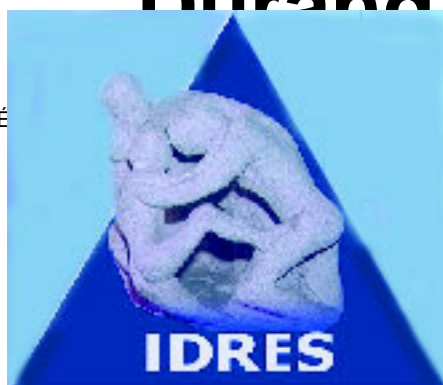


Extrait du Espace d'échanges du site IDRES sur la systémique

http://www.systemique.be/spip/article.php3?id_article=473

Résumé du livre : « Structures anthropologiques de l'imaginaire » de Gilbert Durand - suite

- SAVOIR THÉ



notes de lecture - Échanges à partir des notes de lecture -
Date de mise en ligne : mardi 31 mars 2009

Description :

Suite et fin de l'introduction. Livre premier, le régime diurne de l'image

Espace d'échanges du site IDRES sur la systémique

Intimations anthropologiques, plan et vocabulaire.

Durand cherche dans l'environnement technologique le raccord entre les réflexes dominants et leur prolongement dans la culture. Même si comme le dit Levi-Strauss nature et culture sont séparés, il faut bien qu'un accord se réalise quelque part entre ces deux sphères sous peine, dit Durand, que le contenu culturel ne soit jamais vécu. La culture valable étant celle qui surdétermine, confirme par une espèce de finalité, le projet naturel du réflexe dominant (la culture valable est celle qui permet que le réflexe dominant du niveau naturel puisse se réaliser ?) Cela alimente encore sa position où ce n'est pas la censure ou le refoulement qui motivent la production d'images et donnent sa force au symbole, mais plutôt un accord entre les pulsions réflexes du sujet et son milieu qui enracine les grandes images dans la représentation et les charge d'une satisfaction suffisante pour qu'elles se perpétuent.

Il fait un parallèle avec l'anthropologue qui a classifié les matières et techniques : Leroi-Gourhan : Les matériaux techniques (objets techniques) se voient s'équilibrer par rapport à des « forces ». Chez Durand : les objets symboliques se voient équilibrés par un lien à la motivation des réflexes dominants.

Mais sa comparaison s'arrête là car lui, contrairement à Leroi-Gourhan, ne donnera pas la préséance à la matière sur la force (la matière n'appelle pas à un certain mouvement, une certaine force). Or c'est ainsi que fonctionne la classification de Leroi-Gourhan : La TERRE est le matériau des percussions, lieu des gestes tels que briser, couper, modeler Le FEU est le matériau qui suscite les gestes de chauffer, de cuire, de fondre de sécher de déformer. L'EAU est le matériau des techniques du délayage, de la fonte, du lavage etc... L'AIR est le matériau qui sèche, nettoie, avive.

Mais l'autre loi qu'énonce Leroi-Gourhan pour compléter cette classification ajoute en fait de l'eau au moulin de la conception de Durand. Car quand il dit que « si deux matériaux empruntés à des corps différents possèdent les mêmes propriétés physiques générales, ils auront inévitablement la même manufacture ». Durand y voit là la confirmation de l'importance du geste sur la matière. Si différents matériaux se traitent de la même manière, c'est avec le même geste, même si leur matière est de différente nature c'est bien la preuve que l'initiative technique revient au geste et que le geste se fout de savoir si c'est terre, feu, eau etc... Et les objets sont finalement des complexes de tendances, des réseaux de gestes !

Pexple : le VASE est la matérialisation de la tendance générale à CONTENIR DES FLUIDES

Mais il y a une tendance générale qui se couple avec une tendance secondaire qui particularise la première :

Exple : les tendances à « Contenir » particularisées par les techniques du traitement de l'écorce donnent le VASE. « Flotter » particularisées par ... donnent le ' ' le CANOT. « Couvrir » particularisées par ... donnent le ' ' le TOIT

Tableau à double entrée que propose les objets concrets, on retrouve cela aussi au niveau des objets symboliques : ceux-ci ne sont jamais purs mais constituent des réseaux où plusieurs dominantes peuvent s'imbriquer.

