Luciana PENTELIUC-COTOŞMAN
(Université *Tibiscus* Timişoara)

(In-/con-)fluences imaginaires dans l'espace de la littérature et de l'art. Réflexions sur le pouvoir communicatif des images *élémentaires* et des figures-archétypes

Résumé: Il y a des images qui nous font voir, rêver et penser, qui semblent traverser les temps et les espaces, puissamment enracinées dans notre Imaginaire et éveillant des résonances au plus profond de notre être. Ce sont des images fortes, véritablement créatrices, que sous-tendent les grands archétypes et le symbolisme des éléments primordiaux. Essentiellement symboliques et poétiques, quel que soit le médium dans et par lequel elles s'incarnent et s'expriment, ces images encouragent les approches totalisantes, qui visent à dépasser l'atomisation des recherches sur l'Imaginaire et qui l'envisagent comme un immense domaine inter- et transdisciplinaire, aux frontières labiles et perméables, comme le lieu privilégié, mouvant et mouvementé, des rencontres inattendues et des échanges fécondes. Les images élémentaires articulant les archétypes et les symboles de la terre-mère, de l'arbre ou de l'île encouragent les approches centrées sur le dialogue entre la littérature et les arts. Conjuguant le pictural, le poétique et le symbolique, elles permettent la communication et les glissements d'un univers imaginaire à l'autre, dans un double mouvement qui tente de *lire* les images visuelles (picturales ou photographiques) à travers les textes littéraires et d'ouvrir l'écriture vers la représentation visuelle. Les objets oniriques que ces images littéraires et visuelles composent - des paysages et des corps, des formes et des couleurs -, la lumière qui les éclaire et le mouvement de l'imagination qui les anime en leur donnant du sens, les matières et les forces originelles qui les travaillent, tout cela révèle des affinités imaginaires, des recoupements et des convergences qu'un jaillissement d'émotions, l'irisation d'une couleur, un certain dynamisme ou une énergie imageante font soudainement découvrir.

Mots-clés: image littéraire, image visuelle, rêverie élémentaire, figures archétypales, affinités imaginaires

Abstract: (Imaginary (In-/Con-)fluences in the Space of Literature and Art. Reflections on the communicative power of the elementary images and archetypal figures) There are images which make us see, dream and think, which seem to cross over time and space, strongly rooted in our imaginary and awakening resonances in the depths of our being. These are strong images, truly creative, that underlie the great archetypes and symbolism of the primordial elements. Essentially symbolic and poetic, regardless of the medium in and through which they embody and express themselves, these images encourage totalizing approaches that aim to overcome the fragmentation of research on the Imaginary and that see it as a huge inter- and transdisciplinary field with diffuse and permeable borders, as the privileged place of unexpected encounters and fruitful exchanges. The *elementary* images articulating the archetypes and symbols of the mother-earth, the tree or the island encourage the approaches focused on the dialogue between literature and arts. Combining the pictorial, the poetic and the symbolic, they enable communication and slides of an imaginary universe to another, in a double movement which tries to *read* visual images (pictorial or photographiques) through literary texts and open writing to visual representation. The oniric objects that such literary and visual images compose — landscapes and bodies, shapes and colors — the light that illuminates them and the movement of the imagination that animates them and give them meaning, the original materials and forces which shape them, all this reveals imaginary affinities, overlaps and convergences that an emotional erruption, the irrisation of a color, a certain dynamism or an imaging energy make us suddenly discover.

Keywords: literary image, visual image, elementary reverie, archetypal figures, imaginary affinities

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

À l'envisager dans la perspective anthropologique, globalisante, œcuménique et symbolique façonnée par Gilbert Durand, l'Imaginaire apparaît comme un immense domaine transdisciplinaire aux frontières labiles et perméables, riche et pluriel, mouvant et mouvementé, englobant toutes les manifestations culturelles et nourrissant toute création humaine, comme l'espace privilégié (et le médiateur) des rencontres inattendues, des dialogues passionnants et des échanges féconds. Compréhensive et généreuse, cette perspective conjuguant la permanence et la dynamique des structures figuratives universelles et stables, ouvre aux explorations interdisciplinaires et aux approches comparatives. Elle se fonde sur la vision d'un Imaginaire commun à l'espèce, qui recèle et sous-tend les imaginaires individuels, conçu comme un champ de forces en tension et de formes transformables, systémique et structuré, mais divers, changeant et fluide.

