

Lucian Blaga: de la matrice stylistique à l'*imaginal*

Prof. univ. dr. Ionel Buse*

Lucian Blaga: from the matrix of style to the imaginal

Abstract

Lucian Blaga, through the analysis he makes upon the style matrix of the Romanian culture ("the Miorithical Space" as he defines it), offers us a particularly attractive example. Among the most important aspects which define the Romanian cultural matrix he ranks the Sophianic perspective (coming from the Greek term of sophial). He grounds his theory on the idea that the attitude of the Christian spirit in respect to God's transcendence is presented there, not from the Dogmatic point of view, but through the means offered by style. This way, he is enabled to operate the great distinction between the three styles existing within Christian architecture: the Roman one, the Gothic one, and the Byzantine one.

Key words: *Lucian Blaga, matrix of style, abyssal categories of the unconscious.*

Cuvinte cheie: *Lucian Blaga, La matrice stylistique, les catégories abyssales de l'inconscient*

1. Originaire de Transylvanie, Lucian Blaga est l'un des philosophes roumains les plus importants du XX-eme siècle, formé dans l'esprit de la culture philosophique allemande.¹ Il a suivi les cours de la Faculté de Philosophie de l'Université de Vienne, où il a préparé en 1920 sa thèse de doctorat intitulée *Kultur und Erkenntnis*. D'ailleurs une analyse de ses ouvrages nous relève les influences de la pensée allemande par le néoromantisme allemand, l'histoire de l'art (Alois Riegle), la morphologie de la culture (Leo Frobenius, O. Spengler), le néokantisme (Ernst Cassirer et Max Sheller), la psychanalyse (S. Freud et C. G. Jung) et la phénoménologie. L'approche de son œuvre nous dévoile aussi d'autres aspects importants de sa pensée philosophique. En premier lieu le dialogue critique avec ses contemporains d'Occident sur l'origine de la culture et sur le rôle de l'imagination créatrice dans la configuration de toutes les créations culturelles. Un dialogue nous montrant moins une pensée encyclopédiste, mais surtout une pensée méditative imbriquant l'esprit analytique avec l'esprit intuitif et poétique. Un autre aspect de sa démarche théorique concerne sa double vocation de poète et de philosophe qui exprime une tradition dans la culture roumaine mais aussi le

* Universitatea din Craiova, Facultatea de Drept și Științe Administrative

¹ Poète, dramaturge et philosophe, Lucian Blaga est le créateur d'un système philosophique axé sur la culture, les symboles et les mythes. Son œuvre philosophique fondamentale se compose de cinq *Trilogies*, dont trois (*Trilogie de la Connaissance*, *Trilogie de la Culture*, *Trilogie des Valeurs*, Bucarest, 1943, 1944, 1946) furent entièrement publiées de son vivant ; les deux autres, annoncées par l'auteur dès 1940 (*Trilogie Cosmologique* et *Trilogie Pragmatique*), n'ont pas été terminées. Une partie de ses ouvrages est partiellement traduits en français.

synchronisme avec la pensée européenne qui par « le retour du mythe » et du poétique détermine la renaissance du concept de l'imaginaire dans la philosophie de la seconde moitié du XX-eme siècle. En ce sens ses ouvrages annoncent les travaux de Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Gilbert Durand, Henry Corbin etc.

Très peu connues en Occident, à cause de la tragique séparation de l'Europe après la deuxième guerre mondiale², les *Trilogies* de Lucian Blaga sont considérées originales par ses commentateurs en ce qui concerne la reconstruction des concepts philosophiques et par la théorie de la matrice stylistique. En critiquant les catégories de la raison pure d' Emmanuel Kant, Lucian Blaga propose une critique de la pensée mythique ou poétique par les catégories stylistiques de l'inconscient ou de la matrice stylistique de son ouvrage *Trilogie de la culture*. En ce sens, il est très proche de Heidegger qui dans la même période, en marge du romantisme allemand et de la poésie de Holderlin, parle de la condition poétique comme l'état authentique de l'homme : «... L'homme habite en poète... ». Il habite dans un espace intermédiaire entre les dieux et les gens et par son état poétique, un véritable état du *Dasein*, il donne un sens fondamental à son habitation et sa construction sur la terre : « ...C'est la poésie qui, en tout premier lieu, amène l'habitation de l'homme à son être. La poésie est le « faire habiter » « originel »³. Quels sont les éons de la philosophie de Lucian Blaga exprimant l'état poétique qui fait habiter l' « homme originel » ?