Exple : l'ARBRE peut être à la fois symbole du cycle saisonnier mais aussi symbole de l'ascension verticale. Le SERPENT à la fois symbole de l'avalage (ouroboros), et de thèmes résurrectionnels, de renouvellement, de renaissance. L'OR à la fois symbole de couleur céleste et solaire, mais aussi quintessence cachée, trésor de l'intimité. Le symbole sera en plus soumis, on le verra à des renversements de sens, redoublements, doubles négations qui sont autant de manifestations de gestes d'une dominante réflexe particulière.

Durand développe une classification partant des 3 grands gestes donnés par la réflexologie qui appellent chacun à la fois une MATIERE et une TECHNIQUE, suscite un MATERIAU IMAGINAIRE et un USTENSILE. Ainsi :

- LA DOMINANTE POSTURALE : ce premier geste exige les matières lumineuses, visuelles et les techniques de séparation, de purification dont les fréquents symboles sont les armes, les flèches, les glaives.
- Le second geste lié à - LA DESCENTE DIGESTIVE : appelle les matières de la profondeur : l'eau ou la terre caverneuse suscitant les ustensiles contenant, les coupes et les coffres inclinent aux rêveries techniques du breuvage ou de l'aliment.
- les GESTES RYTHMIQUES : dont la sexualité est le modèle naturel accompli, se projettent sur les rythmes saisonniers, et leurs expressions astrales annexant les substituts techniques du CYCLE (roue, rouet, baratte) Il fait le constat que sa classification tripartite concorde, entre autres, avec une classification technologique qui discerne : les outils percutants et contondants d'une part, (liés au réflexe postural) les contenant et les récipients liés aux techniques du creusement (liés au réflexe digestif) les prolongements techniques de la roue - moyen de transport, industries du textile ou du feu- (liés au réflexe rythmique).

Ainsi son argument sera donc qu'il existe une étroite relation entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques.

La dernière partie de cette longue introduction nous éclaire sur les termes choisis et ceux-ci sont enfin définis par Durand.

Le SCHEME : est une généralisation dynamique et affective de l'image, on se situe ici au niveau du factuel et du non-substantif (niveau d'un mouvement et non d'un substantif) de l'imaginaire (ce que Piaget appelle aussi « symbole-moteur »). Le schème fait la jonction entre les gestes inconscients sensori-moteurs - c'est aussi ce qu'il nomme les dominantes réflexes - et les représentations. Les schèmes sont des gestes incarnés dans des représentations concrètes. Le geste réflexe postural par exemple est lié à des représentations par deux schèmes : celui de la verticalisation ascendante et celui de la division tant visuelle que manuelle. Il rend ainsi présent les gestes et pulsions inconscientes.

L'ARCHETYPTE : Les archétypes constituent pour leur part les substantifications des schèmes, c'est des images primordiales ou encore images originelles, ou prototypes (Durand fait référence à la définition de Jung). Durand fait sienne la conception selon laquelle l'archétype se situe en position intermédiaire entre les schèmes et les images fournies par l'environnement perceptif. L'archétype, ce substantif symbolique, est cette zone matrice de l'idée. Ainsi l'idée ne primerait pas sur l'image (Platon ?) mais l'idée serait l'engagement pragmatique de l'archétype imaginaire dans un contexte donné. Il développe plus longuement ce point de vue fort instructif mais pas nécessaire à l'avancement de ce résumé.

Ainsi par exemple, au geste réflexe postural correspondent les schèmes de l'ascension qui eux-mêmes correspondent immuablement aux archétypes du sommet, du chef, du lumineux A ce même geste réflexe postural correspondent les schèmes diaïrétiques (terme qui renvoie à la dynamique séparatrice, tranchante, clivante, « spaltung ») qui se substantifient eux-mêmes en constantes archétypales telles que le glaive, le rituel baptismal (?). Le schème de la descente correspondant au réflexe digestif donne l'archétype du creux, de la nuit, du miniature. Le schème de Blottissement, dynamique correspondant au réflexe digestif, donne tous les archétypes du giron et de l'intimité. Le schème cyclique qui correspond au geste réflexe du rythme copulatif amène l'archétype de la roue. NB : ce qui différencie l'archétype du symbole c'est l'universalité de l'archétype, son absence d'ambivalence (il compare ici l'archétype de la roue et le symbole du serpent qui représente le cycle mais pas uniquement . Un archétype est lié à un schème de manière univoque, alors que le symbole est polyvalent)