C'est dans le terreau fertile de cette vision que s'enracinent les considérations qui suivront. Placées dans l'horizon des approches centrées sur le dialogue entre la littérature et les arts, elles proposent une sorte de périple imaginaire et portent sur les analogies que l'on peut établir entre certains textes et certaines images visuelles (photographiques), en partant de quelques images *élémentaires* articulant les archétypes et les symboles de la terre-mère, de l'île et de l'arbre, analogies qui révèlent des affinités profondes, des recoupements et des convergences au niveau des imaginaires de leurs auteurs. Conjuguant le pictural, le poétique et le symbolique, ces images archétypales encouragent les approches comparatives et permettent la communication et les glissements d'un univers imaginaire à l'autre, dans un double mouvement qui tente de lire les images plastiques à travers les textes littéraires et d'ouvrir l'écriture vers la représentation visuelle.

Il y a des images qui nous font voir, rêver et penser, qui semblent traverser les temps et les espaces, puissamment enracinées dans notre Imaginaire et éveillant des résonances au plus profond de notre être. Ce sont des images fortes, véritablement créatrices, essentiellement symboliques et poétiques, quel que soit le médium dans et par lequel elles s'incarnent, sous-tendues par les grands archétypes et le symbolisme des éléments primordiaux.

Telle est l'image de la terre-mère dont le surgissement est lié à la nostalgie du *paradis perdu et au*rêve du temps heureux des origines, qui débouchent sur la recherche de l'Éden dans *le sein maternel de la nature* vierge et trahissent une pulsion humaine fondamentale.

L'homme, et surtout l'homme moderne, civilisé, coupé en quelque sorte de la nature, ressent un désir profond et cuisant d'unité et de totalité, de liberté et de plénitude, de jeunesse inaltérable et de bonheur immuable, qui lui fait rechercher l'union avec la terre, la communion avec les éléments, dans une tentative de se ressourcer, en se raccordant aux rythmes cosmiques et aux énergies universelles, et de récupérer ainsi l'état de perfection et d'innocence premières. Ce désir nostalgique engendre la rêverie de l'âge d'or mythique et du paradis (perdu), tout en orientant

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

l'imagination mue par le besoin de localiser cette terre-(d')origine, vers certains lieux qu'elle investit des valeurs particulières de centralité, fixité, permanence, plénitude, clôture, intimité, sérénité, en en faisant un lieu mythique, un lieu-mère. L'île est l'un de ces lieux (comme le sont également le jardin et la montagne).

L'analogie entre l'homme et le monde, entre microcosme et macrocosme oriente l'imagination créatrice en quête de la terre-origine vers la *géographie* du corps humain et, plus particulièrement, du corps féminin — *dans le sein duquel la vie peut germer et dont les seins nourrissent les jeunes enfants —, afin d'y* retrouver symboliquement le paradis.

En même temps, la terre est investie des fantasmes sexuels et d'une rêverie érotique. Ainsi naissent-elles les images réversibles de l'île-femme et de la femme-paysage, dans lesquelles s'exprime une féminité élémentaire, totale, « chargée de toute sa force originelle ». C'est justement cette féminité qui fait rêver Michel Tournier, Rimbaud, Lucien Clergue ou Victor Segalen. Dans leurs créations (textes et photographies), la femme devient paysage, île, espace, et la terre devient femme.

Dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, l'île Speranza se charge de tous les attributs de la féminité, virginale, amoureuse et maternelle, qu'elle porte à l'absolu. Elle est la Femme, prise dans l'éternité heureuse de ses noces avec le soleil, elle est vie et mort, pourriture et gestation, innocence et sensualité, commencement et permanence. L'île est: « terre féminine, **vierge** et intacte », « source **première** », « **gigantesque** et **brûlante femelle** », « chair » et « grand corps », « île épouse » et « île mère ». Segalen et Rimbaud créent des images similaires. Dans *Soleil et chair* de Rimbaud, la terre est: « divine mère », éclairée par « le rayon soudain de la beauté **première** et respirant tant de **virginité** », la « grande Cybèle […] **gigantesquement** belle » à laquelle « le Soleil […] **verse l'amour brûlant** ». Pour Segalen, « la terre est une **femme**… et elle est **vierge** encore ». Chez lui aussi, la contemplation de l'île suscite l'image des noces mythiques du Soleil et de la Terre: « Oro, par sa présence au firmament de l'île, **avait fécondé** la grande Hina-terrestre, et s'en allait, imperturbable, avec son cortège de nues, vers d'autres terres, ses autres **femelles**, pour les **féconder** aussi » (Segalen, I, p. 53).

