

Jean-François Chassay
Bertrand Gervais

L'imaginaire, entre les disciplines

« Tout commença avec le premier conteur de la tribu », écrit Italo Calvino. « Le conteur se mit à proférer des mots, non point pour que les autres lui répondent par d'autres mots prévisibles, mais pour expérimenter jusqu'à quel point les mots pouvaient se combiner l'un avec l'autre, s'engendrer l'un l'autre; pour déduire une explication du monde à partir de n'importe quel récit-discours possible [...]¹. » Parler produit des mots, qui forment une narration et les narrations produisent des histoires. Le conteur, quand il savait agencer ses mots, attirait autour de lui un public. On se doute que très tôt, peut-être dès ce mythique « premier conteur », les mots se combinant pour devenir des phrases, puis un récit, étaient propulsés, organisés par un verbe qui jouait un rôle séminal : « Imaginez... » Les auditeurs devaient imaginer un être ou une chose étrange, inattendu, qu'ils n'avaient jamais vu, ou du moins qu'ils ne connaissaient pas sous cette forme.

Puis l'organisation sociale, les rapports entre les individus, entre les individus et leur travail, leur communauté, la nature à laquelle ils faisaient face, se mirent à changer. Cependant, quelqu'un se trouvait toujours là pour dire : « Imaginez ». Alors chacun imaginait une situation qui n'existait pas encore, que personne ne se souvenait avoir vécue, et pourtant qui pouvait acquérir une signification, que chacun interprétait à sa façon en la rattachant au monde dans lequel il vivait, à la terre qu'il foulait. Certains n'avaient pas la parole facile et préféraient dessiner ce qu'ils imaginaient. Ou alors ils dessinaient ce que d'autres racontaient. Ou encore, certains racontaient ce

¹ Italo Calvino, « Cybernétique et fantasmes », dans *La Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 11.

que d'autres préféraient dessiner. Puis un jour, on commença à tracer des signes qui traduisaient les paroles du conteur. Une nouvelle forme de magie envahissait les communautés. Toutefois, l'objectif visait encore à imaginer. Paroles, textes, images : il s'agit encore aujourd'hui, comme hier et avant-hier, après des milliers de générations de conteurs, de traduire le monde et de l'interpréter pour lui donner un sens.

Les textes qu'on lira dans ces deux volumes font suite à un colloque tenu en 2006 à l'Université du Québec à Montréal et résultent d'une double réflexion : d'une part, sur les pouvoirs de l'imaginaire aujourd'hui, à la fois dans les œuvres produites, mais aussi dans la lecture d'œuvres anciennes; d'autre part, sur les rapports qui s'établissent entre textes, images et paroles. Quels rôles joue l'imaginaire? Comment se stimulent mutuellement des langages différents? Nous laissons aux collaborateurs la possibilité d'explorer ces aspects en fonction de problématiques théoriques, littéraires et artistiques contemporaines.

On conçoit facilement le pari et les risques d'une pareille entreprise. Les enjeux paraissent extrêmement vastes et, par conséquent, la possibilité d'un éparpillement était réelle. Mais notre but n'était pas de proposer une généalogie qui nous aurait reconduit au premier conteur. Nos ambitions étaient réelles, sans être démesurées.

S'il est vrai que le panorama couvre des corpus qui vont du Moyen-Âge jusqu'à l'époque contemporaine (jusqu'à l'extrême contemporain), l'unité de l'ouvrage repose sur une réflexion commune concernant les enjeux de l'imaginaire aujourd'hui. Voilà qui imposait d'abord de s'entendre sur une définition minimale devant servir de cadre à nos travaux. De Jean-Paul Sartre à Jacques Lacan en passant par Gilbert Durand, Gaston Bachelard et Jean Starobinski, le spectre des représentations s'avère très large, même en s'en tenant au XX^e siècle. Il fallait donner un ancrage assez fort et assez précis à ce que nous entendions par ce terme.

Si l'on considère, comme le veut l'idée reçue, que l'imaginaire désigne ce qui n'est pas réel ou ce qui provient de l'imagination, ses pouvoirs paraissent se limiter au champ psychologique. L'imaginaire permet en ce sens, le temps d'une parole, d'un texte ou d'une image, de faire apparaître des êtres fictifs et des situations inventées qui serviront, dans le meilleur des cas, à tester « des configurations possibles de l'action pour en éprouver la consistance et la plausibilité » (Paul Ricœur).

