait de rappeler les éléments de définition de la langue donnés par Emile Benveniste pour les appliquer, sans schématisme aucun, à l’image: énonciation (parler c’est parler de); constitution en unités distinctes dont chacune est signe; référence pour tous les membres d’une même communauté; seule actualisation de la communication intersubjective. L’image est bien une langue seconde, un „langage“. Parmi tous les langages dont peut disposer une société pour se dire et se penser, parmi tous les langages symboliques (pensons à la mode étudiée par Roland Barthes), l’image en est un, original, qui a pour fonction de dire les relations inter-ethniques, inter-culturelles, les relations moins effectives que repensées, rêvées entre la société qui parle (et qui „regarde“) et la société „regardée“. Parce qu’elle est image de l’Autre, l’image est un fait de culture (nous parlons d’ailleurs d’imagerie

culturelle). Elle doit être étudiée comme un objet, comme une pratique anthropologique et elle a sa place dans l'univers symbolique nommé ici „imaginaire“, inséparable de toute organisation sociale et culturelle. Mais l'image, en tant que représentation, peut être passible d'une analyse se réclamant largement de la sémiologie dans la mesure où cette représentation est un vecteur possible de la communication (le langage second évoqué plus haut). Pour reprendre les mots de Roland Barthes dans ses *Eléments de sémiologie*, l'image a une „fonction-signe“. Encore faut-il noter que l'image ne saurait avoir, même dans un texte littéraire, le caractère théoriquement polysémique dévolu à toute composition artistique ou esthétique. En d'autres termes: à un moment historique donné et dans une culture donnée, il n'est pas possible de dire, d'écrire n'importe quoi sur l'Autre. Les textes imagotypiques sont de textes en partie programmés, certains même encodés et décodables plus ou moins immédiatement par le public lecteur (songeons au stéréotype qui fonctionne plus comme „signal“ que comme „signe“). Les „discours“ sur l'Autre ne sont pas en nombre illimité, mais en quantité repérable, sériable, pour reprendre le vocabulaire de l'historien. Dénombrer, démontrer et expliquer ces types de discours, montrer et démontrer comment l'image, prise globalement, est un élément d'un langage symbolique, tel est l'objet même de l'imagologie.

* * *

Revenons à la définition de l'image comme texte programmé, comme communication programmée, pour distinguer, de façon théorique, trois éléments constitutifs de l'image que, pour des besoins de clarté et d'efficacité, nous exposerons selon un ordre de complexité croissante: le mot, la relation hiérarchisée, le scénario.

Comme élément premier constitutif de l'image nous identifions un stock plus ou moins large, plus ou moins stable du point de vue de la diachronie, de mots qui, à une époque et dans une culture donnés, permettent la définition et la diffusion plus ou moins immédiate d'une image de l'Autre. Ces mots, mais aussi dans des textes, ces constellations verbales, ces champs lexicaux composent l'arsenal notionnel, affectif, en principe commun à l'écrivain et au public