Dans le roman de Tournier, la découverte par Robinson de la féminité de l'île engendre toute une constellation d'images déployées dans une rêverie terrestre et sexuelle-élémentaire d'une poésie fruste et substantielle, qui a des similarités évidentes avec le poème *Soleil et chair* d'Arthur Rimbaud. Comparons les deux fragments suivants:

> **Il sentait** comme jamais encore, **qu'il était couché sur l'île**, comme sur quelqu'un, qu'il avait **le corps de l'île** sous lui. […] La **présence presque charnelle de l'île** contre lui le réchauffait, l'émouvait. Elle était **nue**, cette terre qui l'enveloppait. […] les bras en croix, le ventre en émoi, il embrassait de toutes ses forces ce **grand corps tellurique**, **brûlé toute la journée par le soleil** et qui libérait une sueur musquée dans l'air plus frais du soir. […] Et la terre répondit, elle lui renvoya au visage une bouffée surchargée d'odeurs qui mariait

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

l'âme des plantes trépassées et **le remugle poisseux des semences, des bourgeons en gestation**. (Tournier, VLP, 126)

Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,
Verse l'amour brûlant à la terre ravie,
Et, **quand on est couché sur la vallée, on sent**
Que **la terre est nubile** et déborde de sang;
Que **son immense sein**, soulevé par une âme,
Est d'amour comme Dieu, de **chair** comme la femme,
Et qu'il renferme, **gros de sève** et de rayons,
Le grand fourmillement de tous les embryons !
(Rimbaud, *Soleil et chair*)

La terre immense, accueillante, porte l'homme et le plonge dans une extase heureuse qui bouleverse l'ordre des choses, exprimé par l'image inversée d'une chute vers le haut, vers le ciel comme un abîme infini.

Lucien Clergue, *Nu dans le désert de White Sands* 1

Dans la photographie de Lucien Clergue, *Nu dans le désert de White Sands* (ci-contre), la composition et l'angle de prise de vue créent justement cette image: un nu couché sur une dune de sable arrondie, suggérant le globe terrestre, se profile sur un immense ciel d'un bleu intense, dont le jeu dramatique des nuages amplifie la profondeur et le dynamisme, qui semble l'envelopper et l'aspirer vers de haut, tout en contrastant avec son attitude d'abandon et de repos. L'image photographique trouve son pendant dans le texte tournierien, qui pourrait très bien en constituer le commentaire:

Dans quelques instants, il allait s'étendre contre cette terre féminine, sur le dos, […], et il lui semblerait tomber dans un abîme d'azur… (Tournier, VLP, 175)

[…] il lui semble, minuscule grenouille collée peureusement à la peau du globe terrestre, tourner vertigineusement avec lui dans les espaces infinis. (Tournier, VLP, 199)

Chez Tournier et Segalen, l'île apparaît tout d'abord dans l'hypostase maternelle. Elle moyenne la re-naissance symbolique de Robinson. Elle est la mère des Maori de Segalen. Les *entrailles* évoquent à la fois les organes de la gestation et la partie la plus profonde de la terre conçue comme la mère primordiale, immense, éternelle, projetée dans l'infini. Lisons, en parallèle, les textes des deux écrivains: « Robinson descend dans **les entrailles de l'île** comme on plonge dans l'intemporel » (Tournier, VLP) et « **l'île** heureuse, devant l'angoisse de ses fils, **tremblait dans ses entrailles** vertes »; « **L'Île s'éjouit dans ses entrailles** vertes » (Segalen, I, 19, 132).

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

> Il était dans **le ventre de Speranza** […] Les parois étaient polis comme de la chair » (Tournier, VLP, 104-105) et « le sentier […] fonça vers la montagne comme s'il pénétrait en elle. Les rochers broussailleux proéminaient sur la grève, et la base du mont, excavée d'une arche béante, semblait s'ouvrir vers **le ventre de la terre**. […] la caverne… (Segalen, I, 86).

Ensuite l'île devient épouse, amante. Elle est ressentie comme un grand corps féminin qui inspire de l'amour et du désir, vécue comme une source de joie et de plaisir:

> Pendant deux ans en Polynésie, j'ai mal dormi de joie. […] J'ai pensé avec jouissance. […] j'étais libre, convalescent, frais et sensuellement assez bien entraîné. Toute l'île venait à moi comme une femme. (Segalen, *Lettre à Henri Manceron*).