Le SYMBOLE : On en vient à sa définition du symbole et de sa caractéristique particulière de polyvalence. « Les

archétypes se lient à des images (images-symboles) très différenciées par les cultures et dans lesquelles plusieurs schèmes viennent s'imbriquer » (deux schèmes et leurs archétypes se manifestent par exemple dans une image-symbole qui par ailleurs, dans une autre culture, est porteuse d'un autre schème et de son archétype (Durand ne donne pas d'exemple qu'il faudra découvrir soi-même plus loin dans la lecture)). Ce sont des « objets sensibles » comme il les appelle, ils ont la particularités (les symboles d'être extrêmement fragiles au niveau de leur liaison aux schèmes et archétypes. Ceux-ci pour leur part présentent un lien bien plus immuable) Il dit d'ailleurs que le schème ascensionnel et l'archétype du ciel restent immuables, alors que le symbole qui les illustre peut prendre la forme de l'échelle, de la flèche volante, de l'avion supersonique ou du champion de saut. Durand note enfin que le symbole qui perdrait sa polyvalence se muerait en simple signe arbitraire (la roue donnant le symbolisme de la croix qui devient simple signe de croix d'une addition...)

Le MYTHE : Durand entend par mythe « un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, qui sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées. Le mythe explicite un schème ou un groupe de schèmes. De même que l'archétype promouvait l'idée, et que le symbole engendrait le nom, on peut dire que le mythe promeut la doctrine religieuse, le système philosophique ou le récit historique et légendaire.

La STRUCTURE : Durand utilise ce terme de structure pour définir certains « protocoles normatifs des représentations imaginaires » ou dit autrement, des groupes stables de représentations imaginaires mais ajoutant à la notion de « forme » - qui a une caractéristique « statique » - une valeur dynamique. Terme qu'il compare, dans le domaine médical, à ce qui est défini par le terme de syndrome.

Le REGIME : Ces groupements de structures voisines définissent ce que Durand appellera un Régime de l'imaginaire. Il y a donc tout un groupement d'images qui sont susceptibles de se grouper en structures elles-mêmes pouvant se structurer en régime. La caractéristique du régime est que ces groupements ne sont pas de forme rigide et immuable. Il se posera la question de savoir en quoi ces groupements sont issus de traits l'individu ou le rapport de leurs transformations aux pressions historiques ou sociales.

Après cette très longue introduction qu'il me semblait nécessaire de décrire en détail afin de comprendre où se situe la pensée de l'auteur, Durand structure ensuite son livre en présentant les deux régimes de l'imaginaire à ses yeux : Le livre premier concerne le régime diurne de l'image, alors que la deuxième partie concerne le régime nocturne. Le troisième livre s'intéresse à ce que Durand appelle la « fantastique transcendantale ». C'est ainsi qu'après avoir développé et mis en lumière les structures de l'imaginaire dans les deux premiers livres, la question qu'il se pose dans cette troisième partie est de comprendre quelle est la fonction, quelle est la raison d'être de cette production d'imagination. La « fonction fantastique » est sa réponse qu'il développera pendant de nombreuses pages et que je résumerai ici par ses propres mots (p 468-467) : « la vocation de l'esprit est insubordination à l'existence et à la mort, et la fonction fantastique se manifeste comme le patron de cette révolte ». Ou encore, « la fabulation comme réaction défensive de la nature contre la représentation, par l'intelligence, de l'inévitabilité de la mort », l'imaginaire pour contrer l'inévitable réalité de la mort.

* * *

Livre premier : Le régime diurne de l'image

Sémantiquement parlant Durand fait cette observation qu'il n'y a pas de lumière sans ténèbres, alors que l'inverse n'est pas vrai, la nuit ayant une existence symbolique autonome. Il nomme ainsi « régime diurne de l'image » le régime de l'antithèse, où on trouve les images à caractère manichéiste, le dualisme des métaphores du jour et de la nuit, être et non-être ordre et désordre, absence et présence, etc... Il découpera tout naturellement ses chapitres

consacrés au régime diurne de l'image en deux grandes parties antithétiques : une première partie est consacrée au fond des ténèbres sur lequel se découpe la victoire de la lumière, et une deuxième partie qui est reconquète antithétique de ce qui était valeur négative dans la première partie.