2. La matrice stylistique et les catégories abysales de l'inconscient. La relation entre la culture et le statut existentiel de l'homme devient la première préoccupation de la philosophie de la culture de Lucian Blaga. Ce qui caractérise essentiellement l'être humain, pour Blaga, c'est de transcender le monde empirique, de fixer un "au-delà" de la réalité concrète. "Exister en tant qu'homme signifie indubitablement prendre une distance face au concret en se situant en *mystère*. Le concret (l'immédiat) existe pour l'homme en tant que passage. C'est un symptôme d'une autre chose, un signal d'un « au-delà »⁴. La catégorie du *mystère* pour Lucian Blaga, bien qu'elle ait à son origine un sens religieux, vise dans un sens plus large ce qui transcende le concret biologique de l'homme. La culture est donc perçue, dès ses premières formes archaïques, comme une *révélation du mystère*. Elle n'est pas un épiphénomène, un supplément superposé à l'homme ou un *parasite démoniaque* comme la concevait Spengler, mais l'expression d'un saut ontologique, d'un mode nouveau d'existence. Elle est la condition ou le mode d'existence de l'homme en tant qu'individualité et espèce. "La culture n'est pas déterminée uniquement par le génie et le talent d'un homme

² Lucian Blaga a refusé au régime communiste une collaboration qu'il jugeait indigne. Par conséquent, en 1948 il fut éloigné de l'Université de Cluj et ses livres furent interdits. Il fit l'objet d'une attention particulière de la part de la Police politique communiste roumaine (la *Securitate*). Il est décédé le 6 mai 1961.

³ Martin Heidegger, « ...L'homme habite en poète... », in *Essais et conférences*, Gallimard, 2006, p. 242.

⁴ Lucian Blaga, « Trilogia culturii » (Trilogie de la culture), in *Opere*, vol. 9, Ed. Minerva, Bucarest, 1985, p. 442.

ou de plusieurs. Avant d'impliquer des exemplaires humains exceptionnels, créateurs, la culture suppose une condition structurale générale-humaine (...) Pour que le génie de l'homme devienne créateur de la culture, cet acte a dû être précédé par une transformation radicale du mode d'existence. En dehors de ce changement de la façon d'être, du plan, de l'horizon existentiel, la culture n'aurait jamais apparu...⁵.

Par comparaison aux mutations biologiques permettant l'apparition de nouvelles espèces, Lucian Blaga considère que les mutations ontologiques permettent l'apparition de nouveaux *modes d'existence*. Il y en a plusieurs : la pierre à le sien, la plante aussi car elle existe autrement, tandis que l'animal et l'homme ont chacun aussi leur mode d'existence. L'existence spécifique de l'homme ne s'accomplit pas par une mutation biologique qui n'aboutit qu'à de nouvelles configurations vitales, à de nouvelles espèces. Toutes les espèces animales ne représentent qu'un seul type ontologique, une seule mutation ontologique, puisque tous les animaux existent d'une façon unique, dans l'horizon de "l'immédiat", du concret. En tant qu'espèce vitale, l'homme est apparu par une mutation biologique. Quant à son *mode d'existence*, celui-ci dépasse "l'immédiat" en se faisant révéler le mystère transcendant. Il a donc un *destin créateur* qui découle de sa mutation ontologique existentielle. Par les concepts de style et d'*unité stylistique*, Lucian Blaga se propose d'offrir, en s'écartant du domaine particulier de la stylistique en tant que discipline linguistico-littéraire, une perspective où le style représente la substance spirituelle de la culture vue comme façon d'existence spécifiquement humaine. En ce sens, les termes de *création culturelle*, de *style* et d'*unité stylistique* sont corrélatifs en ce qui concerne leur signification dans la perspective de la philosophie de la culture. Pour cette raison, Lucian Blaga rappelle les études des chercheurs connus dans ce domaine, tels que G. Simmel, A. Riegl, Worringer, L. Frobenius, Dvorak, O. Spengler et Keyserling, pour lesquels l'idée de style devient une catégorie dominante, cognitive, car dans cette perspective sont envisagées toutes les créations spirituelles, allant de la statue jusqu'à une conception du monde, d'un temple jusqu'à l'idée de toute une morale humaine. *Le style* joue un rôle décisif dans tous nos actes de création qui font paraître des œuvres culturelles ou même de nouveaux styles culturels dans les actes cognitifs de constatation et d'explication en usant de facultés cognitives d'abstraction qui permettent de définir non seulement le style d'un créateur, mais de toute une culture et d'une époque culturelle.