Dans son *Nu des Baux II* (1974), Lucien Clergue surprend un corps féminin allongé sur le dos, soudé au sol plongé dans le noir, qui se profile sur un paysage de collines saisies déjà par les ombres du soir et sur un ciel violet transparent. L'accent tombe sur les sinuosités du nu - le pic d'un sein, l'ondulation du ventre avec la dépression du nombril, le sailli de la crête iliaque, les pentes des cuisses - doucement éclairées par la lumière crépusculaire et s'intégrant jusqu'à la confusion dans le paysage de l'arrière-plan. L'image photographique rappelle en écho la poéticité des fragments suivants :

> C'est, en face, dans un ciel pâle, la découpée brutale et douce de l'île désirée. Elle se lit inscrite en violet sombre sur la plage délavée du ciel. (Segalen, *Lettre à ses parents*)
>
> Elle parut: très haute, escarpée de roches, bossuée de montagnes, creusée de grandes vallées sombres, arrondie à mi-versants de mamelons courbes. On cria: Havaï-i ! Havaï-i ! On embrassait d'un regard de convoitise la rive désirée… (Segalen, I, 159)
>
> Speranza se dégageait des voiles de la brume, vierge et intacte. (Tournier, VLP, 254)

Chez Victor Segalen, il existe un rapport évident entre femme et paysage, le paysage étant empreint de sensualité et fréquemment personnifié au moyen de caractéristiques féminines. Dans le paysage polynésien ou asiatique, le regard de l'écrivain (comme l'œil du photographe Lucien Clergue) découvre « des contours vraiment et incessamment féminins » (Segalen, *Briques et tuiles*, 179), des courbes souples et douces à l'image des rotondités du corps de la femme. Pour Segalen et pour Clergue, la femme-paysage est la femelle obscure formée de vallées, de collines, de sources, de gouffres, de déserts et de forêts. La femme se fait paysage et le paysage se féminise, prend corps et s'érotise. Les formes circulaires, rondes, représentées par les lacs, les îles, les grottes sont très présentes dans le paysage segalenien, tandis que les nus de Lucien Clergue témoignent d'une véritable création imaginaire qui exploite les analogies entre les formes du paysage et celles du corps féminin. Les formes féminines se spatialisent, se mêlent et s'imbriquent, tout en composant un *paysage* qui en exploite les ondulations et la sensualité. Sous l'éclairage assez tranchant, créant un clair-obscur vigoureux, les corps reçoivent la dureté lisse et la lourdeur de la pierre polie par l'eau, le vent et le sable. La rondeur des fesses et des seins, la souplesse des hanches et la

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

douceur des ventres créent un rythme de lignes courbes, suggérant le moutonnement des dunes ou des collines vers l'horizon.

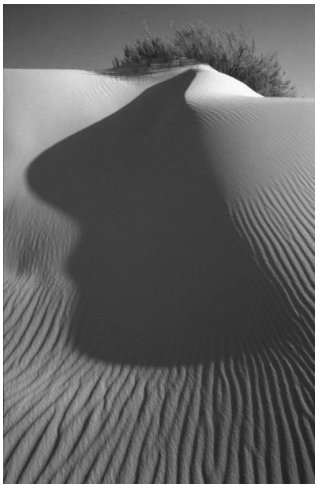
> Les **collines** se faisaient rocailleuses et le dévers des **croupes arrondies**, plus aride; l'onduleux dépli des montagnes coulait en lui par ses regards; les odeurs, le silence même s'animaient de palpitations inconnues. (Segalen, I, 32).

> Le creux des versants, les vallées broussailleuses, le chemin des eaux frémissantes et tous les replis de la terre se remplissaient d'ombres et d'esprits ténébreux. (Segalen, I, 128)

L. Clergue, *Nu zébré*, New York, 2014

L. Clergue, *Langage des sables*, Camargue, 1971

Lucien Clergue crée toute une série de *Nus zébrés*. Dans ces images aux compositions élaborées et audacieuses, l'artifice de la lumière filtrée par les persiennes et l'effet optique qu'il crée – en enveloppant le corps dans un réseau de lignes qui en moulent les formes et en décrivent le relief à la manière des dessins topographiques ou des œuvres d'op art – renforcent l'illusion et contribuent à la métamorphose paysagère de la femme. En même temps, cette trame rend les formes anatomiques plus graphiques et plus abstraites. Dans un paysage de dunes, le photographe surprend le même *graphisme*, les mêmes rythmes ondulatoires qui suivent la géométrie des volumes et convergent, en pointant vers le foyer secret et intime du grand *corps* tellurique.



L. Clergue, *White Sands*, SUA, 1984

L'exploration de l'imaginaire des trois créateurs, Tournier, Segalen et Clergue, met en évidence une sexualisation latente du paysage.