Première partie : Les visages du temps

Chapitre I - Les symboles thériomorphes

Sans entrer dans les détails ici de son argumentation, Durand explore le symbolisme animal en le liant au schème de l'animé (correspondance des mots « anima-l » et « anima-tion »). Au départ une des manifestations première de l'animalisation est le fourmillement, le mouvement anarchique qui d'emblée révèle l'animalité à l'imagination et cerne d'une aura péjorative la multiplicité qui s'agite, et la répugnance primitive devant l'agitation se rationalise dans la variante du schème de l'animation que constitue l'archétype du chaos. Ainsi d'images en images, Durand dévoile une constellation liant « animation », « grouillement », « agitation chaotique », « fuite », « errance », « cheval », « les bovins », « les loups et autres animaux cannibales » pour arriver à la conclusion que l'on tourne ici autour du schème très général de l'animation doublé de l'angoisse devant le changement, le départ sans retour et la mort. « L'animal est donc bien, dit Durand, ce qui fuit et qu'on ne peut rattraper, mais aussi ce qui dévore, ce qui ronge » (p96). C'est cet isomorphisme qui joint dans l'image de Dürer le cavalier à la Mort (Image des cavaliers de l'Apocalypse), et qui fait dessiner à Goya un Saturne dévorant ses enfants. Durand conclut à la correspondance de l'imagerie animale comme symbole éternel de Kronos et de Thanatos (le temps et la mort).

Chapitre II - Les symboles nyctomorphes

Le premier « visage » du temps était thériomorphe, le second sera « nyctomorphe », lié aux ténèbres et à la noirceur nocturne. Ici aussi Durand voyage richement à travers toutes les images et symboles de nombreuses cultures afin de rendre visible une constellation qui lie « ténèbres », « cécité », « l'eau hostile », « le dragon », « les larmes », « la chevelure », « la féminité », « la lune », « la mère terrible », « l'araignée », « la pieuvre », « les menstrues et la souillure ». Cette dernière image mène à la troisième manifestation du temps c'est-à-dire les symboles liés à la chute. Il conclut ce chapitre avec ces mots : « Les symboles nyctomorphes, sont donc animés en leur tréfonds par le schème de l'eau qui fuit, ou de l'eau dont la profondeur par sa noirceur même nous échappe... Cette eau noire n'est finalement que le sang, le mystère du sang qui fuit dans les veines ou s'échappe avec la vie par la blessure dont l'aspect menstruel vient encore surdéterminer la valorisation temporelle. Le sang est redoutable parce qu'il est à la fois maître de la vie et de la mort, mais aussi parce qu'en sa féminité il est la première horloge humaine. »

Chapitre III - Les symboles catamorphes

La troisième grande manifestation de l'angoisse humaine face au temps se révèle autour des images liées à la chute. Il développe dans ce chapitre le schème de la chute, la pesanteur et le vertige, la chute comme punition, et un début d'euphémisation (mécanisme dont il sera surtout question plus loin) par la féminisation et la sexualisation de la chute.

Il conclut ainsi à l'isomorphisme d'images apparemment disparates mais qui parlent toutes de l'angoisse devant le temps. Ces transferts d'images font que l'attitude angoissée de l'homme devant la mort et devant le temps se doublera toujours d'une inquiétude morale devant la chair sexuelle et même digestive. « La chair, cet animal qui vit en nous, ramène toujours à la méditation du temps. Et lorsque la mort et le temps seront refusés ou combattus au nom du désir d'éternité, la chair sous toutes ses formes (et spécialement la chair menstruelle de la féminité) sera redoutée et réprouvée en tant qu'alliée secrète de la temporalité et de la mort. Mais dans la féminisation des images on est déjà en train de parler du régime nocturne de l'image et d'un début de rédemption, d'acceptation. Or dans le

régime diurne de l'image on est dans une pensée héroïque et plutôt que de se laisser aller à l'antiphrase ou au renversement des valeurs qui sont des mouvements que Durand associe au régime nocturne de l'image. Le régime diurne de l'image grossit les images du visage du temps et, par antithèse, développe et durcit les armes qu'elle utilise contre la menace nocturne. Ce sont les armes du combat contre le destin et qui constituent le régime diurne de la conscience que Durand développe dans la deuxième partie.

