



Pour citer cet article :

Jean-Jacques Wunenburger,
" Épistémologies croisées de l'Imaginaire : les traditions françaises et roumaines ",
Loxias, Loxias 2 (janv. 2004),
mis en ligne le 15 janvier 2004.
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=889>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

Jean-Jacques Wunenburger

Jean-Jacques Wunenburger, Centre G. Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité- Dijon / Centre d'études des systèmes, Lyon III

Épistémologies croisées de l'Imaginaire : les traditions françaises et roumaines

L'imaginaire obéit à des invariants et à des variations qu'on peut décrire, mesurer et évaluer et dont l'étude peut donner lieu à des combinatoires d'une grande richesse. Les recherches sur l'imaginaire disposent de programmes chargés si l'on veut bien prendre en compte le jeu entre les œuvres et leurs modèles d'intelligibilité sur fond d'une pluralité de registres socio-culturels. On observera un cas typique, celui du couple France-Roumanie, ouvrant ainsi la porte à un vaste chantier phénoménologique et épistémologique de comparaison des imaginaires.

temps, espace, imaginaire, mythanalyse, France, Roumanie, Blaga

L'imaginaire obéit à des invariants et à des variations qu'on peut décrire, mesurer et évaluer et dont l'étude peut donner lieu à des combinatoires d'une grande richesse. D'abord, les approches morphologiques et dynamiques des images peuvent être effectuées soit dans un seul phylum culturel, soit entre deux ou plusieurs aires culturelles, donnant ainsi naissance à une mythanalyse comparée. On peut ainsi compliquer l'approche en cherchant des corrélations entre les mythologies et les modèles théoriques qu'elles inspirent, ouvrant ainsi la porte à une sorte de mytho-logo-analyse, consistant à appréhender l'ensemble des images et des discours sur l'image dans une société donnée, ce qui conduit à déployer successivement l'imaginaire, la rationalisation de l'imaginaire et l'imaginaire de sa rationalisation. Enfin, on peut aller jusqu'à introduire la dimension des échanges et transferts d'un imaginaire socio-culturel à l'autre, en présumant même des croisements ou des chiasmes entre les traditions. On le voit, les recherches sur l'imaginaire disposent de programmes chargés si l'on veut bien prendre en compte le jeu entre les œuvres et leurs modèles d'intelligibilité sur fond d'une pluralité de registres socio-culturels.

Ce triple projet peut être esquissé à propos d'un cas typique, celui du couple France-Roumanie, ouvrant ainsi la porte à un vaste chantier phénoménologique et épistémologique de comparaison des imaginaires. N'existe-t-il pas en effet moins des homologues entre les mythes roumains et français, qui sont de fait caractérisés par de fortes idiosyncrasies, que d'indéniables affinités qui prédisposent les deux traditions nationales à expérimenter un mélange unique de mythes et de rationalités dans l'histoire. Car au-delà des corrélations d'imaginaires, les nombreux échanges intellectuels entre les deux pays, depuis au moins un siècle, ont fait naître deux traditions d'épistémologie de l'imaginaire à bien des égards comparables aussi. Ce sont les bases de cet ensemble de connivences et d'intertextualités dans le registre de l'imaginaire vécu et théorisé, que nous nous proposons de jeter.

La proximité objective entre cultures française et roumaine remonte à l'âge romantique, qui a entraîné un fort rayonnement des idéaux politico-artistiques français en Roumanie et aussi une pénétration de la sensibilité roumaine en France par l'intermédiaire d'immigrants devenus célèbres (M. Eliade, E. Cioran, E. Ionesco, St. Lupasco, etc.) Les deux pays d'ascendance latine, ayant participé à la même culture médiévale des Croisades, se sont rapprochés surtout après 1848. Les poètes et romanciers français étaient des plus populaires en Roumanie (Lamartine, Victor Hugo) au point qu'un quartier de Bucarest fut nommé le « Petit Paris ». Ce partage de segments mythiques communs ne peut évidemment autoriser des identifications hâtives. Du point de vue de l'histoire positive, les orientations dominantes semblent même