> Une noue marneuse où dormait une nappe d'eau immobile s'achevait par une saignée de sable blond que couvrait un velours de graminées. (Tournier, VLP, 176) « Une falaise basaltique très moussue ménageant une béance froide, basse, humide ;

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

> Une petite crique des Marquises toujours fertile et nourricière. (Segalen, *Journal des Îles*, 50, 65)

Dans les textes de Michel Tournier, à l'image jouant sur la féminisation de l'île, en fait pendant une autre, inverse, fondée sur l'*élémentarisation* de la femme. De la féminité profuse et d'une rassurante massivité naît l'image de la femme-île:

> Le grand corps brun de Lucie jeté en travers du lit m'entourait d'un **archipel** de cheveux épars, de mains abandonnées, de cuisses massives et de seins à grosses lunules bistre. (Tournier, MA, 139)

La féminité suscite souvent des images où elle est interprétée en termes spatiaux et terrestres, des images où l'échange entre l'humain et l'élémentaire se poursuit sans cesse, selon une dynamique spécifique. Telle l'image du corps de Rachel, la « femme-paysage »:

> Elle a un corps ample, accueillant, maternel. […] Entre les **massifs** de ses cuisses, le ventre fuit, **combe** frileuse et creusée d'anxiété… (Tournier, RA, 24).

L'image de la femme-paysage reflète, comme dans un jeu de miroirs, l'image de la « combe rose »:

> La combe rose avec ses plis accueillants et ses ondulations lascives était toujours là, fraîche, lénitive dans la douceur de sa toison balsamique. (Tournier, VLP, 175)

> Il se trouvait dans une prairie doucement vallonnée. […] Combe…combe… Il voyait un dos de femme un peu gras, mais d'un port majestueux. Une houle musculeuse entourait les omoplates. Plus bas cette belle plaine de chair tourmentée se resserrait et s'aplanissait en une plage étroite, cambrée, très ferme, divisée par une cluse médiane que couvrait un pâle duvet orienté en lignes de force divergentes. Les LOMBES ! (Tournier, VLP, 127)

L'imaginaire des *lombes* fait également rêver le photographe. Plusieurs de ses *Nus de la mer* figurent un torse féminin – car, chez Clergue, il s'agit presque toujours d'un torse – vu de dos et paresseusement couché ou demi-couché sur le côté, étalant, dans l'eau scintillant des reflets du soleil, qui le cache en partie, le doux relief de ses hanches et de ses fesses, et surtout « cette belle plaine » dont parle Michel Tournier. Si, l'écrivain joue sur la sonorité des mots, pour construire l'image double de l'île-femme, le photographe recourt à une manière bien originale de manipuler la perspective et la proportion, afin de créer l'image, toujours double, mais inversée, de la femme-île.

En effet, dans les cycles *Nus de la mer* et *Née de la vague*, Lucien Clergue traite le corps de la femme comme un élément du paysage. La différence d'échelle est gommée par la prise de vue, ce qui engendre une sorte de gémellité de la femme et du paysage renvoyant à la rêverie sur l'analogie entre l'homme et le monde, entre microcosme et macrocosme. Il y a une identification mutuelle du modèle avec le milieu et du milieu avec le modèle: celui-ci devient rocher dans l'écume de la mer, tandis que l'eau, la roche ou le sable se chargent de tous les attributs de la féminité: sensualité, fécondité, abondance, genèse.

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

Le nu féminin est souvent photographié dans un paysage d'eau. Chez Lucien Clergue, comme chez Segalen, l'eau fluide, souple et fugitive évoque la nudité féminine, qui atteint par ce contact à une plénitude sensuelle. Inversement, la femme emprunte les caractéristiques de l'élément liquide dont elle garde la fluidité et la douceur. Les volumes et les courbes du corps féminin sont mis en valeur par l'eau de la mer qui les caresse et les enveloppe suivant leur géométrie. Les nus de Lucien Clergue sont des compositions qui jouent sur l'illusion, les isomorphismes et la dialectique du caché et du révélé. À partir de détails d'images structurées – on discerne ici l'ovale d'un sein, là le creux d'un ventre ou la rotondité d'une fesse –, il crée de nouvelles images dont l'originalité repose sur la composition, le cadrage, l'angle et la prise de vue. Le jeu des proportions et de la perspective, de l'ombre et de la lumière contribue à entretenir l'équivoque de ces images qui prêtent toujours à une double *lecture*. Une relation intime du nu et de la vague (ou du rocher, ou encore de l'arbre) naît de cette composition très élaborée, dans laquelle l'eau, la pierre, le sable ou le végétal épousent la chair qu'ils exaltent.

Dans ses images, le photographe exploite, tout en les révélant, l'immense potentiel expressif et le pouvoir imaginaire, c'est-à-dire symbolique, du corps humain, qu'il restitue à la nature. Du même mouvement de l'imagination, il associe la femme aux matières primordiales, marine et tellurique, il la munit de la fluidité de l'eau, de la pérennité du végétal ou de la résistance de la roche, et il saisit dans les formes minérales que l'eau et le vent dessinent dans la pierre ou dans le sable, des symboles féminoïdes, des ressemblances profondes avec les détails de l'anatomie féminine, en conférant à ces créations naturelles un sens second et une valeur esthétique.