lecteur. Puisque c'est l'écriture de et sur l'altérité qui nous occupe, il importe d'être attentif à tout ce qui permet la différenciation (Je *vs* l'Autre) ou l'assimilation (Je ressemble à l'Autre). Dans ce second cas, on voit tout le parti qu'une étude, au départ lexicale, peut tirer de notions opératoires telle que l'isotopie et d'une façon générale tout ce qui permet de passer d'une série lexicale, d'un axe sémique à une autre série, à un autre axe. L'analyse lexicale relèvera toute trace d'itération, répétition; elle pratiquera le comptage de certaines occurrences concernant le marquage des lieux (espace étranger), les indicateurs de temps (saisie historique ou anachronique de l'Autre), la saisie extérieure et intérieure des personnages étrangers, le choix de l'onomastique (symbolique de prénoms préférentiels), bref tout ce qui, au niveau du mot, permet un système d'équivalences entre l'Autre et Je. Il conviendra d'être attentif à l'adjectivation qui permet certains procédés de qualification et à tout processus de comparaison qui permet de saisir le passage d'une série sémantique à une autre, de comprendre comment peuvent s'écrire des processus d'appropriation de l'étranger (réduction de l'inconnu au connu) ou d'éloignement, d'exotisation, des processus d'intégration culturelle de l'Autre ou d'exclusion, de marginalisation. A ce stade l'imaginaire auquel renvoie cette image en mots ou ce lexique est une sorte de répertoire, un dictionnaire en images, un vocabulaire fondamental servant à la représentation et à la communication. Mais les analyses lexicales ou celles dites de contenu se bornent à des comptages, à des remarques d'ordre sémantique qui, pour intéressantes qu'elles soient, ont besoin d'être sous-tendues par une lecture qui rende compte de l'organisation globale du texte, de son architecture et de ses articulations (par exemple entre thème et structure). Il faut donc passer d'un inventaire à l'examen de la production du texte. L'étude du rapport entre Je et l'Autre se transforme en enquêtes sur la „conscience énonciative“ (le Je qui dit l'Autre) pour reprendre les mots de Michel Foucault dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*. Suivre les méandres de l'écriture du Je énonciateur, c'est identifier, au delà des mots, des motifs, des séquences, des thèmes, des visages et des images qui disent l'Autre, comment s'articulent au sein d'un texte les principes organisateurs, distributeurs (série du Je *vs* série de l'Autre), les logiques et les dérives d'un certain

imaginaire. Le texte, projet de définition plus ou moins exhaustive de l'Autre révèle l'univers fantasmatique du Je qui l'a élaboré, articulé, énoncé. Mais le passage du mot au champ syntagmatique, aux séquences narratives suppose l'adoption d'une méthode d'investigation nouvelle, inspirée largement de l'analyse structurale de Claude Lévi-Strauss qui veut voir dans les textes des mythes qu'il étudie des „paquets de relations“. La formule peut être appliquée avec profit à l'image. Mais précisons aussitôt: de relations hiérarchisées.

Il importera donc, dans ce second temps, d'identifier les grandes oppositions qui structurent le texte (pour simplifier: je-narrateur-culture d'origine *vs* personnage-culture représentée-l'Autre), les principales unités thématiques qui permettront de dégager les éléments dits décoratifs, les pauses descriptives, les séquences où se trouvent rassemblés les éléments catalyseurs de l'image. Dans le même ordre de préoccupations issues de l'anthropologie structurale, l'étude de l'image accordera un temps à l'analyse du cadre spatio-temporel. En effet l'espace et le temps ne sont pas seulement générateurs de pittoresque descriptif: ils peuvent entretenir avec le système des personnages, avec le narrateur, avec le Je, substitut parfois de l'écrivain homme public, des rapports explicatifs. La donnée illustrative, si tant est qu'elle ne soit que cela, cède la place à une instance structurante du récit. Seront donc étudiés tous les procédés d'organisation et de réorganisation de l'espace étranger, ce qui fonde une rêverie sur l'espace (une „mythification“, au sens neutre du terme): l'imagologie aboutit ici à une topologie généralisée et différentielle. Ce qui est proposé pour l'espace vaut pour le temps: les stéréotypes de l'étranger plongent celui-ci dans un temps immémorial, anachronique. D'une façon générale on observera tout ce qui, dans l'espace comme dans le temps, répond à une construction de type „euphorique“, positif ou dysphorique, péjoratif pour l'Autre. Dans le repérage des principes organisateurs et hiérarchisants du texte, on sera attentif à tout ce qui est ligne de partage entre Je et l'Autre, donc au système relationnel des personnages. Il ne s'agit plus seulement de la caractérisation (lexicale). Il s'agit, par exemple, de la distribution entre personnages masculins et féminins. On mettra donc en évidence le système de qualification différentielle qui permet la formulation de l'altérité, à travers des couples opposition-