diverger, parfois profondément. Autant on assiste en France à une unification nationale jacobine, vecteur d'une uniformisation des institutions et de la montée en puissance d'un climat laïciste, autant l'unité nationale se révèle tardive en Roumanie. De même, alors que la France a adopté et imposé un cloisonnement entre la culture scientifique abstraite et la culture littéraire poétique, la Roumanie n'a cessé de cultiver un esprit public où s'entremêlent imaginaire et rationalité. Les frontières des genres et des modes de rationalisation ne sont jamais bien étanches, voire tout simplement peu marquées chez les grands créateurs roumains. Eminescu ou Noica s'adonnent à tous les genres d'écrits philopoétiques sous forme de traités philosophiques, d'œuvres littéraires ou d'essais.

Ce chassé-croisé de ressemblances et de différences laisserait finalement indécis quant aux isomorphismes symboliques possibles. Preuve que l'imaginaire n'est pas réductible à des causes antécédentes, à des soubassements objectifs et empiriques. De même qu'il existe des affinités psychiques entre des personnes qui vivent dans des environnements socio-historiques divergents, de même des imaginaires sociaux et leurs réflexions spéculaires en des théories propres à des pays éloignés, peuvent témoigner d'indéniables proximités. Les correspondances mentales entre la France et la Roumanie se situeraient donc avant tout sur le plan de la noosphère, de l'iconosphère, qu'elle soit appréhendée par la porte des images vivantes ou par celle opposée, mais symétrique des spéculations sur les imaginaires. On pourrait dès lors plaider en faveur d'une symphonie des mytho-logo-analyses franco-roumaines à partir de trois pièces maîtresses : d'une part en repérant une même fonction mythico-fantastique des transformations du réel, bien illustrée par les œuvres de M. Eliade et de R. Caillois¹ ; d'autre part en dégagant une même sensibilité pour la rêverie de formes immanentes dans la Nature chez Caillois et Nichita Stănescu par exemple, sur fond d'une même philosophie mythocosmologique² ; enfin en observant l'étroite synchronicité entre deux sciences transcendantes de l'imaginaire, celle de Lucian Blaga et celle de Gilbert Durand, seul dossier que nous développerons ici.

1. Espace et temps arché-typiques

Lucian Blaga (1895-1961) est l'auteur, entre autres, d'une trilogie intitulée « L'espace mioritique » (rédigée aux alentours des années 1944) qui se présente comme une spectrographie de la complexité de l'esprit, qui contraste avec sa réduction rationaliste courante³. Mieux qu'une psychologie des profondeurs, comme celle exposée dans l'œuvre de C.G. Jung, L. Blaga construit une « noologie abyssale », où le psychisme pluridimensionnel se structure de manière transcendante tout en plongeant ses racines dans les profondeurs cosmologiques⁴. Proche par là de L. Klages, de G. Bachelard ou de H. Bergson, L. Blaga opte pour une continuité entre la sphère diurne de la conscience rationnelle et la sphère nocturne, celle l'inconscient qui loin d'être livrée au chaos freudien se révèle être un véritable monde doté de temporalité et de spatialité propres. Inverse de chaotique, le terme de « cosmotique » appliqué aux zones obscures du psychisme désigne « toute réalité qui possède une grande complexité intérieure, une grande diversité d'éléments et structures organisées, selon un ordre immanent, ayant ses propres sens, avec le centre d'équilibre en soi, c'est-à-dire relativement suffisante à elle-même »⁵. Cet espace mental profond est organisé autour d'une spatio-temporalité plurielle qui a le caractère transcendantal, donc antérieur à l'expérience vécue,

¹ Voir par exemple Dr. Costineanu, « Le fantastique face à la dictature » in Dr Costineanu (dir.), *La littérature contre la dictature*, Oradea, Ed. Hestia, 1999.