L. Clergue, *Le nombril du désert,* White Sands, 1985

« Pour lui, le vent écrit des poèmes sur le sable et l'eau sculpte des hiéroglyphes sur les rochers. » (Tournier, IMT).

L. Clergue, *Langage des sables*

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

Les nus de Lucien Clergue sont des nus des origines. À sa manière, le photographe raconte l'histoire des premiers temps et cette histoire, il la lit aussi inscrite dans les formes du paysage dont son imagination lui fait découvrir et révéler la sensualité féminine. La nature qui mélange l'élément aquatique et l'élément tellurique est constamment placée sous le signe de l'archétype féminin. Doué toujours d'une signification seconde, cachée, transcendante, l'espace devient symbole.

L. Clergue, *Le sexe du monde*, Death Valley, 1985

Dans les *Nus* aquatiques et terrestres, ainsi que dans les paysages féminisés, il poursuit la grande image de la mère primordiale – terre-mère et Vénus marine –, intarissable source de vie, de volupté et de bonheur. Pour lui, comme pour Michel Tournier, invoquer cette puissante symbolique, c'est une stratégie imaginaire qui permet de s'insurger contre le temps, d'apaiser l'angoisse du devenir et de conjurer la mort. « La contemplation du corps de la femme doit être une réponse rassurante à l'angoisse du monde », disait Lucien Clergue, qui avouait aussi: « Chaque fois que je photographie une femme, j'ai l'impression de faire reculer les frontières de la mort. »

Les photographies de Lucien Clergue redécouvrent et donnent à voir la perfection première du corps féminin restauré dans sa plénitude et son innocence originelles. Ses nus, qui jaillissent des vagues et s'épanouissent au soleil, en célébrant la beauté de la forme et l'amour de la vie, pourraient illustrer ces vers de Rimbaud:

L. Clergue, *Langage des sables*, 1972

Ô splendeur de la chair! ô splendeur idéale!

- Splendide, radieuse, au sein des grandes mers
Tu surgiras, […]

Je crois en toi! je crois en toi! Divine mère,
Aphrodité marine! […]

…l'immortelle Astarté /
Qui jadis, émergeant dans l'immense clarté
Des flots bleus, fleur de chair que la vague parfume,
Montra son nombril rose où vint neiger l'écume, »

« Et, cambrant les rondeurs splendides de ses reins,
Étale fièrement l'or de ses larges seins.
(Rimbaud, *Soleil et chair*)

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

Lucien Clergue célèbre la nudité naturelle, originelle, insouciante, la féminité triomphante, qui exhibe innocemment une beauté pure, rappelant celle de la statuaire antique. C'est cette beauté de l'être humain surpris au comble de la perfection – une beauté foncière, primitive, androgyne – qui fascine également Michel Tournier. Il la fait découvrir à son personnage, Robinson, incarnée dans la personne de Vendredi, et il lui applique un mot lourd d'échos mythiques et charriant tout un symbolisme archétypal : la *vénusté*.

> … je vois Vendredi venir à moi […]. Puis-je écrire sans ridicule qu'il semblait drapé dans sa nudité ? Il va, portant sa chair avec une ostentation souveraine, se portant en avant comme un ostensoir de chair. Beauté évidente, brutale, qui paraît faire le néant autour d'elle. (Tournier, VLP, 221)

> Je le regarde s'arracher en riant à l'écume des vagues qui le baignent, et un mot me vient à l'esprit: la vénusté. La vénusté de Vendredi. […] cette chair luisante et ferme, ces gestes de danse alentis par l'étreinte de l'eau, cette grâce naturelle et gaie l'appellent irrésistiblement sur mes lèvres. (Tournier, VLP, 227-228)

Ce fragment tournierien semble évoquer l'attitude, le mouvement, l'allure que Lucien Clergue surprend chez ses modèles des séries *Nus de la mer* et *Née de la vague*. Le nu émerge des eaux primitives de la Création. L'absence du visage, que le photographe élude systématiquement par le cadrage, lui donne une dimension intemporelle, élémentaire, mythique. Il surgit de l'élément liquide bouillonnant tout autour de lui, surpris dans un perpétuel état de naissance. C'est une naissance d'Aphrodite réitérée obsessivement, « la naissance d'Aphrodite enfantée et caressée une dernière fois par l'élément marin », comme l'écrit Michel Tournier (CM, 114).