Par ailleurs, on peut considérer l'imaginaire comme une dynamique et une interface entre le sujet et le monde – autrement dit, comme ce par quoi le sujet ou une collectivité appréhende le monde, l'interprète et le rend signifiant. Il a dès lors le pouvoir de construire notre réalité culturelle, celle-ci devenant le produit de son travail et de son élaboration. En ce sens, il ne s'agit plus de définir simplement une modalité de la fiction, mais de désigner un mode par lequel toute culture se déploie, et par lequel un sujet accède à la culture, lui assurant dynamisme et valeur.

L'imaginaire s'impose dès lors comme un ensemble de signes et de figures, d'objets de pensée, dont la portée, la logique et l'efficacité peuvent varier, dont les limites et la dynamique sont sans cesse à redéfinir, mais qui s'inscrivent indéniablement au cœur de notre rapport à la culture, au monde et à l'histoire. Ces signes passent par la parole, le texte et l'image, dont il convient de comprendre non seulement les fonctions, mais encore les interactions.

Nous disions plus haut que les objectifs de ce livre peuvent paraître vastes. Prenons l'affirmation à l'envers – dans une perspective plus « offensive », si l'on veut – et demandons-nous s'il n'est pas justement primordial de *penser* l'imaginaire contemporain de manière englobante. La mondialisation à laquelle nous assistons, et qui a beaucoup de bons côtés par les échanges culturels qu'elle permet, est aussi celle d'une société d'information (qui a su se raffiner depuis les premiers écrits de Norbert Wiener à la fin des années 1940), facilement instrumentalisable par ceux qui

détiennent le pouvoir. Elle permet ainsi aux grandes marques de s'emparer de l'imaginaire collectif et de le gérer pour des raisons commerciales qui ont peu à voir avec la culture. Notre intérêt pour celle-ci, dans ce livre, n'oblitére pas, au contraire, le fait que l'imaginaire est indissociable du politique et de l'idéologique.

Nous vivons à une époque, comme l'écrit Jean-Jacques Wunenburger dans son texte, où « la prolifération culturelle des images favorisée par le développement technologique numérique nous conduit à une inflation vertigineuse des produits. » Cela n'est pas sans avoir de nombreuses conséquences. On peut considérer, objectivement, que l'importance institutionnelle de la littérature s'amenuise parmi les pratiques culturelles contemporaines (en tenant compte de la place qu'elle occupe dans les médias traditionnels), mais on a encore relativement peu pris en compte les bouleversements produits par le numérique, favorisant des échanges renouvelés, dynamiques, entre textes et images. Le livre n'a peut-être plus le pouvoir culturel qu'il avait il y a 50 ou 60 ans – même s'il faut faire attention aux fausses évidences dans ce domaine, en rappelant par exemple que le nombre de titres qui paraissent et la circulation des livres ne cessent d'augmenter –, mais il serait oiseux d'affirmer que la fiction écrite est en perte de vitesse. À côté de ses formes technologiques nouvelles qui transforment nos rapports aux textes, notons le succès des lectures de poésie, des soirées où des conteurs se font entendre, où musique et poésie dialoguent : l'oralité devient, redevient, continue, avec plus d'ampleur, à transmettre une parole. Les écrivains lisent, enregistrent leur texte. La littérature porte des voix, au sens littéral. Sait-on vraiment mesurer ce phénomène? À cela s'ajoutent d'autres glissements importants, des transformations exacerbées par le dynamisme de l'image. Pour David Martens, « au sein d'une civilisation dite 'de l'image', les images d'auteur ont pris une importance sans précédent qui a transformé l'imaginaire des écrivains en même temps que le fonctionnement du champ littéraire. » De manière plus large encore, on pourrait se demander ce qu'il en est de cette concurrence des imaginaires de l'image et du texte dans les

discours critiques contemporains ainsi que dans l'institution littéraire et artistique, prenant pour acquis que la question de l'idéologie ne peut en être tout à fait absente (à moins de vouloir faire preuve d'une touchante naïveté). Autrement dit, réfléchir sur l'imaginaire implique aussi la prise en compte d'un monde dont les formes, les moyens de production, la réalité du pouvoir ne cessent de se métamorphoser.