² Pour R. Caillois, voir notre étude « L'imagination cosmique de R. Caillois », in *Cahiers de l'imaginaire*, Paris Ed. L'Harmattan, 1992, n°8, p. 47 sq. Pour N. Stănescu, voir « La leçon sur le cercle », Bucarest, Ed. Minerva, 1988.

³ On doit aussi à L. Blaga, entre 1943 et 1946, La Trilogie de la connaissance, la Trilogie de la culture, la Trilogie des valeurs.

⁴ Voir la belle étude de Corin Braga, « Lucian Blaga, geneza lumilor imaginare », Institutul european, Iasi, 1998.

cher à Kant, mais en s'enrichissant de multiples dimensions, bien étrangères aux modèles formels et unidimensionnels que Kant avait empruntés à la culture homogénéisante de son temps. La spatio-temporalité de l'inconscient imprègne au contraire la conscience par le biais d'un processus de « personance » multidimensionnel et hautement créatif, qui est l'inverse même d'une sublimation identitaire.

Loin d'être intemporel, comme le proposait Freud, l'inconscient chez Blaga est riche au contraire de plusieurs temporalités, qui ne sont pas sans rappeler la trilogie grecque de l'*aion*, de *chronos* et de *kairos*⁶. Le « temps-bassin à jet d'eau » est l'épine dorsale du temps messianique, qui prend consistance dans le judaïsme ancien, structure le christianisme primitif et atteint son amplitude dans les divers millénarismes joachimites⁷. A travers lui l'inconscient est à même de s'ouvrir au futur et par là de s'affecter de valeurs de plus en plus hautes. « La confiance dans le progrès n'est que l'une des matérialisations possibles de la perspective ascendante de ce modèle temporel »⁸. Le « temps cascade » désigne à l'inverse l'effet du temps passé. Cet axe se présente comme une dégradation à partir d'un palier, désigné par le vocable de « temps des origines ». Sur ce mode l'inconscient appréhende le présent comme déchéance tout en mythifiant le passé lointain, en y logeant la forme des archétypes. Enfin le « temps-fleuve », correspond au présent éternel où le passé et l'avenir s'annulent. L'inconscient se présente alors comme un milieu où tout s'écoule, sans risques d'altération de la substance. De manière significative L. Blaga réactive ainsi une ancienne image héraclitienne en la faisant servir non à quelque fluence relativiste comme le veut une longue tradition, mais à une phénoménologie de la stabilité des contraires⁹. Le temps fleuve devient bien ainsi l'assise inconsciente sur laquelle s'appuient divers mythes cycliques de l'éternel retour, jusque chez F. Nietzsche. Ainsi se trouve bien fondée déjà chez L. Blaga une triple génération de narrations qui peuvent s'ordonner soit autour de la nostalgie de l'Âge d'or¹⁰ soit autour des utopies messianiques, soit autour d'une cyclicité de la coïncidence des temps opposés que G. Durand retrouvera au cœur de la structure disséminatoire¹¹.

Quant à l'espace, il prend lui aussi naissance dans le psychisme inconscient avant d'être une propriété de la *res extensa*. Bien plus, la diversité des productions psychiques peut se comprendre, pour L. Blaga, comme autant de variations d'un espace intérieur, ouvrant ainsi la porte à une sorte de psychogéographie antérieure à la géographie des espaces empiriques¹². Avant d'être un horizon de conscience, comme le soutient une grande partie de la phénoménologie contemporaine, l'horizon, en tant que condition d'extension d'un espace, est d'abord une forme mentale inconsciente. Pour L. Blaga, au fondement de la sensibilité spatiale se trouve en effet « un horizon ou une perspective, créée par l'inconscient humain, comme un premier cadre nécessaire à son existence »¹³. Avant qu'une culture n'adopte donc des formes de perception et de représentation de son espace, elle active en chacun de ses membres un

⁵ L. Blaga, *Semnificatia metaforica a culturii*, in *Trilogia culturii*, Bucarest, 1969, cité in R. Bordei-Bocca, « L. Blaga, la noologie et l'horizon spatial de l'inconscient dans la définition de l'espace mioritique » in J. Poirier, J.J. Wunenburger (s.dir.), *Lire l'espace*, Bruxelles, Ousia, 1996, p.18.