Selon la conception de Lucian Blaga, le style culturel n'est pas le résultat des actes spirituels rationnels, bien que la phénoménologie ait essayé de le prouver, ce qui subordonne le style à une intentionnalité consciente. "Même si elle est bien intentionnelle sous plusieurs aspects, l'œuvre artistique est plus profonde grâce à cette empreinte stylistique, résultat de l'action de plusieurs facteurs *inconscients*, en fin de compte. Par sa marque stylistique plus profonde, l'œuvre d'art est incluse, de cette façon, dans un ordre « divin » non intentionnel et non dans celui de la

⁵ *Ibidem*, pp. 444-445.

conscience.”⁶ Lucian Blaga se propose de franchir les frontières de la phénoménologie et de la morphologie de la culture. Pour cette raison, il use des méthodes de la psychologie abyssale ou de la psychologie de l’inconscient en l’élargissant dans une nouvelle discipline qu’il appelle *noologie abyssale*. “La *noologie abyssale* s’occupe des structures de l’esprit inconscient (*noos, nous*), car à côté d’une « âme » inconsciente nous acceptons aussi l’existence d’un « esprit » inconscient.”⁷

Bien que la découverte de l’inconscient ne provienne pas de la psychanalyse mais de la tradition romantique, Lucian Blaga apprécie que cette discipline est de première importance en ce qui concerne la recherche de la vie psychique inconsciente. Selon lui, elle traite cette dimension du psychisme de plusieurs perspectives, à l’intention explicite de saisir l’inconscient sous tous ses aspects. L’inconscient est étudié par Carl Gustav Jung, - “le psychanalyste révolté”, comme le nomme le philosophe, - dans une nouvelle perspective. Il l’envisage en tant que contenus compensatoires face à ceux de la conscience, réunissant ainsi les fruits d’une expérience ancestrale et anticipant des hypostases d’une personnalité consciente. Malgré tout cela, Lucian Blaga pense que la psychanalyse en général définit les contenus de l’inconscient par rapport à la conscience. En s’éloignant de la psychanalyse freudienne, le penseur roumain considère que l’inconscient n’est pas un simple sous-sol de la conscience. “Nous envisageons l’inconscient en tant que réalité psychique assez ample (...) ayant un contenu substantiel organisé selon des lois immanentes.”⁸ L’inconscient ou l’« autre monde », - c’est la dénomination métaphorique donnée par le philosophe à une matrice spirituelle qui a une position privilégiée face à la conscience. Celui-ci ne s’exprimerait pas d’une façon chaotique mais *cosmotique*.

Pour saisir les manifestations de l’inconscient dans les structures de la conscience, Lucian Blaga utilise le terme de “personantza” (*personance* du latin *per sonare*). Le terme exprime le dynamisme de la vie psychique qui permet à l’inconscient d’accéder à la conscience en lui conférant plus de profondeur. “L’inconscient prête à la conscience des nuances infinies, le vague, l’inquiétude, les contradictions de stratification, des obscurités et des pénombres, c’est-à-dire la perspective, le caractère et un profil multidimensionnels. Grâce à l’inconscient, notre vie consciente s’enrichit d’aspects paradoxaux, de profondes dysharmonies et de permanents déséquilibres.”⁹ Le phénomène de *personance* se manifeste d’une façon bien accentuée dans le processus de la création culturelle.