Deuxième partie : Le sceptre et le glaive

Ces figurations du temps, et de la mort sa destination, invitent, dit Durand, à l'exorcisme, invitent à une thérapeutique par l'image. (Il y a toutes ces images qui manifestent le temps, sa fuite et la mort et elles appellent à la production d'images qui nous en prémunissent - c'est ce qu'il appelle la thérapeutique par l'image) En effet, c'est ici que transparaît un principe constitutif de l'imagination et dont ce livre se veut une élucidation : « figurer un mal, représenter un danger, symboliser une angoisse, c'est déjà, par la maîtrise du cogito, les dominer ». (p 135) Ainsi toute manifestation d'un péril dans une représentation le minimise. Et imaginer le temps sous son visage ténébreux c'est déjà l'assujettir à une possibilité d'exorcisme par les images de la lumière. « L'imagination, dit-il encore, attire le temps sur le terrain où elle pourra le vaincre en toute facilité. » Et la production d'images très négatives (comme les images présentées dans la première partie du livre) est prétexte à en développer l'antithèse (images antithétiques de la première partie dont il va parler dans cette deuxième partie). Durant isole 3 grands thèmes qui combattent par antithèse les trois thématiques des visages du temps développés plus haut les plaçant en contrepoint les uns des autres :

- Les symboles catamorphes (chute) «----» Le schème ascensionnel
- Les symboles nyctomorphes (nuit) «----» L'archétype de la lumière ouranienne
- Les symboles thériomorphes (animalité) «----» Le schème diaïrétique (séparation, spaltung)

Ces trois grands thèmes correspondent également aux trois grands gestes constitutifs du réflexe postural, le premier des réflexes de base décrits par les réflexologues.

1- verticalisation et effort de redressement du buste 2- vision 3- le tact manipulateur permis par la libération de la main suite au redressement du buste

... Durand conclut et trouve confirmation chez différents penseurs de la convergence des symboles qu'il va étudier ensuite. Il trouve notamment confirmation dans la description de l'évolution psycho-génétique du nourrisson aux premiers mois de sa vie chez qui la dominante visuelle s'associe très tôt à la tendance au redressement postural. « Délimitation d'une structure d'imagination et de représentation, vision d'un monde de la visualité - définition - rationalisation dominé par le mécanisme mental de la séparation, dont la dégénérescence est la « spaltung » bleulerienne. » important mais pas bien compris (p137)

Durand explique enfin son choix d'utiliser la terminologie des symboles du tarot pour illustrer ses chapitres car il s'avère que le tarot utilise les 4 symboles qui se trouvent être parmi les plus importants des archétypes que Durand étudie dans son étude. Le Sceptre-Bâton, le Glaive, la Coupe et la Roue-Denier constituent les points cardinaux de l'espace archétypologique. Il s'éloigne d'une correspondance directe terme à terme que l'on suit difficilement à mes yeux mais qui peut se comprendre.

Durand associe la lumière au sceptre et au glaive liant le régime diurne de l'imaginaire à ces deux images du tarot. La descente digestive est associée à la coupe. Et la dimension cyclique du régime nocturne de l'image sera associée d'une part à la roue-denier et d'autre part au bâton. Ainsi on retrouve à travers ces symboles du tarot les différentes manières qu'aura l'imaginaire de conjurer le temps ; Les symboles de sceptre et de glaive et les mouvements qu'ils incarnent - verticalité et agressivité - constellent autour de la notion de puissance. Et c'est à travers ces symboles et