⁶ Voir les études sur ce thème dans L. Couloubaritsis et J.J. Wunenburger (ed.), *Les figures du temps*, Presses universitaires de Strasbourg, 1997.

⁷ Voir J.P. Sironneau, *Sécularisations et religions politiques*, Mouton, 1982.

⁸ L. Blaga, *Trilogie de la culture*, Œuvres vol.10, Bucarest, Ed. Minerva, 1985, p.123 (trad. I. Buse).

⁹ Thèse que nous avons défendue dans une interprétation d'Héraclite, « La dynamique héraclitienne des contraires et la naissance du mobilisme universel », in *Etudes philosophiques*, PUF, 1976, n°1, p. 29 sq.

¹⁰ Voir notre étude « Le mythe de l'âge d'or, fondements et limites de la raison politique » in *Etudes sur l'imaginaire*, Mélanges offerts à Cl.G. Dubois, L'Harmattan, 2000.

¹¹ Nous avons aussi validé la pertinence de cette tri-chronologie dans notre ouvrage *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Ed. Universitaires, 1979.

¹² Thèse que nous avons aussi développée dans « Imagination géographique et psycho-géographie » in J. Poirier et J.J. Wunenburger (ed.), Bruxelles, Ousia, 1997.

¹³ L. Blaga, *Semnificatia metaforica a culturii*, in *Trilogia culturii*, Bucarest, 1969, cité in R. Bordei-Bocca, *op.cit.* p. 45.

espace de matrices originaires, qui en conditionnent les conjugaisons grammaticales. La vision spatiale n'est donc pas d'abord « le diagramme du paysage » mais « le réflexe d'une profonde d'âme ou une sorte d'émission sur le plan de l'imagination, de notre premier fond spirituel. Il semble que l'inconscient, individuel et collectif, crée un horizon, une perspective, sous la pression d'une essence native »¹⁴. Chaque inconscient élabore ainsi imaginativement son monde, son paysage avec son horizon, avant même qu'une conscience ne soit touchée, marquée par un paysage extérieur. Cette topologie transcendantale, qui n'est pas loin de certaines conceptions de E. Cassirer¹⁵, permet ainsi de comprendre comme le souligne R. Bordei Boca, pourquoi des hommes vivant dans un même environnement ont des imaginaires spatiaux différents et inversement combien des hommes enracinés dans des milieux différents peuvent participer d'une même organisation psycho-géographique de leur inconscient.

Ce monde originaire n'est cependant pas statique, il active en fait deux trajectoires anthropologiques, qui vont déterminer deux grands styles dynamiques de construction d'espace : la voie anabatique, qui descend du haut en bas et la voie catabatique qui reconduit du bas vers le haut¹⁶. Ces mouvements dessinent ainsi des vecteurs de valorisation, affirmatifs ou négatifs, qui seront sources de toute construction du sens. C'est au croisement de ces structures et mouvements de l'espace intérieur que se situe le « *nisus formaticus* », qui vient développer des formes mentales en une totalité complexe. Il correspond à « un besoin impérieux de donner à toutes les choses de notre horizon imaginaire des formes articulées dans l'esprit d'une ferme constance »¹⁷. Véritable mytho-logos spermatique, le « *nisus formaticus* » est le véritable générateur plastique d'une idiosyncrasie de l'imaginaire qui va marquer toutes les constructions par une « matrice stylistique ». L. Blaga retrouve ainsi une des idées maîtresses des philosophies de l'imagination à la Renaissance qui logeaient la force imaginative en un « sens commun » qui assure précisément l'individuation des représentations à la croisée du sensible et de l'intelligible¹⁸. « La matrice stylistique, avec ses catégories inconscientes, doit être considérée comme une sorte d'a priori de toutes les créations humaines possibles, soit dans le domaine de la conscience, soit dans celui de la culture, ou en général de la civilisation »¹⁹. Ainsi L. Blaga, par sa trame spatio-temporelle de l'inconscient vise à rendre compte de la créativité de l'imagination, en y repérant les linéaments de mondes imaginaires qui obéissent à la fois à des invariants et à des accentuations et stylisations individuelles.

