Figures et structures de l'imaginaire dans le conte *La belle au bois dormant*. Genèse sociale de l'imaginaire

Professeur des universités, dr. Doinița Milea

Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie

Résumé : *L'imagination configurée dans les contes de fée, comparés aux mythes, est liée à un monde irrationnel ayant comme source possible les rêves individuels ou collectifs. Une forêt de symboles, avec la même profondeur insondable des mythes, se cache sous les apparences familières du conte de Perrault, qui peut proposer un retour aux sources, favorisé par un personnage solaire qui réveille la femme sphinx, thèmes promus au rang d'archétypes par la critique jungienne, liant le récit aux complexes personnels de l'auteur ou à une symbolique quasi universelle des forces instinctuelles.*

Mots-clés : *archétypes, mythes, sens allégoriques, distorsion du modèle réel*

L'homme archaïque vivait dans un monde de représentations collectives, catégories de l'imaginaire entrées par circulation dans les matrices spirituelles de la culture : l'inconscient collectif, dont parle Jung, unit, grâce à l'universalité, des archétypes qui le structurent. Des mythes prennent naissance, fixés dans un schéma narratif qui reconstruit des phénomènes cosmiques et des événements historiques. La littérature populaire conserve des mythes et des traditions anciennes, fonctionnant comme mémoire collective.

Miorita peut être lue formellement comme une ballade, mais aussi fonctionnellement, comme mélodie funèbre pour l'occultation sacrificielle du « roi du monde ». Le berger hongrois et celui de Vrancea, participant aux mystères cosmiques se préparent, non pas à assassiner, mais à sacrifier le berger de Moldavie (le pasteur au sens chrétien). Le choix du berger pour le sacrifice est opéré à partir de l'épithète marquant *ortoman*, qui veut dire « initié », « élu ». Ce n'est pas au hasard que l'espace sacrificiel de l'initiation est la montagne, topos de l'anabase, de l'illumination, tandis que la mort fonctionne comme une catabase obligatoire. Le mariage cosmique, la hiérogamie, est l'accomplissement de l'initiation ou du sacrifice qui marque la circulation de l'énergie sacrée dans l'univers. Cette projection des archétypes dans l'espace roumain appartient à un disciple roumain de René Guénon, Vasile Lovinescu (m. 1984), qui voit dans l'espace mythique et légendaire roumain la répercussion à distance, dans l'espace et dans le temps, de l'imaginaire de la naissance, de la mort et de la résurrection cosmiques, en perspectives infinies.

Tout détail de la vie et du monde environnant passe nécessairement en symbole par une réflexion analogique. L'analogie, comme modalité de symboliser les relations de l'homme avec l'univers, avec le sacré, permet d'appréhender le fonctionnement du mécanisme qui génère les allégories : l'amphithéâtre antique facilite la comparaison entre le rapport géométrique du cercle avec le point, entre Dionysos et sa position de centre dans la ronde des bacchantes, entre le Dmiurge en tant que formateur, entre Shiva, le danseur hindouiste, et sa danse destructrice du monde, entre le Chaos primitif et l'Œuf primordial.

Le conte est conçu en général comme une extroversion symbolique des archétypes et, implicitement, des « liturgies » rédemptrices qui s'accomplissaient en secret, dans les sanctuaires des mystères, selon un schéma où toute conquête active des cieux lumineux, des hauteurs et des états supérieurs de la nature (ceci décrit une initiation) est dictée d'une préalable descente dans les ténèbres, dans l'abîme, dans les états inférieurs de la nature, parce que la mort conditionne la résurrection, parce que mort et transformation constituent un couple inséparable de termes consécutifs.

Depuis la publication des *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*, de Charles Perrault, en 1697, l'espace du conte, imbu de métamorphoses et de péripéties, a généré une multitude d'interprétations et de décryptages, de l'enjeu astral de la configuration du sens à celui anthropologique, mythologique ou psychologique, imprégnés tous de l'influence des études freudiennes.