ses opérations de verticalité et d'agressivité que la psyché cherche à s'approprier ici la puissance et la virilité du Destin en castrant le temps en quelque sorte. C'est qu'en produisant des images de verticalité et d'agressivité, la psyché réalise sa victoire sur le temps et son destin de mort, et le prototype dans notre culture greco-latine c'est le scénario de la castration de Kronos. La victoire sur le temps, nous le verrons avec le régime nocturne de l'image se réalisera là par une production d'images qui tendent à nous replonger dans l'intimité de la substance, le calme cosmique et l'exorcisation de la terreur du temps par des mécanismes d'euphémisme, de négation de minimisation, c'est dans le régime nocturne, le chapitre sur la descente et la coupe. Enfin la dernière constellation de symboles, et que Durand associe aux images de la roue-denier et du bâton, parle de la victoire sur le temps par sa maîtrise elle-même, soit en portant l'accent sur le pouvoir de répétition infinie de rythmes temporels (le temps est dans ce cas-ci maîtrisé à partir du moment où on l'imagine comme une boucle, un cycle...) soit sur le rôle génétique et progressiste du devenir, sur la maturation qui appelle des symboles biologiques que le temps fait subir aux êtres à travers les péripéties de l'évolution (le bâton réduction symbolique de l'arbre).

I- les symboles ascensionnels.

Le premier symbole ascensionnel étudié par Durand est l'ÉCHELLE permettant d'atteindre le ciel, et illustré par le cri du chamane qui après avoir grimpé les marches du poteau les bras étendus comme des ailes s'écrie : « j'ai atteint le ciel, je suis immortel ». Cet exemple, dit Durand, dénote bien le souci fondamental de cette symbolisation verticalisante : une échelle dressée contre le temps et la mort. Cette « immortalité ascensionnelle » est commune à tous les chamanismes, à l'échelle de Jacob, l'échelle de Mahomet, Dante... Ce symbole s'appuie en contrepoint sur le thème de la chute, « gueule, gouffre, soleil noir, tombe, égout et labyrinthe sont les repoussoirs psychologiques et moraux qui mettent en évidence l'héroïsme de l'ascension ». (p 141) Toutes ces échelles étant célestes au figuré comme au propre (échelles astronomiques à 7 ou 9 échelons correspondant au nombre de planètes), échelles comme passage d'un mode d'être à l'autre « voyage en soi » dont rêve la verticalité pure, désir d'évasion. Durand rappelle ici la thérapeutique des états dépressifs de Desoille qui proposait la méditation imaginaire des symboles ascensionnels. Durand explore ensuite le symbolisme de la MONTAGNE, en passant par les images de pierres levées, bétyles, etc.. et les images nommées à la suite de la racine indo-européenne « kar -gar, kal-gal » signifiant « pierre » - gargantua, gorgone, péninsule du Gargano, etc.. Vient ensuite le symbolisme de l'AILE. Ici Durand nous rappelle que symbole nous renvoie à un verbe « voler » et non à un substantif (oiseau...). Ici l'oiseau, contrairement à ce qu'on a vu plus haut, est « désanimalisé » au profit de la fonction, où dans toutes les productions imaginaires on attribue ici des qualités morales à l'oiseau et l'animalité est négligée au profit de la puissance d'envol. L'imagerie de l'ange vient ici avec sa signification de pureté et de perfection. Et Durand d'inviter à l'étude de la « mythologie aéronautique » de nos sociétés industrialisées qui semblent bien exprimer le dévouement d'un vieux rêve de puissance et de pureté. Après l'ange, Durand explore le symbole de la FLÛTE avatar technologique du symbolisme ascensionnel.

Durand circule enfin à travers les symboles de puissance, images plus viriles, royautés célestes ou terrestres, prêtre ou guerrier, ou encore têtes et cornes phalliques, symboles au deuxième degré de la souveraineté virile. Mais cette imagination de l'ascensionnel appelle les images complémentaires de la lumière sous toutes ses formes.

II Les symboles spectaculaires.

C'est ici qu'il parle du symbole solaire, des correspondances entre céleste et lumineux, de l'universalité de la blancheur, caractéristique que même les Bambara attribuent à leur dieu bienfaiteur. La couleur dorée décrite dans sa correspondance avec la blancheur, et enfin l'auréole et la couronne, condensé de l'isomorphisme de la lumière et de l'élévation. Le regard et son association avec l'oeil toujours liés à la transcendance, images de l'oeil surmoi, oeil du Père, du roi. Et on glisse facilement de l'oeil qui voit les crimes à celui qui venge les crimes passant ainsi de l'image du clairvoyant à la fonction du juge et peut-être celui du mage. (exemple : le Prométhée d'Eschyle en appelle au « disque solaire qui voit tout », Shamash chez les babyloniens(voir fig.)) Ainsi, dit Durand « l'isomorphisme du soleil ouranien et de la vision suscite toujours des intentions intellectuelles sinon morales : la vision est inductrice de