2. L'imagination mioritique

Mais cette radiographie de l'imagination créatrice, qui repose sur une internalisation de la matrice d'horizon et de temps multiples ne se limite pas à une psychologie de l'imagination. L. Blaga élabore à partir d'elle, en un trajet à bien des égards proche de celui suivi par Gilbert Durand, une anthropologie culturelle qui lui permet de rendre compte de l'imaginaire des sociétés. La culture roumaine se trouve ainsi éclairée dans son soubassement mythique non par quelque déterminisme par le milieu ou par l'histoire, mais comme une des constructions possibles de l'espace inconscient. Corollairement L. Blaga peut à partir de son modèle décrire et comprendre comparativement d'autres cultures par variations d'avec la logique roumaine. De manière significative L. Blaga cherche à rendre compte de l'espace mythique roumain à travers un paradigme musical, qui illustre le complexe sensitivo-cognitif de l'âme populaire,

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques*, Ed. de Minuit, 1972.

¹⁶ Intuition déjà présente chez Héraclite pour qui « La route qui descend et la route qui monte sont une seule et même chose ».

¹⁷ L. Blaga, *op. cit.*, p.88.

¹⁸ Voir notre *Philosophie des images*, Paris, PUF, 2^{ème} ed. 2001.

¹⁹ L. Blaga, *L'être historique*, Librairie du savoir, Paris, 1991, p. 82.

retrouvant ainsi la pensée de Cl. Lévi-Strauss qui avait aussi tiré profit de la valeur heuristique et herméneutique du musical pour exprimer la logique du mythe²⁰.

L'imaginaire roumain serait en effet tout entier concentré dans la musique de la « doina », cette balade ancestrale qui développe une mélancolie et une nostalgie profondes selon une rythmique d'ascension et de descente²¹. Cette structure musicale « mioritique » (du nom de Mioritza, une de plus célèbres balades), est à l'image de ces paysages du « *plai* », faits de vallonnements à l'infini. Le terme de « *plai* » renvoie à un plateau herbeux ou un alpage, caractéristique d'une morphologie contrastée de collines et vallées, que suggère bien le chant de la « *doina* ». Cet espace typique, à la fois musical et géographique assure ainsi une sorte de spatialisation intérieure, une figuration spirituelle d'un vécu du destin, fait de ces hauts et bas de la vie qui font l'adhésion au monde et à l'ordre universel de la mort et des renaissances cosmiques. L'espace mioritique opère alors dans le psychisme individuel et collectif comme une sorte de médium sophianique. Le paysage devient révélation d'une transcendance et annonce d'un salut à travers et au delà de la mort. La spatialité n'est donc plus tant une qualité de la visibilité des choses qu'une surface symbolique où vient se détacher l'invisible. Par sa structuration spatiale, l'inconscient accueille en quelque sorte un sens de la vie, qui va laisser ses marques géométriques et organiques dans l'ensemble de ses créations. Corollairement le paysage extérieur devient paysage de l'âme et l'imaginaire se trouve projeté sur l'écran du monde terrestre. Ainsi l'âme roumaine prend la forme typique de l'infini ondulé, chargé de possibilités rythmiques, qui dessine un imaginaire oriental.