La superposition du monde arabe médiéval du cycle des *Mille et une nuits* sur les vieux poèmes épiques moyenâgeux, les contaminations, à travers les romans chevaleresques, de l'espace païen et de l'espace chrétien, a fait que l'interprétation des sens supposés allégoriques puisse inclure des connaissances secrètes, égyptiennes, persanes, pythagoriques, des doctrines mystiques visant la divinité et l'univers, projetant ainsi une symbolique fantastique pareille à celle proposée par l'analyste roumain Vasile Lovinescu.

Le concept « d'inconscient collectif », introduit par Carl Gustav Jung, collé à celui de « rêves collectifs » d'Otto Rank, devraient expliquer le mécanisme du fonctionnement de l'univers imaginaire dans les contes : comment expliquer le sommeil centenaire de *la Belle au bois dormant*, et son éveil, mais l'apprentissage et l'humiliation de *Cendrillon* ? – les deux schémas sont liés à une pénitence initiatique pareille à celle de l'histoire du Saint Graal. Le Prince amoureux et téméraire traverse une « forêt de symboles » dans sa marche vers le château mystérieux où la Belle dort son sommeil.

L'association d'images archétypales selon le modèle du contenu latent du rêve exploré par Freud, appliqué aux histoires mythiques, a permis une relecture du corpus formé de contes par les mécanismes de refoulement collectif, pour lesquels les figures des contes sont des masques destinés à cacher les forces émotionnelles et instinctuelles. En ce sens, le monde des archétypes souffre une nouvelle mutation interprétative, évidente aussi dans la manière d'analyser la catégorie de l'« imaginaire » dans les *Structures anthropologiques de l'imaginaire* de Gilbert Durand : l'imaginaire enregistre les distorsions du modèle réel, dans le sens que Gaston Bachelard donne aux motivations affectives dans l'enchaînement des symboles : une échange ininterrompue qui se produit entre les pulsions subjectives et les menaces objectives émanant du milieu cosmique et social. Le vocabulaire analytique enregistre d'autres syntagmes destinés à décrire le mécanisme générateur de sens à l'intérieur de l'imaginaire : « constellation d'images », « variations et développements d'un thème archétypal identique », « noyaux organisateurs », « isomorphisme ou polarisation des images », « convergences archétypales ».

L'affinité entre l'amour et la mort dans des espaces culturels différents (mythes grecs imprégnés de la fatalité de l'amour destructif, comme dans la guerre de Troyes ; la fatalité de l'amour dans la légende de Tristan et Yseult ; celle de la pièce de Shakespeare, *Roméo et Juliette* ; l'image grecque antique de la passion fatale de Phèdre ; celle de la reine de Crète, Pasiphaé ; celle de Clytemnestre, dans les tragédies du cycle troyen), permet une lecture inverse de la *Belle au bois dormant*, la mort étant vaincue par l'amour.

Ce ne serait qu'en apparence le noyau organisateur de sens, parce que l'inventaire des constellations d'images renvoie à un autre palier d'archétypes : la Belle du titre se confond avec la forêt et avec le sommeil, autrement dit, avec un effondrement dans l'inconscient. L'omission d'inviter la huitième fée marraine, une vieille qui mène sa vie oubliée dans une tour, pourrait représenter le dynamisme obscur du psychique. La vieille qui apportera le fuseau dans la tour de la Princesse est une Parque, le fuseau renvoie au temps, et dans le détournement des archétypes, il est lié analogiquement à une entité phallique. Le phallus, symbole du pouvoir et de la fécondité, axe du monde (omphalos), représente en égale mesure les forces instinctuelles qui annulent les décisions de la conscience. La piqûre du fuseau a le caractère d'une initiation et le sang suggère le rituel d'une initiation mystique. Au moment où la Princesse sombre dans le sommeil, la nature elle-même est en régression, gens et bêtes s'endorment, protégés par le monde végétal, symbole de l'abîme de l'inconscient. La route du Prince à travers la forêt de ronces, dans les chambres du palais (un labyrinthe qui traduit l'angoisse) agit comme une épreuve initiatique un peu particulière : des recoins obscurs, cavernes, souterrains, nuits, représentent tous des constellations archétypales assimilées à une catabase, à une descente en enfer, autant d'épreuves initiatiques qui réinterprétées composent les éléments d'un cauchemar, l'angoisse de dépasser le seuil de la puberté.

