

EXAME DE PROFICIÊNCIA EM LÍNGUA FRANCESA
Programa de Pós-Graduação em Letras
FFLCH – USP

06/09/2022

TEXTO 1

Mythologies Barthesiennes : différents stereotypes et imagotypes

Maria João Simões¹

1 La théorie de la littérature comparée se déploie dans plusieurs domaines d'étude et selon
2 différentes perspectives d'approche des objets de l'art littéraire, parmi lesquels se trouve le domaine
3 de l'Imagologie. Ce domaine de recherche, grosso modo, rassemble l'étude des représentations de
4 l'« autre », de celui qui nous est étranger, de l'« autre » qui est différent, et qui, pour cette même
5 raison, (nous) oblige à repenser notre auto-image une fois confrontée avec les hétéro-images.
6 L'Imagologie, cependant, présuppose la connaissance du processus de la représentation, largement
7 étudié par la Sémiotique.

8 Entre autres penseurs, Stuart Hall a bien montré l'importance de l'étude de la «
9 représentation » (ainsi que le rôle de Roland Barthes dans ce domaine) en ce qui concerne la
10 compréhension des phénomènes culturels et, notamment, la compréhension des rapports entre
11 culture et identité et entre différentes cultures. En 1992, Hall affirmait déjà :

12 [...] Les cultures nationales sont composées non seulement par des institutions
13 culturelles mais aussi pas des symboles et des représentations. Une culture nationale
14 est un discours — une forme de construire des significations lesquels influencent et
15 organisent, aussi bien nos actions que la conception de nous-mêmes. [...] Les
16 cultures nationales construisent identités par le biais de la production de signifiés sur
17 la «nation » que nous pouvons identifier (HALL, 1992, p.274-295).

18 En partant donc de la perspective de « l'imagologiste », nous essaierons de pointer quelques aspects
19 de différents types de représentations tels que les stéréotypes, les imagotypes et/ou les mythes et de
20 montrer quelques rapprochements et quelques différences. Méthodologiquement, nous partirons de
21 la réflexion de certains aspects de la représentation dans la stéréotypie et dans les processus de
22 catégorisation, passant, par la suite, à une brève observation sur ce qui approche les représentations
23 partagées des mythes modernes, pour, finalement appliquer les éléments abordés à une analyse de
24 concrète qui nous sert d'exemple.

25 **1. Représentations culturelles et catégorisations**

¹ Texte adapté. SIMÕES, M. J. Mythologies barthesiennes: différents stéréotypes et imagotypes. **Revista Criação & Crítica**, [S. l.], v. 30, n. 30, p. 15-28, 2021. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.i30p15-28. URL: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/181475>.

26 Grand nombre des représentations culturelles utilisent et diffusent des stéréotypes
27 nécessaires à notre vie socioculturelle et à nos relations sociales ; pourtant, quoique utiles, les
28 stéréotypes peuvent être néfastes à l'échange culturel et à l'interculturalité, si défendue de nos jours.
29 Pour que l'on puisse mieux comprendre le fonctionnement des stéréotypes, il est important de
30 prendre en considération les apports de la Psychologie Sociale sur leur conceptualisation.

31 Dès les textes pionniers de Tajfel et de Turner, et, plus tard, de Craig McGarty sur les
32 stéréotypes, l'accent est mis sur le trait de représentation mentale impliquée dans les images des
33 groupes, sur la vectorisation haut-bas de la stéréotypie et sur le caractère normal et positif des
34 procédés de catégorisation. Ainsi, Henri Tajfel (CINNIRELLA, 1997, p. 45) distingue trois
35 fonctions différentes de la stéréotypisation : a) la causalité sociale ; b) la fonction justificative ; c) la
36 fonction de différenciation. Il s'agit alors de comprendre que les stéréotypes correspondent à la
37 nécessité de catégorisation stimulée par les enjeux sociaux, suivant « le principe de métacontraste »
38 (McGARTY et al., 2002, p. 21). Ainsi, les stéréotypes doivent être compris comme des
39 constructions psychologiques produites par des impressions et des croyances partagées.

40 Différemment de la Sociologie et de la Psychologie Sociale qui étudient la stéréotypie pour
41 mieux comprendre la société, l'Imagologie ne vise pas l'étude du fonctionnement social, mais
42 plutôt le fonctionnement du discours littéraire ou du texte artistique et l'agencement spécifique des
43 représentations mentales, c'est-à-dire, des stéréotypes et des imagotypes. Comme nous prétendons
44 mettre en relief, pour les études imagologiques, la mise en évidence du caractère normal, récurrent
45 et positif des procédés de catégorisation stéréotypique est très importante, étant donné qu'ils
46 contrarient le poids négatif traditionnellement associé aux stéréotypes, permettant ainsi de voir la
47 normalité de « l'étrangeté », de « l'étranger » sans effacer le démontage des préjugés. Il convient de
48 souligner que la « positivité » paraît être plus accentuée dans le cas de l'imagotypie. De plus, il
49 convient de retenir un autre aspect identifié dans les stéréotypes : la différence mentionnée par
50 Craig McGarty entre la « formation d'images stéréotypées courantes d'impressions de groupes
51 sociaux » et la « connaissance stéréotypée à long terme » (MCGARTY et al., 2002, p. 20).