Ainsi L. Blaga dégage dans l'imaginaire inconscient les matrices d'un style culturel propre (dans le prolongement des idées d'un Simmel, Riegl, Worringer, Spengler, Keyserling, etc.), que l'on peut retrouver dans la totalité des œuvres de chaque culture et qui dessinent une combinatoire de possibles symboliques. Comme le précise L. Blaga, « La matrice stylistique, avec ses catégories inconscientes, doit être considérée comme une sorte d'a priori de toutes les créations humaines possibles, soit dans le domaine de la conscience, soit dans celui de la culture ou, en général, de la civilisation. »²² Car dans chaque imaginaire culturel se logent d'autres structures spatio-temporelles inconscientes qui sont autant de possibles non actualisés par l'âme roumaine. La diversité des imaginaires des œuvres se laisse bien appréhender dans certaines zones frontalières où ils coexistent. Ainsi dans un pays comme la Transylvanie l'imaginaire germanique se distingue bien de l'imaginaire roumain, par ses perspectives verticales, où l'horizon est comme déplacé vers le ciel. Aux collines s'opposent les pics, tours, flèches qui définissent le gothique qui exprime une mystique de la liberté. De même dans l'architecture, les maisons paysannes roumaines se distinguent des allemandes. A l'ordre géométrique germanique s'oppose le désordre naturel des maisons roumaines, plus proches des rythmes organiques de la nature. Comme le dit L. Blaga : « Tu pourrais voir sortir d'une porte allemande une moissonneuse batteuse. D'une maison roumaine, tu pourrais voir « sortir » l'Ogresse de la Forêt »²³. De manière générale, le style oriental roumain, inséparable de l'orient byzantin, se distingue à la fois du style catholico-romain et du style gothique. Dans le second, l'espace de l'Eglise est tout entier centré sur l'autel où officie le représentant de Dieu sur terre, à la jointure de la Cité des hommes et de la Cité de Dieu à venir. Le troisième incarne l'élan vers le haut et participe d'une transformation de la vie en transcendance. Quant

²⁰ Cl. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, Plon.

²¹ Le texte d'une ballade chante ainsi : « Dis-leur seulement / que j'ai épousé / une belle reine. / la fiancée du monde / dis-leur encore / qu'au moment de notre union / une étoile a filé / que le soleil avec la lune / ont tenu la couronne sur ma tête / que j'ai eu pour témoins / les pins et les platanes des forêts / pour prêtres les hautes montagnes / pour orchestre les oiseaux / et pour flambeaux les étoiles du firmament. » La petite brebis, in *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, traduits par V. Alecsandri, Paris, 1855, cité par R. Bordei-Boca, *op. cit.*, p. 229.

²² L. Blaga, *L'Être historique*, Librairie du savoir, Paris, 1991, p. 82.

²³ L. Blaga, *Trilogie de la culture*, Œuvres vol.10, Bucarest, Ed. Minerva, 1985, p. 264 (trad I. Buse).

au premier, le style byzantin qui s'incarne dans Sainte Sophie de Constantinople, ses jeux d'arcs et de coupole la font flotter entre terre et ciel comme un monde en soi. « L'homme byzantin a sur le rapport entre la transcendance et le monde concret, la vision ou le sentiment que la transcendance descend, de haut en bas, pour se faire visible. L'homme gothique a la vision ou le sentiment que lui-même s'élève, de bas en haut. en montant vers la transcendance. L'homme romain est dominé plutôt par le sentiment qu'il se trouve près de la transcendance qui descend et, par conséquence, du sentiment qu'il faut se mettre à la charge de la transcendance, horizontalement et parallèlement à elle »²⁴.

Ainsi cette morphologie symbolique permet de définir de véritables logiques de l'imaginaire et par effets induits des styles culturels²⁵. La Roumanie spirituelle apparaît ainsi marquée par une tradition a-temporelle, antimillénaire, profondément attachée à l'intégration dans une nature organique, rythmée par les descentes et remontées. On peut ainsi mieux comprendre le thème largement répandu en France même par les écrivains et théoriciens roumains, de la terreur de l'histoire (E. Cioran²⁶, M. Eliade). Le mythe roumain inscrit dans les arcanes de son imaginaire est ainsi profondément anhistorique, attaché à un paysage mélancolique où alternent vie et mort. « Le peuple roumain, en boycottant l'histoire », s'enferme en lui-même, menant « une vie de type organique »²⁷. La Roumanie n'a donc pu que rejeter le mythe progressiste marxiste et la grande mythologie industrielle imposée par la dictature, préférant le refuge du village, arc-bouté à sa magie cosmique et intemporelle²⁸. Telle est la racine de la culture majeure, que L. Blaga distingue de cette culture mineure, toujours importée de l'extérieur, qui ravive la nostalgie de l'Âge d'or. Par là, la Roumanie n'est pas sans évoquer le réalisme magique et fantastique que certains écrivains latino-américains ont réactivé sous les mythes modernes de l'Amérique du sud.