En s’inspirant du modèle kantien des catégories *aprioriques* de l’intelligence, Lucian Blaga cherche des équivalents dans l’inconscient. “Si l’esprit conscient dispose de ses catégories pour organiser l’expérience, l’inconscient possède aussi les siennes, dont l’ensemble forme un complexe de « fonctions modelieuses » en rapport avec le mystère que l’homme tente de révéler par ses

⁶ *Ibidem*, p. 77.

⁷ *Ibidem*, p. 80.

⁸ *Ibidem*, p. 84.

⁹ *Ibidem* p. 99.

créations spirituelles. C'est ce complexe de fonctions catégorielles inconscientes que nous appelons « matrice stylistique » ou « champ stylistique ».¹⁰ Donc l'inconscient humain reconnaît à l'espace et au temps des structures et des formes déterminantes semblables à celles de la conscience. Ces catégories aprioriques de l'inconscient, - appelées *catégories abyssales*, - représentent la source de toutes les créations humaines de nature culturelle, le fondement de tous les styles de vie et de culture. Même si le philosophe roumain critique la notion jungienne d'inconscient, il garde sa dimension symbolique et poétique.

Si l'homme *incomplet* existe uniquement pour son autoconservation, dans l'horizon d'un monde donné par les sens, l'homme *complet* existe dans l'horizon du mystère et pour la révélation. "Par son second mode ontologique, l'homme parvient à une position unique dans l'Univers. L'horizon du mystère s'ouvre de manière existentielle à l'homme, qui tentera alors de le révéler par ses créations spirituelles et culturelles (mystères, visions métaphysiques ou religieuses, théories scientifiques, œuvres artistiques). Lorsqu'il veut révéler un mystère, l'homme se comporte en sujet créateur (...) Toutes les créations de l'homme portent les empreintes d'un champ stylistique (...) Depuis Kant, les catégories de l'intelligence consciente sont envisagées comme un *a priori* à partir duquel l'homme organise les données sensibles dans un cosmos empirique. De même, la matrice stylistique, avec ses catégories inconscientes, doit être considérée comme une sorte d'*a priori* de toutes les créations humaines possibles, soit dans le domaine de la conscience, soit dans celui de la culture ou, en général, de la civilisation."¹¹ N'ayant pas la valeur de constantes universelles de la conscience, les catégories abyssales diffèrent d'un peuple à l'autre, d'une culture à l'autre. Les plus importantes catégories abyssales de l'inconscient sont celles qui tiennent de l'horizon : l'espace et le temps.

Bien que le philosophe ait pour point de départ les diverses études de morphologie de la culture qui mettent en évidence une certaine dépendance de la *vision spatiale* caractérisant la culture du *paysage* où apparaît cette culture, il affirme qu'en réalité l'horizon spatial est projeté par l'inconscient comme continuation de celui-ci. "À la base d'un sentiment spatial spécifique pour une culture ou un complexe de créations spirituelles, individuelles et collectives subsiste, à notre avis, un horizon ou une perspective qu'il se crée à l'intérieur du conscient humain en tant que premier cadre nécessaire à son existence".¹² Dans ce sens, il explique pourquoi, dans un même paysage, peuvent coexister des cultures aux sentiments spatiaux différents et, en même temps, pourquoi dans des paysages aux profils divers résident une culture unique et la même vision spatiale permanente. L'espace en tant qu'horizon de l'inconscient pourrait être accepté comme *espace imaginaire* qui s'est forgé par la longue existence d'une âme (individuelle et collective) dans un certain *horizon spatial*.

¹⁰Idem, *L'Être historique*, Librairie du savoir, Paris, 1991, p. 82.

¹¹ *Ibidem*, p. 83.

¹² Lucian Blaga, *Trilogie de la culture*, p. 113.

La pensée philosophique de Lucian Blaga, désignée sous le nom de *noologie abyssale*, se propose, d'une part, d'identifier les structures spirituelles de l'inconscient qui sont saisies dans les créations culturelles conscientes par le phénomène de *personnance*, en faisant surgir divers styles culturels et, d'autre part, de mettre en relief la relativité des modèles et des styles culturels. C'est pourquoi il embrasse les idées et les conceptions qui ont pour objectif de faire sortir l'Europe Occidentale de l'isolement culturel et de son positivisme limité.