Les rapports entre textes, images et paroles se renouvèlent et nous avons voulu marquer l'importance des effets de ces échanges pour l'imaginaire, à l'aune de nos connaissances actuelles. Comment évaluer les rapports et éventuellement les tensions entre documents oral, écrit et iconique dans les études historiques sur les représentations sociales (des mythes aux stéréotypes...)? Ces questions, ces hypothèses ont aidé les participants à dépasser les catégories traditionnelles (texte contre image, diachronie contre synchronie, sphère de grande production contre sphère de production restreinte, etc.) dans le but de proposer une grande diversité de modes relationnels entre texte et image, avec une réelle volonté d'interdisciplinarité et de transhistoricité.

Malgré les disparités entre les articles, chacun des deux volumes offre, globalement, un ensemble cohérent. Le volume I regroupe des textes qui, pour l'essentiel, analysent la dynamique qui unit et parfois oppose le textuel et l'iconique, alors que le volume II propose des lectures qui s'arrêtent davantage à l'imaginaire à l'œuvre dans les textes de fiction et leur mode de production des images.

Dans un article qui pose les fondements de la réflexion qu'on retrouve dans les deux volumes, Agnès Guiderdoni-Bruslé et Myriam Watthee-Delmotte s'intéressent aux enjeux des représentations figurées, d'abord du XVI^e et XVII^e siècle, tant dans le domaine sacré que profane, puis dans les livres poétiques à images et les livres d'artistes à partir de la fin du XIX^e siècle. Anthony Wall propose quant à lui une lecture précise et détaillée de deux *Annonciations* peintes et d'un portrait gravé à la Renaissance qui, selon ses mots,

« exemplifient diverses manifestations d'une même pulsion anthropologique qui pousse les hommes à faire, à partir de leurs images, du langage en action. » Emily Cersonsky scrute les traces de l'orientalisme dans *The Lighthouse* de Virginia Woolf, alors que Anne Davenport se penche sur l'influence de l'art gothique chez quatre écrivains romantiques : Wordsworth, Keats, Stendhal et Disraeli. Nausicaa Dewez revisite la lecture proposée par Claudel de *La Lecture*, le dessin de Fragonard, et David Martens regarde les photos d'un contemporain de l'auteur du *Soulier de satin*, Blaise Cendrars, pour souligner le pouvoir d'attestation du portrait photographique et « les effets de lecture ambigus de la signature pseudonymique dans ce qu'elle induit des rapports à la réalité et à la fiction. » Les trois articles suivants, ceux de Enrique García, de Christopher Couch et de Jean-Louis Tilleuil, s'attachent à la bande dessinée, dans le premier cas par l'utilisation de la vie du révolutionnaire haïtien Henri Christophe dans une B.D. mexicaine de Guillermo de la Parra, dans le second par un parcours de ce qu'on a nommé aux États-Unis la *Brandywine School*. Jean-Louis Tilleuil s'intéresse quant à lui à la position et aux processus de légitimation mis en place par les représentants de la « Nouvelle B.D. ». Le texte de Sophie Van den Broeck, examine ensuite la question de la norme et du stéréotype dans les albums jeunesse illustrés contemporains. Ralph Dekoninck propose une jonction entre l'époque contemporaine et le passé. Il analyse d'abord une publicité pour la marque de boisson gazeuse Sprite, qui se sert de l'image pour mieux la nier, et compare ce phénomène avec l'étude d'un emblème du XVI^e siècle dans lequel il voit d'étonnantes similitudes. Enfin, Jean-Jacques Wunenburger vient clore ce premier volume en s'intéressant à l'effet (souvent pervers) de la multiplication des images et d'une « pratique de télé-vision qui suscite des formes d'addiction croissante » dans la civilisation occidentale contemporaine.

De Saint-Paul à l'inflation des médias contemporains en passant par des *Annonciations* et des *comic strips*, ce premier volume aborde de multiples sujets, mais toujours en fonction de « l'imaginaire des images », de la photo au dessin en passant

par la publicité ou les enluminures, généralement en relation avec des textes littéraires.