Il est clair que les imaginaires français et roumains appartiennent à des « bassins sémantiques » divergents, la France oscillant entre la structure gothique et l'imaginaire de la contre-Réforme catholique. Pourtant les interactions ne sont pas sans effets réciproques. Les échanges franco-roumains ont ainsi permis, depuis le XIX^{ème} siècle, à la Roumanie d'entrer dans un imaginaire moderne, qui a paradoxalement ravivé les structures anciennes, en inspirant à des créateurs au XX^{ème} siècle une nostalgie de l'espace mioritique. Inversement l'apport de l'imaginaire roumain et de ses théories en France a permis à la culture française de donner chair à un imaginaire refoulé, récessif, celui d'un monde traditionnel qui renvoie aux plus lointaines racines indo-européennes et dont M. Eliade a été le précieux médiateur. Mais précisément cette composition d'imaginaires majeurs et mineurs opposés, la majeure roumaine occupant la place de la mineure en France, a permis de féconder une mytho-logo-analyse participant des mêmes présupposés et produisant des résultats épistémologiques convergents. C'est peut-être en France et en Roumanie que sont apparus les modèles théoriques les plus riches et adéquats de l'étude de l'imaginaire, comme le montrent les affinités, voire les synchronicités et isomorphismes de Blaga ou Eliade avec les constructions d'un Bachelard et d'un Durand. Une science de l'imaginaire abyssal a pu naître des deux côtés de l'Europe, à partir de socles culturels différents, mais qui sont chacun à même de croiser imaginaire et rationalité : l'Université française ayant mis son rationalisme épistémologique au service d'un imaginaire devenu exotique, celui du fantastique des origines, la culture roumaine ayant intégré son imaginaire mioritique dans une rationalisation herméneutique qui doit beaucoup à la nécessité de se comprendre face à l'histoire prométhéenne de l'Europe progressiste.

²⁴ *op. cit.*, p. 233 (trad. I. Buse).

²⁵ Ces analyses sont à comparer avec celles de Gilbert Durand dans *Introduction à la mythologie*, 1^{ère} ed. Albin Michel, 1996.

²⁶ Voir par exemple, E.M. Cioran, *Histoire et utopie*, Gallimard, 1960.

²⁷ *op. cit.*, p.307 (trad. I. Buse).

²⁸ Voir L. Boia, *La mythologie du communisme*, Ed. Paradigme.

Ces échanges complexes permettent ainsi de jeter une lumière sur les rapports obliques entre mythes vécus et mythanalyse savante. Une société n'a pas spontanément la science de son vécu symbolique. C'est dans les failles, crises et défis de son histoire, où l'imaginaire est confronté à d'autres possibles, qu'une société produit les outils rationnels qui permettent de mieux se comprendre. Il existe donc bien une leçon épistémologique de cette symphonie mythologique franco-roumaine, qui n'a encore été que peu étudiée. La rationalisation d'un imaginaire n'est pas un simple processus réflexif de son vécu, mais résulte de processus de croisements et des métabolismes de son style culturel, qui trouve dans cette réorganisation une occasion pour fabriquer un miroir théorique de son identité. Preuve que si l'imaginaire se greffe sur une pulsion identitaire, qui maintient une société close sur elle-même, la science de l'imaginaire sert au contraire à ouvrir les portes du vaste monde, favorisant des dynamiques d'altérité, qui rendent possible la prise de conscience d'universaux symboliques. Loin d'emprisonner en soi, la science des images, symboles et mythes nous poussent au contraire vers le grand large, vers un métalangage qui seul nous permet de mieux nous comprendre nous-même dans le mouvement même qui nous ouvre sur les imaginaires possibles des autres.