nels qui vont faire fusionner nature et culture: sauvage vs civilisé, barbare vs cultivé, homme vs animal, homme vs femme, adulte vs enfant (Je est adulte, l'Autre est l'enfant), être supérieur vs être inférieur. Après le cadre spatio-temporel et le corps de l'Autre, le système de valeurs de l'Autre, les manifestations de sa culture, au sens anthropologique (religion, vêtements, musique, cuisine etc. ...) constituent un troisième et dernier secteur où s'affirment avec force des relations hiérarchisées. Ce qui signifie essentiellement que l'écrivain a choisi certains éléments pour l'élaboration de „son“ image. Il n'a bien évidemment pas copié le réel: il a sélectionné un certain nombre de traits jugés pertinents pour „sa“ représentation de l'étranger. Il reste à étudier la signification sociale et culturelle (et non plus simplement textuelle) de ces éléments et les raisons mêmes du ou des choix opérés. L'ensemble de ces choix peut en fait s'apparenter à un véritable scénario, à une „histoire“, à une image mise en scène et fonctionnant non pas seulement dans le texte mais dans la société d'où elle est issue et à laquelle elle s'adresse.

L'image scénario nous oblige à repenser les rapports de la littérature et de la société, non pas seulement en termes de texte et de contexte, mais en termes de texte imagotypique et imaginaire social. Et encore: dans quelle mesure l'image est-elle tributaire de scénarii de la culture d'origine („influence“ du roman picaresque, du Don Quichotte sur un texte imagotypique espagnol)? Dans quelle mesure le texte imagotypique dans le scénario qu'il propose peut-il agir sur l'opinion et jouer dans le sens large du terme le rôle d'un mythe explicatif? L'Espagne de Victor Hugo est un mythe explicatif pour le poète: c'est une des intuitions profondes de Charles Baudouin dans sa classique *Psychanalyse de Victor Hugo*. On pourrait en dire tout autant pour Montherlant à partir du „mythe“ ibérique et/ou romain. Le scénario devient aussi mythe collectif: c'est l'aventure simple de la Carmen de Mérimée qui, orchestrée par Bizet, devient un véritable scénario mythique d'une Espagne sensuelle et tragique. L'imaginaire que nous identifions est le lieu où triomphe l'intertextualité puisqu'il est le lieu d'archivages et de réactualisations possibles de pans de textes, de scénarii, venus de l'étranger ou naturalisés dans le pays regardant. Mais l'intertextualité dont nous parlons, loin de nous ramener au fonctionnement interne d'un texte,

nous invite à comprendre comment et pourquoi tel texte, pour tout ou partie, a pu devenir un outil de communication symbolique. A ces deux questions seule l'histoire culturelle est capable de fournir des éléments de réponse. C'est que le texte imagotypique sert à quelque chose dans et pour la société dont il est l'expression, même fugitive et parcellaire. C'est que l'image sert à penser, à penser *autrement*. Le scénario est l'expression de ce que nous pourrions nommer la fonction symbolique du texte littéraire. Ici, dans le cas du texte imagotypique, elle se confond avec la „rêverie“ sur l'Autre. Il faut prendre le mot „rêverie“ dans le sens plein autorisé par la poésie. La rêverie sur l'Autre repose en partie sur les deux grands principes de symbolisation que sont la métaphore et la métonymie. Des procédés de symbolisation qui sont aussi, on l'a vu, des procédures d'écriture, de caractérisation, de classification, de comparaison; des procédés qui vont organiser la rêverie sur l'Autre et qui pourraient renvoyer des phénomènes mentaux repérables dans le rêve (condensation et déplacement) et recouper des procédés de transposition, de métaphorisation ou des procédés de substitution qui écrivent, signifient l'Autre. Mais l'image de l'Autre, parce qu'elle reste une représentation culturelle ne sera jamais pleinement auto-référentielle (comme l'est l'image poétique), en raison même du caractère largement programmé de cette image de culture, en raison des hiérarchies et des écarts qui l'expriment et la fondent, en raison des attitudes mentales qui la régissent. Si l'image culturelle tend à être symbole et l'imagerie culturelle une manière de langage symbolique, précisons aussitôt que sa signification est toujours plus ou moins conventionnelle, c'est-à-dire garantie, en dernière analyse; non pas seulement par l'énoncé qui l'exprime, mais aussi par le code social et culturel, ultime composante de cet imaginaire social, lequel cautionne la circulation et la validité de l'image. Ce code social et culturel est précisément ce qui évite de penser l'imaginaire en dehors de l'histoire et du cadre social qu'il exprime et auquel il renvoie.