Le labyrinthe est l'espace de l'angoisse, une spirale chthonienne et lunaire, figurant le ventre de la femme, la terre-mère. Thésée trouve l'issue grâce au fil d'Ariane, qu'Otto Rank

assimile au cordon ombilical. La sortie du labyrinthe équivaut à une renaissance (à lire une initiation), qui est rapportée aux traumatismes du fœtus à la naissance : de l'acte biologique, le sens évolue vers le plan spirituel : la sortie de la forêt endormie, la sortie du labyrinthe, comme épreuve initiatique couvre le plan de l'inconscient, dont les ramifications souterraines sont infinies et incontrôlables. Cette union symbolique et cosmique, une hiérogamie en fait, est constituée, dans une autre perspective, des efforts de l'homme de se délivrer des forces obscures de l'inconscient et d'accéder au niveau de la conscience morale, en dépassant les pulsions du thanatos par l'éros, dans un double éveil de la conscience. Le Prince pourtant, cache un secret ténébreux : sa mère est une ogresse, ce qui ranime les fantasmes effrayants de l'animalité, le mal dévorateur, l'image du complexe de mutilation.

La mythologie effémine les monstres zoomorphes tels le Sphinx, les Sirènes, Charybde, Circé, Kali. Mais l'ogre est l'archétype de l'enfer et des ténèbres, et dans un autre plan, de la nature instinctuelle de l'homme (une image des instincts, comme le loup est l'archétype de l'agressivité sadique et alimentaire). La mère ogresse est dans ce conte l'incarnation d'un mauvais rêve qui projette un sentiment trouble, inspiré par la brutalité des forces instinctuelles de l'animalité, elle symbolise les fantasmes de la castration, la fureur destructrice. Ce n'est pas par hasard que la mère castratrice est la victime des serpents, symboles phalliques.

La signification d'ensemble, née du détournement des archétypes par la psychanalyse, est qu'un tel personnage, générateur d'angoisse, représenterait la peur inconsciente de la libido et la tempête passionnelle déchaînée par la disparition de cette peur (la mort de la mère ogresse garantit la libération du complexe de Œdipe). Ainsi, loin d'être une histoire pour les enfants, *La Belle au bois dormant* peut réorganiser ses constellations archétypales dans la direction d'une initiation érotique, avec le dépassement des blocages, des tabous, avec le jaillissement vers l'extérieur - sous forme de fantasmes - des désirs et des passions de l'inconscient, ce qui ne veut pas dire que l'histoire du Prince, projection d'un mythe solaire vainqueur (qui cherche comme Rama son côté féminin, ce côté du soi caché dans les ténèbres de la nuit) qui délivre les énergies du monde, en réunissant Yin et Yang dans des noces cosmiques, perde sa force de suggestion.

Cette dialectique des sens des archétypes naît, dans l'opinion de Carl Gustave Jung (*Souvenirs, rêves, réflexions*) de la synthèse que l'être humain réalise entre le conscient et l'inconscient, entre l'unicité de la personne comme telle et l'héritage génétique d'une longue file d'ancêtres, entre la raison individuelle et l'inconscient collectif. L'homme apparaît comme le produit, non seulement de la raison, du conscient, mais aussi de l'inconscient, ce grand inconnu qui traverse l'histoire de la civilisation sous la forme des mythes capables à nous faire avoir l'intuition (sinon la connaissance) de la vie humaine dans son essence, des connexions de l'univers, du secret de la mort et de la résurrection des êtres.

Dans ce sens, le terme « imaginaire » fonctionne en tant que mot syncrétique, ayant rapport avec tout ce que signifie processus de représentation symbolique, avec les processus de narration mythique, avec le mythe dans lequel l'individu ou les individus fabriquent du « sens » artistique, à partir des croyances religieuses, philosophiques, la pensée humaine étant incapable de modeler in abstracto, elle doit passer par narrations, par symboles (dans ce sens, le fonctionnement de la narration mythique et des symboles dans les dialogues platoniciens est un exemple illustratif).

Si Freud se limitait à l'analyse des mécanismes psychiques qui génèrent les images en dehors de la spiritualité (le complexe d'Œdipe), Jung admet l'intervention de la spiritualité, dans l'ancien concept de « mundus » qui est transmissible, tandis que René Guénon va plus loin en admettant que toutes les formes de révélation pourraient justifier la production du symbole.