52 Nous considérons que ces aspects — la stéréotypie positive et la connaissance stéréotypée à
53 long terme — peuvent contribuer à l'éclaircissement de similitudes et de différences entre le
54 stéréotype, l'imagotype voire les petits mythes contemporains. En effet, si, d'un côté, ils ont en
55 commun le fait d'être des constructions ou des représentations mentales, et de se manifester
56 discursivement, d'un autre côté, l'imagotype doit être compris et étudié en considérant l'accroît de
57 complexité qui va du langage et du discours quotidien jusqu'à la composition de l'œuvre d'art, en
58 tant que système sémiotique secondaire — statut que Barthes a revendiqué aussi pour le mythe,
59 comme nous le verrons. Plus spécifiquement, en termes de fonctionnement des imagotypes, bien
60 qu'il y ait une certaine similitude avec le jeu contrastif de la stéréotypie, nous vérifions
61 d'importantes différences, car le jeu contrapuntique entre les hétéro-imagotypes (ou images de
62 l'«autre», étranger) et les auto-imagotypes n'est pas nécessairement (ou exclusivement) dominé par
63 l'opposition, puisque ces représentations établissent un jeu interactif qui va se modifier au fur et à
64 mesure des changements de situations dans l'intrigue ou dans la narration.

65 Pour illustrer cette idée, nous pouvons penser à l'ensemble des textes d'approche de la
66 culture japonaise que Barthes tisse dans L'Empire des signes. Le contraste entre la culture japonaise
67 et la culture européenne est, implicitement, le point de départ de cette œuvre, où, bien sûr, Barthes
68 utilise beaucoup d'oppositions. Dans le texte sur les « baguettes », par exemple, l'auteur utilise une
69 simple opposition entre le goût de la grandeur et de la quantité dans la nourriture européenne et le
70 goût du tout petit et même de la minuscule de la nourriture japonaise. Cependant, d'autres textes
71 sont beaucoup plus complexes comme c'est le cas du texte « Sans adresses ». Dans ce cas précis,
72 l'auteur expose la cartographie typique du Japon en montrant des plans de villes sans nom de rues
73 — bien étranges à nos yeux—, mais le jeu va bien au-delà du simple contraste, puisqu'en mettant

74 en évidence la différence dans la manière de penser et de s’orienter en ville, nous retrouvons aussi
75 des ressemblances dans la façon de s’orienter et des similitudes dans certains points de référence :
76 les parkings ou les grands pôles commerciaux à l’intérieur des gares, etc.

77 Maintes fois, en vérité, les récits de voyage et les romans révèlent la complexité de
78 l’Imagologie en représentant des rencontres ou des chocs culturels à travers un ensemble de
79 figurations imagotypiques qui vont de la proximité à la distance, de l’entente à la divergence, de
80 l’allophilie à la xénophobie, etc. Ce jeu relationnel réalisé à l’intérieur d’univers fictionnels s’étend
81 au monde de l’Esthétique, impliquant, selon Jacques Rancière, le partage du sensible.

82 Les différentes représentations ou images mentales — à des niveaux différenciés — ont
83 donné naissance à plusieurs désignations : Bronislaw Baczko, par exemple, parle d’« imaginaires
84 sociaux », que Daniel-Henri Pageaux trouve proche de la désignation d’« agrégats mythoides » dont
85 a parlé Michel Cadot. À ce propos, Daniel-Henri Pageaux, affirme :

86 ... ces « imaginaires sociaux » nous intéressent dans la mesure où ils sont plus que
87 des stéréotypes [et] en ce qu’ils n’ont pas la structure, le schéma par enchaînement
88 de séquences du mythe, ni son exemplarité, ni son scénario (mot emprunté à Lévi-
89 Strauss) qui range le mythe du côté du texte déjà virtuellement existant, prêt à
90 remployer par l’imaginaire de l’écrivain. L’une des fonctions de ces imaginaires
91 sociaux consiste dans l’organisation et la maîtrise du temps collectif au plan
92 symbolique. (PAGEAUX, 1995, p. 89).

93 Suivant cette voie, nous pouvons considérer que les imagotypes occupent une position
94 intermédiaire entre les stéréotypes et les mythes. Les imagotypes sont plus complexes que les
95 stéréotypes, puisqu’ils peuvent présenter de brefs éléments narratifs (en tenant compte qu’un
96 imagotype peut évoluer et se modifier historiquement), mais ils dépendent aussi des procédés
97 d’inférence habituels dans la lecture de compositions narratives ou romanesques. Ils ne suivent donc
98 pas la séquence narrative présentée par le mythe — le mythe contient la logique propre d’une «
99 petite histoire » ou « anecdote », avec une progression narrative même s’il ne présente pas
100 forcément de début, de milieu et de fin (comme nous le vérifions dans la plupart des mythes
101 anciens), puisque cette structure peut être plus implicite qu’explicite. De plus, les mythes peuvent
102 renfermer des desseins moralisateurs, exemplaires ou emblématiques, mais toujours symboliques.

