

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963  
(Introduction et conclusion, *passim*)**

- "... l'image - aussi dégradée qu'on puisse la concevoir - est en elle-même porteuse d'un sens qui n'a pas à être recherché en dehors de la signification imaginaire. C'est finalement le sens figuré qui seul est significatif, le soi-disant sens propre n'étant qu'un cas particulier et mesquin du vaste courant sémantique qui draine les étymologies. (p. 19)

- (...) toute pensée repose sur des images générales, les **archétypes**, "schémas ou potentialités fonctionnelles" qui "façonnent inconsciemment la pensée"... l'imagination est dynamisme organisateur, et ce dynamisme organisateur est facteur d'homogénéité dans la représentation... (p. 20)

- le jaillissement luxuriant des images, même dans les cas les plus confusionnels, est toujours enchaîné par une logique, fût-elle une logique appauvrie, une logique de "quatre sous".

On peut dire que le symbole n'est pas du domaine de la sémiologie, mais du ressort d'une sémantique spéciale, c'est-à-dire qu'il possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un essentiel et spontané pouvoir de retentissement. (p. 21)

La première conséquence importante de cette définition du **symbole**, c'est l'antériorité tant chronologique qu'ontologique du symbolisme sur toute signification audio-visuelle (...) Le plan primitif de l'expression, dont le symbole imaginaire est la face psychologique, c'est le lien affectivo-représentatif... plan où se situe - comme le confirme la psychologie génétique - le langage de l'enfant (...), plan du symbole même, qui assure une certaine universalité dans les intentions du langage d'une espèce donnée, et qui place la structuration symbolique à la racine de toute pensée. (p. 21)

- ... il faut nous placer délibérément dans ce que nous appellerons le trajet anthropologique, c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social... nous postulons une fois pour toutes qu'il y a genèse réciproque qui oscille du geste pulsionnel à l'environnement matériel et social, et vice versa... Finalement l'imaginaire n'est rien d'autre que ce trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent "par les accommodations antérieures du sujet" au milieu objectif. (p. 31)

- On peut dire, en paraphrasant l'équation de Lewin, que le symbole est toujours le produit des impératifs bio-psychiques par les intimations du milieu. (p. 32)

- Pour délimiter les grands axes de ces trajets anthropologiques que constituent les symboles, nous sommes amené à utiliser la méthode toute

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**  
**(Introduction et conclusion, *passim*)**

pragmatique et toute relativiste de convergence qui tend à repérer de vastes constellations d'images, constellations à peu près constantes et qui semblent structurées par un certain isomorphisme des symboles convergents. (p. 33)

- ... prenons comme hypothèse de travail qu' il existe une étroite concomitance entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques. (p. 43)

- Bien loin que ce soit une censure et un refoulement qui motive l'image et donne sa vigueur au symbole, il semble au contraire que ce soit un accord entre les pulsions réflexes du sujet et son milieu qui enracine d'une façon si impérative les grandes images dans la représentation et les leste d'un bonheur suffisant pour les perpétuer. (p. 44)

- ... chaque geste appelle à la fois une matière et une technique, suscite un matériau imaginaire, et sinon un outil, du moins un ustensile. C'est ainsi que le premier geste, la dominante posturale, exige des matières lumineuses, visuelles et les techniques de séparation, de purification dont les armes, les flèches, les glaives sont les fréquents symboles. Le second geste, lié à la descente digestive, appelle les matières de la profondeur : l'eau ou la terre caverneuse, suscite les ustensiles contenant, les coupes et les coffres, et incline aux rêveries techniques du breuvage ou de l'aliment. Enfin les gestes rythmiques, dont la sexualité est le modèle naturel accompli, se projettent sur les rythmes saisonniers et leur cortège astral en annexant tous les substituts techniques du cycle : la roue comme le rouet, la baratte comme le briquet, et finalement surdéterminent tout frottement technologique par la rythmique sexuelle. (p. 46)