Constantin Noica (*Mathesis sau bucuriile simple*, 1934), approfondit la classique distinction latine *anima / animus*, en définissant l'âme sous le signe du féminin, comme un « un temps de l'âme », une sorte de présent interminable qui porte le masque du temps

historique (enregistré par le calendrier et qui se répète) et un « temps logique » placé sous le signe de l'esprit (animus) lucide, producteur de sens, ordonnateur du devenir humain ; les deux entités agissent complémentaires, sans contradiction. Cette combinaison fonctionnelle favorise et réinterprète la relation archétype, individu / communauté, irréductible au mécanisme psychique inconscient de la vie instinctive, ouvrant la signification des anciens symboles archétypaux vers un monde d'ordre et de cohésion qui existe en dehors de l'individu, mais jamais sans lui.

Tout acte créatif humain (projeté dans les narrations symboliques) s'identifie avec le mouvement progressif vers la source divine - (représenté par la lumière, dans un de ses isomorphismes archétypaux), ce qui met sous le signe de l'identité les strates profondes de l'âme et l'ordre du macrocosme, - s'alliant simultanément avec la dégradation, l'absurde et la mort. Si, comme dit Bachelard, les mythologies naturelles passent, à travers l'acte littéraire, en métaphores, constituées comme variétés d'une image ancienne qui génère l'émotion primitive, et si l'image littéraire peut évoquer des images latentes, secondaires, qui sont en fait des complexes d'images archétypales, alors le « serpent » des toiles de Dürer superpose dans la constellation d'images plusieurs allégories symboliques : une projection de l'âme humaine, par l'aspect de flèche contorsionnée qui unit dans une dynamique imaginaire les espaces chthoniens, terrestres et célestes ; une projection de l'inconscient qui, selon Jung, imposerait une « archéologie psychologique » pour identifier les émotions primitives (peur/répulsion), qui l'associe aux idées d'interdiction de type phallique ; une projection poétique de l'imagination du froid (y compris celui cadavérique qui renvoie à l'idée de « mort ») ; un signe de l'agressivité et de l'hostilité dans les métaphores hyperboliques oniriques de la poésie de V. Hugo, signe du mal souterrain et du mal moral, fixé dans les images de la rivière qui serpente.

De l'interprétation psychanalytique, selon laquelle le serpent représenterait la fonction de la digestion, l'intestin, jusqu'à l'image du serpent séducteur dans le fantastique romantique (les ondulations des trois serpents femelles de la *Cruche d'or* de Hoffmann), vers la naissance du serpent cosmique des mythes cosmogoniques où la matière originaire engendre le dragon sacrificiel dont naîtra le monde, symbole de l'éternité vivante, nous trouvons, dans la métaphore, le même archétype. L'ancien archétype du serpent qui mord sa queue, considéré comme symbole de l'éternité (l'ouroboros antique) est, en association avec la morsure, (du berger Tammuz – dans une version du couple terrestre Orphée – Eurydice), un symbole de la dialectique vie – mort (dans le commentaire de Gaston Bachelard de *La Terre et les rêveries du repos*). Bachelard applique ces considérations à l'idée de rêverie poétique et conclut que toute rêverie est une naissance, que la démarche poétique de l'artiste est une lutte contre ses reptiles intérieurs, contre l'ennemi intime qui serpente dans son propre corps.

Bibliographie

- Bachelard, G., *Poetica reveriei*, București, Univers, 2005
Barthes, R., *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, 2005
Caillois, R., *Abordări ale imaginarului*, București, Nemira, 2001
Durand, G., *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Univers, 1977
Durand, G., *Știința despre om și tradiția, Noul spirit antropologic*, București, Ideea Europeană, 2006
Jung, C. G., *Opere*, I, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, București, Trei, 2003
Sellier, Ph., „Qu'est-ce qu'un mythe littéraire”, in *Littérature*, no. 55 / 1984
Vandendorpe, C., „Allégorie et interprétation”, in *Poétique*, no. 117 / 1999
Wagner, F., „Glissements et déphasages”, in *Poétique*, no. 130 / 2002