103 S’il est important de percevoir ces différences entre stéréotypes, imagotypes et mythes, c’est
104 parce que ces représentations sont fondamentales pour la compréhension de la culture et nous
105 permettent d’aborder certains aspects de la problématique du partage symbolique.

106 2. Représentations culturelles et partage symbolique

107 Pour Stuart Hall, la culture implique l’existence de « significations partagées » à l’intérieur
108 desquelles « le langage » se révèle être « le moyen privilégié par lequel nous donnons un sens aux
109 choses et à travers lequel le sens est produit et échangé », à l’intérieur du « circuit de la culture ».
110 La culture se construit ainsi comme un « référentiel de valeurs et [de] significations culturelles »
111 (HALL, 2003, p. 1)

112 Or, c’est à l’intérieur de ce référentiel de significations que nous pourrions trouver les
113 mythes, qui, selon Barthes, appartiennent à la « parole » — mot qu’il serait, peut-être, plus juste de
114 traduire aujourd’hui par discours, étant donné la caractérisation communicationnelle que Barthes lui
115 attribue.

116 Une fois l’accent mis sur l’idée barthésienne selon laquelle le mythe est une « parole » ou
117 une pratique langagière et une fois compris que cet aspect implique son inclusion dans le système

118 communicationnel qui est le fondement de toute culture — il ne sera pas étonnant de voir que Stuart
119 Hall incorpore la théorisation barthésienne dans son œuvre *Representation. Cultural*
120 *Representations and Signifying Practices*, publiée en 1997. Les idées de cet important théoricien —
121 un des initiateurs des Études culturelles — ont atteint un vaste public grâce à son caractère
122 innovateur et, lorsque ses œuvres furent publiées par The Open University, où il a été professeur,
123 elles se sont encore plus répandues, atteignant un public plus vaste et plus hétérogène. Si, très tôt,
124 les théories de Barthes ont été intégrées dans la pensée de Stuart Hall, ceci devient indéniable dans
125 *Representation* par l'inclusion des deux textes de Barthes intégrant le corpus de textes essentiels à
126 analyser et à connaître (HALL, 2003, p. 68- 69) : un extrait du texte « Rhétorique de l'image » et un
127 autre extrait du célèbre texte « Le mythe, aujourd'hui ».

128 De plus, dans le troisième chapitre théorique, intitulé « From language to culture : linguistics
129 to semiotics », Stuart Hall (2003, p. 36) initie les réflexions consacrées au mythe par des citations
130 de Barthes, considérant les démarches interprétatives du théoricien français indispensables vis-à-vis
131 la décodification et la compréhension de messages cachés dans les images et dans les discours, et
132 soulignant, à juste titre, la potentialité du raisonnement permis par le doublage (« the two staggered
133 systems ») identifié dans le système de représentation qui est le mythe, selon Barthes.

134 Nous pouvons noter qu'au début de l'explication barthésienne du processus sémiotique du
135 mythe, la notion de récit, que beaucoup de penseurs ont considérée comme une caractéristique
136 distinctive du mythe, n'apparaît pas. Avec une perspective influencée par le structuralisme, Barthes
137 prétend expliquer le mythe en intégrant son fonctionnement dans un système de signification et de
138 communication, obéissant à la triade signifiante, signifié et signe. Cependant la notion de «
139 narrativité » (narrativity) n'est pas pour autant absente dans la totalité du texte. Elle est présente
140 lorsque Barthes attire notre attention, non seulement sur le fait que le signifiant est multiple, mais
141 aussi sur le fait que le signifié peut « rétablir » une chaîne de causes et d'effets, de mobiles et
142 d'intentions, en absorbant l'histoire proposée par le signifiant » (Barthes, 1957, 204). C'est à dire
143 que, dans le deuxième élément ou niveau de la signification mythique selon l'explication
144 barthésienne, le terme HISTOIRE et la notion d'agencement établie sur la possibilité du signifiant à
145 être multiple apparaissent déjà.

146 En expliquant le processus de signification mythique, Barthes introduit également la notion
147 de « déformation », manifestée dans la signification, laquelle évoque la célèbre notion d'« écart »
148 qui entraîne « l'étrangeté » pointée par les formalistes comme caractéristique du littéraire.

149 Que ce soit la pluralité référée, ou la « déformation » trouvée, toutes les deux sont des
150 raisons ou des conditions à travers lesquelles, dans la transition vers le troisième élément de la
151 signification, nous pouvons rencontrer la duplicité et l'ambiguïté du mythe et aussi son potentiel de
152 symbolisation, comme il est possible de constater dans les affirmations suivantes :

153 C'est qu'il faut toujours se rappeler que le mythe est un système double, il se produit
154 en lui une sorte d'ubiquité (...) [C]'est encore cette duplicité du signifiant qui va
155 déterminer les caractères de la signification. (...) Cette ambiguïté constitutive de la
156 parole mythique va avoir pour la signification deux conséquences : elle va se
157 présenter à la fois comme une notification et comme un constat. (...) Le mythe a un
158 caractère impératif, interpellatoire (Barthes, 1957, 208-210).