clairvoyance et surtout de rectitude morale. Cette proximité de ces images explique en partie que l'on trouve dans de nombreuses légendes indo-européennes que la toute-puissance est borgne. Et il y a une extrême valorisation intellectuelle et morale de l'organe de l'oeil qui en fait l'objet de sacrifice oblatif, et où l'organe oeil se sublime en une vue archétypale et où vision devient voyance. Durand parle ici d'un processus de sublimation qui sacrifie le support matériel de la métaphore pour n'en garder que le sens pur. « C'est dans cette perspective idéaliste que la parole et le langage, héritiers du vocabulaire symbolique de la vue, vont relayer en quelque sorte la vision en tant que voyance intuitus suprême et suprême efficacité » (p 173) Ainsi c'est ce même penchant à l'idéalisme qui dote la contemplation illuminée et le discours d'un effectif pouvoir. Et montrer et démontrer sont alors synonymes. Durand lie ici vision et parole et dont il trouve la correspondance très ancienne, dans les Upanishad, l'Égypte, le judaïsme, chez les descendants indo-européens finnois. Parole comme lumière sont des hypostases symboliques de la toute-puissance, comme par exemple chez le barde éternel Vainamoinen de la légende finlandaise qui possède les runes et par là détient la puissance. Il trouve dans les travaux de Jung cette similitude que ce dernier décèle dans l'étymologie indo-européenne de « ce qui luit » qui est la même que celle du terme qui signifie « parler ». L'Odin borgne des Germains agit aussi par la magie des runes. Durant passant d'une langue à l'autre par sa racine indo-européenne commune - « wr-u-nâ » -, rassemble les significations de « chant épique », « parler » ou encore « secret ». Il nous dit ici comment les runes sont à la fois des signes et des formules que le Grand Dieu indo-européen aurait obtenus à la suite d'une initiation de type chamanique, c'est-à-dire comportant des pratiques ascensionnelles et sacrificielles. Odin est appelé parfois le « dieu du bien dire » et la faculté de bien dire, d'appeler correctement les choses étant spécialité de la puissance royale. Durand, sur le même mode, explore cet isomorphisme qui se révèle ici entre puissance céleste et utilisation du verbe dans la culture upanishadique avec sa manifestation dans la verbalisation du mantra .

III. Les symboles diaïrétiques.

Tout mouvement de verticalisation s'accompagne de méthodes de distinction et purification. Durand le constatait plus haut notamment dans la propension de l'oiseau à se transmuier en ange. Il confirme ici avec les symboles de séparation, de distinction, de classification, séparer pour purifier. Il note ainsi que les schèmes et archétypes de la transcendance (ce mvt de surpassement de dépassement, d'extraction) exigent un procédé dialectique, où ils affrontent leur contraire. L'ascension est imaginée contre la chute, et la lumière contre les ténèbres. Il note ainsi que ces images sont particulièrement chargées d'une tendance à un dogmatisme belliqueux de la représentation. La lumière qui tend à se faire foudre, et l'ascension qui tend à piétiner l'adversaire vaincu. On voit, dit Durand, se profiler la figure du héros lutteur qui s'arc-boute contre les ténèbres et le gouffre. Divinités ou héros solaires étant toujours un guerrier violent s'opposant au héros lunaire qui, on le verra plus loin, est un résigné. Chez le héros solaire, ce sont les exploits qui comptent plus que sa soumission à l'ordre d'un destin. Durand parle ici bien sûr de Prométhée et note que cette dynamique polémique de la transcendance font trouver ici les images d'armes tranchantes liées au régime diurne de la fantaisie, l'arme du héros étant donc à la fois symbole de puissance et de pureté. Durand revisite ainsi plusieurs héros de différentes cultures et leurs armes ainsi que les différences, négligeables à ses yeux, entre les armes tranchantes, contondantes ou perçantes. (La différence apparaissant plus tard à son avis dans la mesure où la lame tranchante et son caractère plus manifestement diaïrétique en fait l'arme symbolique des conquérants et de chefs.) Les rites de coupures sont abordés ici avec l'interprétation intéressante des rituels d'excision et circoncision non pas liés à la traditionnelle castration, mais qui auraient plutôt comme mission de séparer, de trancher, le masculin du féminin dans un mouvement de clarification de purification - geste rituel qui aide à sortir de la confusion des sexes. Enfin l'eau, le feu ainsi que l'air sont analysés dans cette perspective du régime diurne de l'image où ils portent le mouvement purificateur et diaïrétique de l'imaginaire. Pour conclure il utilise une dernière manifestation, production du 20ème siècle, de cette dynamique diaïrétique : la poudre à lessiver ! « ..Omo ou Persil ne sont que les derniers avatars publicitaires de l'archétype policier et justicier du pur archange victorieux des noirs démons. Glaive, épée de feu, flambeau, eau et air lustral, détergents et détachants constituent donc le grand arsenal des symboles diaïrétiques dont l'imagination dispose pour couper, sauver, séparer et distinguer des ténèbres la lumineuse valeur. » (Après ça, la visite dans une grande surface ou la tâche de la lessive prend une tout autre coloration. Imaginez déambuler dans le rayon des archanges purificateurs modernes !!!)