- ... nous sommes parti d'une conception qui postule le sémantisme des images, le fait qu'elles ne sont pas des signes, mais contiennent matériellement en quelque sorte leur sens. (p. 50)

- ... nous demandons modestement que l'on sache faire la part de la cigale à côté du fragile triomphe de la fourmi. Car la véritable liberté et la dignité ontologique des personnes ne reposent que sur cette spontanéité spirituelle et cette expression créatrice qui constitue le champ de l'imaginaire. Elle est tolérance de tous les régimes de l'esprit, sachant bien que le faisceau de ces régimes n'est pas de trop à cet honneur poétique de l'homme qui consiste à faire échec au néant du temps et de la mort. (p. 464)

- Et c'est bien l'imaginaire qui apparaît comme le recours suprême de la conscience, comme le cœur vivant de l'âme dont les diastoles et les systoles constituent l'authenticité du cogito. Ce qui soustrait le "je pense" à l'insignifiance de l'épiphénomène ou au désespoir de la néantisation n'est pas autre chose que ce "pour soi" euphémisant révélé par l'étude de l'imaginaire, et contre lequel aucune objectivité aliénante et mortelle ne peut finalement prévaloir. (p. 467)

- Ce qui leste d'un poids ontologique le vide sémiologique des phéno-

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**  
**(Introduction et conclusion, *passim*)**

mènes, ce qui vivifie la représentation et l'assoiffe d'accomplissement, c'est ce qui a toujours fait penser que l'imagination était la faculté du possible, la puissance de contingence du futur (...) non seulement on vit et l'on meurt pour des idées, mais la mort des hommes est absoute par des images (...) Que seraient les Argonautes sans la lyre d'Orphée ? Qui donnerait la cadence aux rameurs ? Y aurait-il même une Toison d'Or ? (p. 467-468)

**Mots-clés**

**Archétype :**

- Les archétypes constituent les substantifications des schèmes... "le stade préliminaire, la zone matricielle de l'idée". Bien loin de primer l'image, l'idée ne serait que l'engagement pragmatique de l'archétype imaginaire, dans un contexte historique et épistémologique donné... Ce qui serait donc donné "ante rem" dans l'idée ce serait son moule affectivo-représentatif, son motif archétypal ; c'est ce qui explique également que les rationalismes et les démarches pragmatiques des sciences ne se débarrassent jamais complètement du halo imaginaire, et que tout rationalisme, tout système de raisons porte en lui ses fantasmes propres. (p. 52-53, op.cit.)

- ... il y a une grande stabilité des archétypes. C'est ainsi qu'aux schèmes de l'ascension correspondent immuablement les archétypes du sommet, du chef, du lumineux, tandis que les schèmes diairétiques se substantifient en constantes archétypales telles que le glaive, le rituel baptismal, etc..., le schème de la descente donnera l'archétype du creux, de la nuit, du "Gulliver", etc... et le schème du blottissement provoquera tous les archétypes du giron et de l'intimité. Ce qui différencie précisément l'archétype du simple symbole, c'est généralement son manque d'ambivalence, son universalité constante et son adéquation au schème : la roue, par exemple, est le grand archétype du schème cyclique, car on ne voit pas quelle autre signification imaginaire on pourrait lui donner, tandis que le serpent n'est que le symbole du cycle, symbole fort polyvalent comme nous le verrons.

C'est qu'en effet les archétypes se lient à des images très différenciées par les cultures et dans lesquelles plusieurs schèmes viennent s'imbriquer. On se trouve alors en présence du symbole au sens strict, symboles qui revêtent d'autant plus d'importance qu'ils sont riches de sens différents. (Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p. 53-54, )

**Mythe (du grec *muthos* : ce qui est raconté) :**

- " Longtemps minimisé comme un "récit fabuleux, d'origine populaire et non réfléchi"... le mythe apparaît comme un récit (discours mythique) mettant en scène des personnages, des situations, des décors généralement non naturels, (divins, utopiques, surréels, etc), segmentables en sé-