L'écrivain rêve lui aussi de cette féminité première et imagine une *Naissance d'Aphrodite* picturale (inspirée des toiles du peintre Martin Schmid) dont la description repose sur l'archétype de la Grande Mère et sur son symbolisme aquatique. La maternité des eaux, imaginée comme une mort-résurrection, est une maternité originelle, cosmique, c'est la naissance de la vie même: « C'était cette chair pantelante, féconde et lourde de vénusté ravissante, bercée par les courants et les remous, que Nicolas représentait inlassablement sur ses toiles, la féminité même à l'état naissant, et donc chargée de toute sa force originelle. » (Tournier, MA, 141).

Une longue amitié, fondée sans doute sur leur commune passion pour la photographie, a lié Michel Tournier à Lucien Clergue, et cette amitié fait supposer des influences réciproques, mais les convergences entre leurs imaginaires reposent sur des affinités plus profondes. Ils sont, tous les deux, des lecteurs et des interprètes de signes, qui découvrent des analogies subtiles et dont les images, poétiques et symboliques, révélatrices d'une vérité intérieure, donnent à voir et à penser, en transfigurant la réalité.

Peuplé d'images symboliques et sous-tendu par des mythes fascinants, alliant la dimension métaphysique et spiritualiste à l'ancrage réaliste et matériel, l'idée au fantasme et la réflexion à l'affectivité, le texte tournierien est essentiellement poétique. Roman, conte ou nouvelle, il relève d'une poéticité à laquelle concourent la

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

structuration des récits, la dimension mythique et symbolique du personnage et des actions, la conception du temps et de l'espace, mais avant tout, la matérialité et le symbolisme des images, ainsi que le traitement du langage, la musicalité et la saveur, l'opacité et la substantialité imaginaire du mot.

Quant à Lucien Clergue, par son œuvre, la photographie accède à un statut poétique, elle devient véritable photographie d'art, opérant à la manière de l'imagination poétique et s'exprimant par des symboles et des mythes. En effet, on a caractérisé de « poésie photographique » (Turck, 2003) sa contribution esthétique à l'art photographique du XXe siècle. Son « souhait » a été de « parfaire le langage de l'image » (Clergue, *Lettre à Carole Naggar, 1981) et s*on œil a jeté un regard neuf sur le monde, en le recréant à l'image de ses rêves et désirs. Les créations de ce grand imaginatif conjuguent les éléments primordiaux et les grandes figures du symbolisme archétypal, et c'est d'ici qu'elles tirent leur force et leur capacité d'émouvoir, de communiquer, de faire voir et de faire sentir. Car, avec Lucien Clergue, la photographie est aussi une affaire de sensation.

Alliant la recherche de l'expressivité et le souci compositionnel, à la sensorialité et au symbolisme, les cycles consacrés à la femme et à ses hypostases paysagères sont autant de variations sur le thème de la relation de l'homme au monde. Le corps immergé dans l'eau, enchâssé dans le rocher ou collé à l'arbre exprime ce désir de se confondre avec les éléments, comme une source d'énergie et de vitalité, comme une manière de recouvrer l'état d'unité et d'harmonie avec le cosmos. Immersion, symbiose, métamorphose sont autant de manières imaginaires d'expérimenter concrètement, matériellement, mais aussi symboliquement, la relation avec la nature.

L. Clergue*, Nu de la forêt, 1973*

> Il participait à l'évidente fonction de l'arbre qui est d'embrasser l'air de ses milliers de bras, de l'étreindre de ses millions de doigts. (Tournier, VLP, 202)

> Ses pieds sont devenus des racines, ses cheveux des feuilles, son corps un tronc. (Tournier, M, 479)

> Voici que le torse nu se durcit autant qu'un gros arbre. La peau devint écorce rude. Les pieds, divisés, s'enracinèrent dans le sol ingrat. […] Ses deux bras devinrent dix bras. Puis vingt, puis cent, puis des centaines. (Segalen, I, p. 93)

Comme l'a montré Carl Gustave Jung, l'expérience directe de la nature exerce l'une des influences les plus puissantes sur l'être humain, ce qui expliquerait le fait que les éléments du monde naturel sont parmi les images symboliques les plus importantes.

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

Tel l'arbre, un archétype profondément enraciné dans l'inconscient collectif et l'un des symboles les plus puissants de l'humanité, dont la signification s'étend sur plusieurs registres: l'arbre cosmique, pilier de l'univers; l'arbre initiatique lié au mystère et à la métamorphose de l'être, à la connaissance et à la spiritualisation; l'arbre maternel/paternel, matrice et phallus, arbre de vie lié à la fécondité et à la procréation, à la résurrection et à l'immortalité. Associé au centre du monde – *axis mundi* et *omphalos* –, l'arbre est le symbole par excellence de la structure stratifiée du cosmos, reliant les trois mondes – céleste, terrestre et chthonien – et fonctionnant comme une sorte d'interface entre ciel et terre. Les quatre éléments fondamentaux de l'univers se concentrent dans l'arbre : l'eau circule dans sa sève, la terre s'intègre à son corps par ses racines, l'air nourrit ses feuilles et le feu jaillit de son frottement.