Le plus suggestif des exemples que Lucian Blaga puisse nous offrir est qu'un et même paysage pourra contenir des cultures de visions différentes, à l'instar de la Transylvanie, qui permet la coexistence de plusieurs cultures. Depuis plus de huit cents ans, une population germanique y vit à côté d'une population majoritaire roumaine. Dans la représentation spatiale de la population germanique, il identifie la vision spatiale des Européens occidentaux qui incarnent l'esprit gothique, la mystique de la liberté illimitée, le combat gigantesque avec la nature. C'est cela la vision spatiale gothique, de l'infini tridimensionnel avec ses tours comme des flèches se dressant fièrement vers le ciel. Par comparaison à la vision saxonne, la représentation de la culture populaire roumaine (ou balkanique, en général), prend la forme déterminante de l'infini ondulé de la *doïna*, du *plai*¹³ - espace à certaines possibilités rythmiques collines - vallées. Lucian Blaga définit cet espace en tant qu'*espace* « *mioritique* », en référence à la ballade *Mioritza*, vue comme représentative pour la culture populaire roumaine. En Transylvanie coexistent la vision spatiale gothique de l'infini tridimensionnel et la vision orientale plus végétative de l'*espace* « *mioritique* ».

Le style, en tant que facteur essentiel pour la définition des types de culture, est fondé sur le *sentiment de l'espace* qui tire son origine de l'inconscient, mais également sur un horizon temporel ayant la même nature inconsciente. Si le temps physique de la sensibilité consciente est homogène, les moments du temps, horizon de l'inconscient, ne se succèdent pas d'une façon identique et amorphe. On remarque une similitude entre la représentation spatio-temporelle dans les sociétés archaïques (relative, hétérogène et fermée aux notions de sacré et profane) et la physionomie des horizons spatio-temporels de l'inconscient. D'ailleurs, selon Carl Gustav Jung, l'inconscient collectif est totalement religieux.

Les moments du temps conscient sont le présent, le passé et le futur. La forme embrassée par le temps-horizon inconscient dépend de l'accent, de l'importance réservée par l'inconscient à l'une de ces trois dimensions. Selon cette importance, Lucian Blaga distingue trois horizons temporels possibles de l'inconscient qu'il désigne d'une façon métaphorique : temps-bassin à jet d'eau, temps-cascade et temps-fleuve.

¹³ Le terme *plai* signifie, en roumain, plateau herbeux, alpage. Selon l'auteur, la "vision spatiale" de la culture roumaine est imprégnée par le *plai*. C'est-à-dire par l'image de la colline et de la vallée, matérialisée dans un "espace" à grandes possibilités rythmiques. En ce qui concerne la *doïna*, chef d'œuvre générique de la création populaire roumaine, c'est, rappelons-le, une poésie chantée qui rend compte de cet espace, de cet "infini ondulé" extrêmement visible dans *Mioritza*.

Le *temps-bassin à jet d'eau* est l'horizon ouvert aux sentiments visant l'avenir, le futur. Donc, le temps serait - par sa structure ascendante - créateur de valeurs de plus en plus hautes. Le philosophe y découvre l'horizon de la culture et de la religion hébraïque et différentes philosophies européennes : "Le Juif s'est créé par son âme inconsciente un horizon temporel *ascendant*".¹⁴ Dans la conception de Hegel, le temps est l'échelle de l'idée dans ses représentations historiques ou la voie vers soi-même de la divinité. Le *temps-bassin à jet d'eau* est le substrat inconscient des idées progressistes. "La confiance dans le progrès n'est que l'une des matérialisations possibles de la perspective ascendante de ce modèle temporel."¹⁵