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**  
**(Introduction et conclusion, *passim*)**

quences ou plus petites unités sémantiques (mythèmes) dans lesquels s'investit obligatoirement une croyance - contrairement à la fable ou au conte - (dite "prégnance symbolique" par E. Cassirer) . Ce récit met en oeuvre une logique qui échappe aux principes classiques de la logique de l'identité. Par là le mythe se manifeste bien comme "métalangage" (Cl. Lévi-Strauss), langage "pré-sémiotique" où la gestuelle du rite, de la magie vient relayer la grammaire et le lexique des langues naturelles. Le mythe apparaît donc comme discours ultime (dernier ou premier, peu importe) où se constitue - loin du Principe du tiers exclu - la tension antagoniste fondamentale à tout "développement" du sens(...) [Par exemple] "le mythe qui fonde la pensée civilisationnelle de la Grèce, c'est le récit de l'antagonisme entre les forces apolliniennes et les forces dyonisiaques." (Gilbert DURAND, "A propos du vocabulaire de l'imaginaire..." in *Recherches et Travaux*, n° 15, 1975?)

- "Nous entendons par mythe un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique 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. "

(Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p. 54)

### **Mythanalyse**

... méthode d'analyse scientifique des mythes afin d'en tirer le sens psychologique ... ou sociologique ... Mythanalyse psychologique d'abord, qui dans le sillage de l'oeuvre de Jung, et dépassant la réduction symbolique simplificatrice de Freud, repose sur l'affirmation du polythéisme ... des pulsions de la psyché. [Dans] par exemple l'archétype d'Anima, la mythanalyse va discerner bien des types d'anima selon les typologies de la mythologie antique : Vénus, Déméter, Junon, Diane, etc...

La mythanalyse sociologique ... tente de cerner les grands mythes directeurs des moments historiques et des types de groupes et de relations sociales. Elle est bien une "mythanalyse" puisque très souvent les instances mythiques sont latentes et diffuses dans une société, et que, même lorsqu'elles sont "patentes", le choix de tel ou tel mythe explicite échappe à la conscience claire, fût-elle collective ... L'une et l'autre mythanalyse ne diffèrent donc que par leur champ d'application pratique... Aussi utilisent-elles la même méthode de base pour traiter le mythe.

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**

**(Introduction et conclusion, *passim*)**

- ... dans un premier temps à partir d'un "mythe idéal" constitué par la synthèse de toutes les leçons mythémiques réunies sous une appellation propre, ... on obtient donc... :

a) la collection des mythèmes "nucléaires" constitutifs d'un mythe et dont l'effritement signifie la transformation et à la limite l'épuisement d'un mythe

b) la chronologie de ces transformations.

En superposant des analyses de mythes complets de ce type (mythe M, mythe P, mythe Z...) dans une chronologie commune, on peut mettre en évidence :

c) la superposition, les remplacements, en un mot les "compensations" d'un mythe par l'autre.

(...) il est très important qu'à une époque donnée (par ex. 1805-1809) - et la probabilité augmente lorsque la période considérée est plus longue - il y ait un seul mythe dominant. L'on obtient la plupart du temps un système de mythes "compensés" (cf. Nietzsche) de deux ou plusieurs mythes.

L'on observe alors deux processus possibles de transformation (R. Bastide) l'une induite par le mythème patent, l'autre par le mythème latent. Cette différenciation permet d'introduire un nouveau paramètre dans le consensus mythémique. L'on peut arriver alors à doter chaque mythème d'un emblème substantif ou épithétique patent et d'une intention "pratique" ou "dramatique" (verbale) généralement plus latente ... et mettre en évidence les modalités de transformation ("usure") d'un mythe : soit par inflation du "latent", soit par inflation du "patent". (Gilbert DURAND, "A propos du vocabulaire de l'imaginaire..." in *Recherches et Travaux*, n°15, 1975?, p.5-9)