* * *

L'imagologie pourrait donc se constituer en front pionnier pour une discipline comme la littérature comparée qui, par ses ouvertures sur

les cultures étrangères et la diversité de ses questionnements et de ses méthodes, peut devenir pleinement une „science de l'homme“. „Toutes les sciences de l'homme (...) sont contaminées les unes par les autres. Elles parlent le même langage ou peuvent le parler“. C'est ce qu'affirmait Fernand Braudel dans *Ecrits sur l'Histoire*. La question est posée: la littérature comparée a-t-elle l'ambition d'être, en raison même de ses secteurs de recherche, une „science humaine“, sans nier pour autant sa/la spécificité de la littérature?

L'étude de l'image, l'histoire de l'imaginaire que nous avons ici très succinctement esquissée peut servir à relancer certaines études comparatistes. Le programme d'étude pourrait ainsi se résumer: dénombrer et analyser, diachroniquement et synchroniquement, tous les discours sur l'Autre (littéraires ou non); intégrer les données sociales, historiques, mais aussi les données qui régissent hiérarchiquement les rapports interculturels qui sont toujours des rapports de force et non pas de simples „échanges“ ou „dialogues“ de cultures; retrouver le chemin de l'enquête historique, c'est-à-dire de la synthèse, en s'attachant tout autant à des textes qu'à des „questions“, à des „problèmes“ culturels et littéraires; confronter les conclusions aux analyses produites sur les mêmes thèmes par d'autres chercheurs en sciences sociales et humaines; bref, élaborer une partie de cette histoire „totale“ chère aux historiens et dans laquelle les littéraires, les comparatistes ont leur place, à proportion de l'attention qu'ils portent aux dimensions sociales et culturelles du fait littéraire et tout simplement (si l'on ose dire) à la vie des hommes¹.

1 Nous reprenons ici quelques réflexions déjà présentées d'une façon plus détaillée dans plusieurs études et articles: *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Fondation Gulbenkian, 1971; „L'Espagne devant la conscience française au 18ème siècle“, *L'Information littéraire*, septembre-octobre 1978 et *L'Information historique*, septembre-octobre 1979; „Une perspective d'étude en littérature comparée: l'imagerie culturelle“, *Synthesis*, Bucarest, 1981, VIII; „La réception des oeuvres étrangères: réception littéraire ou représentation culturelle?“, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1983; XX; „L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle“, *Synthesis*, 1983, X; „Le comparatiste homo viator“, *Neo-Helicon*, Budapest, 1985, XII, 1; „Littérature comparée et sciences humaines“, *Sensus communis, Festschrift für Henry Remak*, Tübingen, Gunter Narr, 1986.

Zusammenfassung

Im Rahmen der Komparatistik kann die „Imagologie“ neue interdisziplinäre Forschungsperspektiven eröffnen. Das „Image“ des Auslandes stellt ein Forschungsgebiet dar, wo sich Semiologie, strukturelle Anthropologie und Geschichte überschneiden. Welche verschiedene Wege bei Untersuchungen über das „Image“ des Auslandes in einem literarischen Text eingeschlagen werden können, soll hier aufgezeigt werden. Diese Analysen erlauben es eine neue Dimension der Literatur und des literarischen Textes zu erkennen: die symbolische Funktion, die wir hier „Träumerei über den Anderen“ nennen möchten.