Quant au *temps-cascade*, celui-ci représente l'horizon des sentiments pour lesquels la valeur dépend de la dimension du *passé*, du vécu. Le temps y signifie déclin, dévalorisation, éloignement du "point de départ". Le temps "vrai", c'est le temps *des origines*, selon Mircea Eliade, le temps mythique de la création ayant la valeur d'un archétype. Il est l'attribut des écoles, des apologistes chrétiens, des systèmes ésotériques ayant fait leur apparition à la fin du monde antique dans l'espace méditerranéen et exprimant une conception plutôt mythique qu'historique. Dans la mythologie de chaque peuple, on rencontre des témoignages d'un tel mythe (le mythe babylonien de la Genèse et du Paradis) racontant à partir de l'étape lumineuse des commencements¹⁶. Les gens de ces cultures font confiance aux miracles, s'imaginent des sauveurs cosmiques, cultivent le mythe par des rites sacrés.

Le *temps fleuve*, c'est le temps d'un présent identique à soi-même, celui des réalisations égales, ni moins importantes ni plus importantes que celles du passé et de l'avenir. C'est un horizon inconscient qui se présente comme le milieu où s'écoule, sans risques d'altération, la même substance.¹⁷ Ces dimensions du temps se partagent la domination exercée sur l'esprit humain, même si elles peuvent paraître combinées ou superposées dans différentes cultures. De cette façon surgissent les représentations cycliques ou spirituelles sur le temps comme, par exemple, dans la cosmogonie physico-poétique de Fr. Nietzsche. L'idée de l'Éternel retour est l'un des motifs que l'on rencontre le plus souvent dans la pensée de Zarathoustra.

3. De l'inconscient à l'imaginal. La modalité authentique d'exister de l'homme c'est l'horizon du mystère. Le saut ou la mutation ontologique de l'homme exprime d'abord la révélation de la transcendance. La conscience même a le rôle de dépasser la réalité sensible en vue d'une représentation authentique de cette réalité. La connaissance de la réalité sensible se réalise après le saut ontologique de l'homme par l'apparition de l'horizon du mystère. „L'horizon du mystère est par ailleurs une détermination fondamentale de l'être humain sans lequel les fonctions « théoriques » de l'homme ne pourraient jamais faire leur

¹⁴ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 122.

¹⁵ *Ibidem*, p. 123.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 124 -125.

¹⁷ *Ibidem*, p. 14.

apparition. Si l'horizon du mystère est une condition préalable de n'importe quel acte théorique, il ne peut pas être lui-même une conséquence théorique".¹⁸

En se rapportant de manière critique à Emmanuel Kant, dans sa conférence *Qu'est ce que la métaphysique?*, Martin Heidegger considère qu'on ne peut pas déduire le concept de science du fait qu'il est en relation cognitive avec l'existence. On ne peut pas savoir ce qui est la science si nous n'avons pas le concept existentiel de la science. Le concept existentiel de la science n'appartient pas à la science même, mais au *Dasein*-homme par ses déterminations fondamentales : « être au monde » (*In-der-Welt-Sein*) et la « liberté » (*Freiheit*). La science se produit dans l'ouverture de ces déterminations existentielles de l'homme. De même chez Lucian Blaga ce n'est pas la théorie qui établit l'horizon existentiel de l'homme, mais c'est l'horizon du mystère qui détermine la théorie, ou la science. Les catégories stylistiques de l'inconscient sont ainsi considérées une sorte de „pré-donnée” ontologique fondamentale de la conscience, non pas un pré-logos. Le terme de l'inconscient n'est pas utilisé ici dans le sens de la psychanalyse. Il n'est pas une antichambre de la conscience, mais une matrice dynamique qui par son *logos spermaticos* détermine toutes les créations de l'esprit. Les catégories stylistiques ont la capacité de déterminer la connaissance scientifique et même de la guider au-delà du concret sensible vers la transcendance. D'ailleurs pour Blaga, il y a deux types de connaissance : *la connaissance luciférienne* et *la connaissance paradisiaque*. Les termes *luciférien* et *paradisique* sont purement métaphoriques. La connaissance paradisiaque (type I) est la connaissance dont l'objet est concret et peut être entièrement connu. C'est une connaissance « optimiste », progressant extensivement dans l'inconnu. La connaissance scientifique en est un exemple. La connaissance luciférienne (type II) est plus problématique et suppose toujours, en tant qu'objet, le mystère (au sens de transcendant). Si les catégories cognitives sont des catégories de la conscience déterminant le monde donné, les catégories stylistiques de l'inconscient sont des catégories de la spontanéité exprimant le destin créateur de l'homme.¹⁹