### **Mythocritique**

... méthode de critique littéraire ou artistique qui centre le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent à la signification de tout récit... Structures, histoire ou milieu socio-historique, tout comme appareil psychique, sont indissociables et fondent l'ensemble compréhensif ou significatif de l'oeuvre d'art et spécialement du "récit" littéraire. Chaque séquence lue constitue un "mythème" - et son décor mythique... - et les "mythèmes" en nombre très limité ... s'articulent selon certains grands mythes qui présentent une certaine constance à une époque et en une culture déterminée... ou tout au moins au cours d'une génération culturelle... La "mythocritique" va donc d'emblée chercher l'être même de l'oeuvre dans la confrontation de l'univers mythique qui forme le "goût" ou la compréhension du lecteur, et l'univers mythique qui émerge de la lecture de telle oeuvre déterminée...

Méthodologiquement l'approche de l'oeuvre peut se faire en trois temps qui décomposent les strates mythémiques :

1° / D'abord par un relevé des "thèmes", voire des motifs redondants, sinon "obsédants" (Ch. Mauron, P. Sorokin), qui constituent les synchronici-

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**  
**(Introduction et conclusion, *passim*)**

tés mythiques de l'oeuvre.

2° / Ensuite l'on peut examiner dans le même esprit les situations et les combinatoires de situation des personnages et des décors (E. Souriau, G. Bachelard, G. Durand)

3° / Enfin l'on peut, en utilisant un type de traitement "à l'américaine" tel celui que fait subir Lévi-Strauss au mythe d'Oedipe, repérer les leçons différentes du mythe (diachronicité) et les corrélations de telle leçon d'un mythe avec tels autres mythes d'une époque ou d'un espace culturel bien déterminés.

Par le double effet de cette approche mythocritique de l'oeuvre d'une part et de l'autre par la confrontation avec le "moment mythique" de la lecture et de la situation du lecteur présent, l'on obtient des conclusions intéressantes soit par la constitution d'un Atlas délimité des mythèmes et des situations mythiques ou mythologiques, soit quant aux structures profondes de l'oeuvre et aux rapports de goûts qui peuvent exister entre tel moment de lecture et tel moment d'écriture (ou première lecture). Par exemple l'on s'aperçoit que le nombre limité de mythes possibles - tels que les définissent d'ailleurs les différents mythologues des grandes civilisations : grecque, latine, amérindiennes, égyptienne, indoue, africaines, polynésiennes, sino-thibétaines, ouralo-altaïques, etc... - exige des réinvestissements mythiques constants et répétés au cours de l'histoire d'une même culture, et explique les différentes "renaissances" ou redécouvertes. L'on s'aperçoit également que les genres littéraires et artistiques, les styles, les modes, les idiotismes répondent aussi à ces phénomènes de concentration et de résurgence mythologiques.

(...) La mythocritique met en évidence, chez un auteur, dans une oeuvre d'une époque et d'un milieu donnés les mythes directeurs et leurs transformations significatives. Elle permet de montrer comment tel trait de caractère personnel de l'auteur contribue à la transformation de la mythologie en place, ou au contraire accentue tel ou tel mythe directeur en place. Elle montre également - et cela en opposition avec un culturalisme trop simplificateur - que chaque moment culturel a une certaine épaisseur mythique où se combinent et s'affrontent (comme Nietzsche l'avait génialement pressenti pour la Tragédie grecque) des mythes différents. (Gilbert DURAND, "A propos du vocabulaire de l'imaginaire..." in *Recherches et Travaux*, n°15, 1975?, p.5-9)

### **Mythème**

Au coeur du mythe comme de la mythocritique, se situe donc le "mythème" (c'est-à-dire la plus petite unité de discours mythiquement significative) ; cet "atome" mythique est de nature structurale (...) et son contenu peut être indifféremment un "motif", un "thème", un "décor mythique" (...), un "emblème", une "situation dramatique" (...). En d'autres termes dans le mythème, le "verbal" domine la substantivité (...) un mythème peut se manifester et sémantiquement agir de deux façons différentes, une façon "patente" et une façon "latente" :

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963**

**(Introduction et conclusion, *passim*)**

- de manière patente par la répétition explicite de son ou de ses contenus (situations, personnages, emblèmes, etc...) homologues,
- de manière latente par la répétition de son schéma intentionnel implicite.