IV Régime diurne et structures schizomorphes de l'imaginaire.

Ainsi ce geste réflexe d'élévation pour discerner et séparer, produit cette symbolique polémique s'opposant aux visages du temps. Ainsi le régime diurne de l'image est le régime de l'antithèse. Dans ce chapitre-ci, Durand s'attache à retrouver cet isomorphisme dans les secteurs de la représentation qui, en Occident, se veulent purs et non contaminés par l'imaginaire. Il décrit ici comment ce régime diurne de l'image correspond aux courants de pensée dits rationalistes, spiritualistes. Il s'attache à démontrer comment on retrouve ce geste de distinguer, séparer, dépasser, transcender dans l'histoire de la pensée occidentale (Platon, Parménide, Mani, Descartes...) et fait correspondre le rationalisme et la démarche scientifique au régime diurne de l'image : cloisonner, séparer, toutes ces spécificités de la pensée positiviste sont en fait d'autres manifestations du régime diurne de l'image.

Et Durand clôture cette première partie en décrivant comment la manifestation schizophrénique ou schizoïde est en quelque sorte une manifestation caricaturale, amplifiée des éléments symboliques et thèmes du régime diurne de l'image. Il cite Minkowski qui, décrivant le caractère rationnel, décrit précisément les traits les plus typiques du régime diurne de l'image. « Le rationnel se complaît dans l'abstrait, dans l'immobile, dans le solide et le rigide ; le mouvant et l'intuitif lui échappent ; il pense plus qu'il ne sent et ne saisit d'une façon immédiate ; il est froid à l'instar du monde abstrait ; il discerne et sépare, et de ce fait, les objets, avec leur contours tranchants occupent dans sa vision du monde une place privilégiée ; ainsi il arrive à la précision de la forme... » Durand y voit là la description de ce qu'il appelle de manière imagée le « syndrome du glaive », rationalisme extrême qui met en relief les structures schizomorphes du régime diurne de la représentation. Il développe 4 structures schizomorphes avec des correspondances intéressantes dans la clinique ou dans les réponses au Rorschach.

- Le « recul » par rapport au donné et qui dérive vers la « perte du contact à la réalité »
- La « spaltung », cette tendance à séparer (ici le mécanisme de dévitalisation est aussi décrit comme séparations de l'objet naturel et de sa vie)
- Le « géométrisme morbide » avec les conséquences de gigantisations et d'effacement de la notion de temps (présent spatialisé observé dans les erreurs dans l'utilisation grammaticale des temps de la conjugaison), la sensibilité à l'axe, et le squelette comme manifestation particulière de cette sensibilité géométrique.
- La pensée par antithèse (une position contre l'autre), exacerbée dans la pensée du schizophrène. Je retiens ici personnellement que dans sa conclusion il nous dit que les structures schizomorphes ne sont bien sûr pas la maladie et qu'elles sont aussi des représentations dites normales. Il esquisse enfin l'idée que pour guérir l'esprit de l'exclusive schizomorphe qu'est la schizophrénie, il serait nécessaire que l'individu passe d'un régime à l'autre, convertissant sa vision philosophique du monde en y intégrant le second régime qu'il aborde maintenant.

*