Le deuxième volume regroupe des textes davantage marqués, au premier chef, par un imaginaire littéraire. René Audet et Annie Rioux, à partir d'ouvrages de Pierre Michon et d'Enrique Vila-Matas, notent l'importance aujourd'hui de la figure de l'écrivain dans les textes et la représentation de la littérature elle-même, comme s'il s'agissait, par un procédé de mise en abyme, d'insister sur son pouvoir imaginaire. Robert Dion et Frances Fortier montrent l'importance, dans plusieurs textes contemporains, du phénomène des biographies imaginaires, qui réfléchissent également un imaginaire de la biographie. William Moebius s'intéresse également à la représentation biographique, mais en faisant une analyse d'albums jeunesse qui présentent l'histoire et la vision d'hommes adultes blessés, traumatisés par la guerre. Deux autres articles se tournent plutôt vers la place occupée par l'histoire dans les romans. Bertrand Bourgeois et Anthony Purdy s'intéressent au détournement de l'archive et à l'imaginaire mémoriel en analysant deux œuvres – un film de Wolfgang Becker et un livre de Régine Robin – mettant en scène une RDA qui n'aurait pas disparu, alors que Jean-François Chassay s'arrête sur un roman qui propose un Robert Oppenheimer imaginaire, réfléchissant par la même occasion sur les effets littéraires des événements qui se sont déroulés à Los Alamos.

Les deux articles qui suivent, celui de Thomas Epstein et celui de Mary Joe Hughes, se penchent sur deux grandes figures de la littérature : Dostoïevski dans le premier cas, plus précisément sur les liens qui unissent voir et croire dans *L'Idiot* et, par la suite, Virginia Woolf dans le second, où l'auteure décèle un imaginaire postmoderne. Richard Bégin s'intéresse plutôt à l'imaginaire post-apocalyptique au cinéma, y voyant l'expression des sentiments de déchéance et de sublime qui seraient vécus par l'homme contemporain. Michel Lisse, quand à lui, s'arrête sur une autre grande figure, mais de la philosophie cette fois, celle d'Heidegger. Mais c'est à travers

le regard de Derrida qu'il l'étudie, plus précisément par rapport à l'importance qu'il donne à la main « comme privilège de l'homme. » Moins à un auteur, c'est plutôt à un mouvement, et même à un « ouvroir » que Carole Bisenius-Penin s'arrête dans son texte. L'Oulipo est perçu dans la perspective de sa poétique, et notamment de ce que l'auteure nomme une « algèbre visuelle ». Georges Jacques et Olivier Odaert abordent, dans chacun de leur texte, des corpus qu'on associe généralement, sans doute trop facilement, à l'enfance. Jacques montre comment les contes de Perrault ont encore des résonances très fortes, qui se traduisent par des adaptations multiples chez des auteurs qui ne sont justement pas associés à l'enfance. De son côté, Olivier Odaert revient sur ce grand classique qu'est *Le Petit Prince*, de Saint-Exupéry, en approchant ce qu'il nomme « l'imaginaire infantile ». Puis Rachel Bouvet termine ce périple dans l'imaginaire en nous faisant voyager, littéralement, grâce au roman de Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, en montrant comment le lecteur peut être ébranlé par les effets de défamiliarisation que l'auteur propose.

Davantage axé vers notre contemporanéité, ce deuxième volume offre néanmoins un parcours qui traverse quatre siècles d'histoire de la littérature et des imaginaires fort contrastés.

Cette réflexion à travers l'imaginaire des paroles, des textes et des images existe grâce aux efforts conjugués de plusieurs groupes de recherche, dans différentes universités et différents pays. Résultat d'un colloque qui a eu lieu à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), ce livre dépend d'abord de la concertation très grande qui existe depuis plusieurs années entre Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire de l'UQAM, l'Équipe de recherche sur l'imaginaire contemporain, la littérature, les images et les nouvelles textualités (ERIC LINT) et le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte (GRIT) de l'Université de Louvain-la-Neuve. À eux se sont joints, dans cette aventure intellectuelle, le département de littérature comparée de l'Université du Massachusetts, Amherst, le département de langue et de littérature françaises du Smith College (MA),

l'Institut International Charles Perrault, le Centre de recherche sur les Imaginaires (Université catholique de Louvain), le Groupe d'Études Enfance-Littérature (GRETEL), ainsi que la faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain.

Il s'agit d'un vaste chantier sur l'imaginaire d'aujourd'hui, dont les très riches textes que nous retrouvons ici ne peuvent que marquer une étape. La recherche sur les manifestations culturelles de l'imaginaire contemporain inscrit la nécessité de mieux comprendre les enjeux soulevés par les relations entre le texte, l'image et la parole. Elles viennent à la fois déterminer l'imaginaire contemporain et en relever l'agir.