(...) La redondance patente des contenus mythémiques tend au stéréotype identificateur, à la "figuration" exagérée et à la dénomination par le nom propre (ou à un moindre degré par le nom commun, le lieu, l'emblème) ; la transformation (à la limite l'inversion totale, voire la perte de sens mythique) se fait alors par minimisation de l'intention morale ou dramatique... Le mytheme patent, l'image stéréotypée et en surface, survalorise alors le descriptif au détriment du sens. Le mythe s'aplatit en une pure référence stéréotypée insérée comme épithète dans la description du récit.

Au contraire lorsqu'il y a redondance du schème mythémique latent, le récit tend à l'apologue, à la parabole comme dans les Fables de La Fontaine, les Contes de Voltaire, les Soties de Gide.

(...) Les transformations, c'est-à-dire "l'usure" du mythe, que met en évidence l'analyse mythocritique proviennent donc soit de l'évaporation de l'esprit (ethos) du mythe au profit de l'appareil descriptif allégorique, soit au contraire de l'usure de la lettre, du nom mythique, au profit d'intentions nouvelles et généralement refoulées par le milieu et le moment. (Gilbert DURAND, "A propos du vocabulaire de l'imaginaire..." in *Recherches et Travaux*, n°15, 1975?, p.5-9)

### **Schème**

Le schème est une généralisation dynamique et affective de l'image, ... Il fait la jonction ... entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination... ainsi, au geste postural correspondent deux schèmes : celui de la verticalisation ascendante et celui de la division tant visuelle que manuelle, au geste de l'avalage correspond le schème de la descente et celui du blottissement dans l'intimité. (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p. 51-52)

### **Structure**

Enfin cet isomorphisme des schèmes, des archétypes et des symboles au sein de systèmes mythiques ou de constellations statiques nous amènera à constater l'existence de certains protocoles normatifs des représentations imaginaires, bien définis et relativement stables, groupés autour des schèmes originels et que nous appellerons structures. (...) La forme se définit comme un certain arrêt, une certaine fidélité, un certain statisme. La structure implique par contre un certain dynamisme transformateur. (...) une forme transformable, jouant le rôle de protocole motivateur pour tout un groupement d'images, et susceptible elle-même de groupement

**Gilbert DURAND, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963  
(Introduction et conclusion, *passim*)**

en une structure plus générale que nous nommerons Régime. Ces régimes n'étant pas des groupements rigides de formes immuables, nous nous poserons enfin la question de savoir s'ils sont eux-mêmes motivés par l'ensemble des traits caractérologiques ou typologiques de l'individu, ou encore quel est le rapport qui lie leurs transformations aux pressions historiques et sociales (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p. 55).

**Symbole**

Tandis que l'archétype est sur la voie de l'idée et de la substantification, le symbole est simplement sur la voie du substantif, du nom, et même quelquefois du nom propre : pour un Grec le symbole de la Beauté c'est le Doryphore de Polyclète. De cet engagement concret, de ce rapprochement sémiologique, le symbole hérite une extrême fragilité. Tandis que le schème ascensionnel et l'archétype du ciel restent immuables, le symbole qui les démarque se transforme d'échelle en flèche volante, en avion supersonique ou en champion de saut. On peut dire même qu'en perdant de sa polyvalence, en se dépouillant, le symbole tend à devenir un simple signe, tend à émigrer du sémantisme au sémiologisme : l'archétype de la roue donne le symbolisme de la croix qui lui-même devient le simple signe de la croix tel qu'il est utilisé dans l'addition ou la multiplication, simple signe ou simple algorithme perdu parmi les signes arbitraires des alphabets. (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, PUF, 1963, p. 54)