Lucien Clergue, dans ces *Nus de la forêt*, Michel Tournier et Victor Segalen, dans leurs romans, retrouvent le grand principe associant l'arbre à la féminité et la continuité symbolique entre l'arbre et l'être humain, l'ambivalence, ainsi que la valeur cosmique et spirituelle de ce symbole universel. Leur imagination s'investit dans cette puissante image de la force vitale en perpétuelle régénérescence – l'arbre qui s'enracine profondément dans la terre et dont les branches atteignent les cieux – et se déploie dans une rêverie, à la fois, tellurique et ascensionnelle.

Les objets oniriques composés par ces images littéraires et visuelles que nous avons mis en relation – des paysages et des corps, des formes et des couleurs –, la lumière qui les éclaire et le mouvement de l'imagination qui les anime en leur donnant du sens, les matières et les forces originelles qui les travaillent, tout cela révèle des affinités imaginaires, des analogies, des recoupements et des convergences qu'un jaillissement d'émotions, l'irisation d'une couleur, un certain dynamisme ou une énergie imageante nous ont fait découvrir.

Ces convergences – la célébration de la sensation et du corps en harmonie avec les éléments, l'attachement aux forces vitales qui unissent l'homme au cosmos, la fascination des substances primordiales, le goût du voyage et l'appel des terres lointaines – permettent le passage d'un imaginaire à l'autre, le dialogue, la circulation, et mettent en évidence le dynamisme de l'imaginaire, sa *fluence* (à laquelle réfère le titre), ainsi que sa fonction et sa capacité de « connecteur obligatoire » que lui accorde Gilbert Durand et sur laquelle se fonde la « communion archétypale des âmes. »

Bibliographie

Textes de références

Rimbaud, Arthur. 1960. *Poèmes*. Préface de Paul Claudel. Paris: Librairie Gallimard.
Segalen, Victor. 1921. (I). *Les Immémoriaux*. Paris: Éditions G. Grès & G'.
Tournier, Michel. 1982. (VLP). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard.

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)

Tournier, Michel. 1987. (IMT). *Imagerie de Michel Tournier*. Musée d'art Moderne de la ville de Paris, Editions Paris-Musée.
Tournier, Michel. 1989. (MA). Le médianoche amoureux. Paris: Gallimard.
Tournier, Michel. 1989. (RA). *Le Roi des Aulnes*. Paris:Gallimard.
Tournier, Michel. 1991. (M). *Les Météores.* Paris: Gallimard.
Tournier, Michel. 1992. (CM). *Le crépuscule des masques.* Paris: Hoëbeke.

Ouvrages critiques

Anzaldi, Antonio, Izzi, Massimo. 1995. *Histoire illustrée universelle de l'Imaginaire. Mythes, légendes et croyances du monde entier*. Rome: Gremese International.
Bouloumié, Arlette. 2005. « Photographie et Jeux d'Illusion: Jean Loup Trassard, Lucien Clergue et Bernard Faucon », in Bishop, Michael, Elson, Christopher (Dir.). *L'Art français et francophone depuis 1980*. Amsterdam-New York: Rodopi. p. 31-38.
Cachot, Laurence. 1999. *La femme et son image dans l'œuvre de Victor Segalen*, Presses Universitaires Franc-Comptoise.
Chevalier, J., Gheerbrant, A. 1982. *Dictionnaire des symboles (Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres).* Édition revue et augmentée. Éditions Robert Laffont / Jupiter.
Durand, Gilbert. 1992. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire.* 11e édition. Paris: Dunod.
Durand, Gilbert. 1993. *L'imagination symbolique.* 3e édition. Quadrige/ PUF.
Jung, Carl Gustav. 1990. *L'homme et ses symboles.*Paris: Robert Laffont.
Jung, Carl Gustav. 2003. *Arhetipurile şi inconştientul colectiv.* Traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem Zamfirescu. Bucureşti: EdituraTrei.
Turck, Eva-Monika (Ed.). 2003. *Lucien Clergue - Poésie Photographique*: Fifty Years of Masterworks, Prestel.

BDD-A26668 © 2017 „Jozsef Attila" Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged; Editura Universității de Vest din Timișoara
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.15 (2026-09-14 15:13:06 UTC)