La simplification produite par les catégories de la raison pure d' Emmanuel Kant s'arrêtant à la frontière de la *chose en soi*, à la frontière de la transcendance, a créé, écrit Lucian Blaga, une avalanche d'excès : le positivisme de Mach, le néopositivisme, le fictionnalisme de Vaihinger, etc. qui ont réduit la science à la connaissance de l'existence sensible ou à ce qu'il appelle la connaissance de type I comme application des catégories et des concepts sur les données de la perception sensible. Dans la connaissance luciférienne (type II) il s'agit de la modélisation des « créations théoriques » qui ont accès au transcendant, aux mystères par les catégories stylistiques abyssales (ou des profondeurs) de l'inconscient. „Selon nous, la science réalise sa suprême dignité non pas dans le cadre de la connaissance de type I, mais dans la connaissance de type II. Les créations théoriques de la science ne paraissent pas dans un ordre biologico-pragmatique... ; elles paraissent

¹⁸ *Ibidem*, p. 268.

¹⁹ *Ibidem*, p.414.

dans l'ordre de l'esprit et des finalités qui sont spécifiques à l'esprit".²⁰ Pour Lucian Blaga existe ainsi, une finalité créatrice de l'esprit cachée dans la structure matricielle des catégories stylistiques de l'inconscient. Cette finalité s'exprime aussi dans le plan de la vérité de la connaissance. Par rapport à la tradition aristotélicienne de la science (la vérité - correspondance) qui caractérise la connaissance de type I, la connaissance de type II relève le sens de la vérité donné par les catégories stylistiques. Il existe, simultanément, deux types de vérités caractérisant les deux modes existentiels de l'homme : la vérité de la connaissance du monde donné ou du monde sensible et « la vérité » de la connaissance transcendant le sensible. En dernière instance, la science doit avoir dans le cadre de la connaissance de type II une finalité transcendante, la révélation des mystères. Entre la connaissance paradisiaque (type I) et la connaissance luciférienne (type II) il existe une différence qualitative, une discontinuité radicale qui mesure la différence existant entre les deux modes existentiels de l'homme.²¹

Lucian Blaga tend à subordonner, dans la perspective anthropologique, la connaissance de type I à la connaissance de type II (créatrice par excellence) par l'action modélisatrice des catégories abyssales supposant comme finalité la révélation du mystère. Dans le même temps avec ses *Trilogies*, dans l'espace français, Gaston Bachelard proposait deux modalités fondamentales de la manifestation de l'esprit: la connaissance scientifique et la rêverie, par les deux axes divergentes de l'esprit : intellect et imagination, entre lesquelles il n'y aurait pas de synthèse. Pour Bachelard la créativité caractérise dans la même mesure les deux voies divergentes de l'esprit. Même si entre les deux voies de l'esprit il n'existe pas de synthèse, par la finalité noétique des images s'exprimant le mieux par le langage des poètes il renvoie à un *cogito rêveur* qui institue par sa créativité des images une *topophilie* et un *pancalisme* qui tend à transformer toute contemplation de l'univers à une affirmation de la beauté universelle ce qui peut exprimer en dernière instance une finalité générale de l'esprit humain.

La *noologie abyssale* de la matrice stylistique de Lucian Blaga annonce le trajet anthropologique de l'imaginaire de Gilbert Durand et l'idée d'une fantastique transcendante exprimant la structure symbolique de l'être humain. En assimilant l'imaginaire à la totalité du psychisme Gilbert Durand supprime la coupure entre rationnel et imaginaire et par le terme de structure, en tant que dynamisme transformateur, il vise à ce qu'on appelle « la vocation ontologique » de la fonction fantastique. Pour Lucian Blaga la matrice stylistique, avec ses catégories inconscientes, est une sorte d'*a priori* de toutes les créations humaines possibles. Dans une analyse de la pensée du philosophe roumain, Jean-Jacques Wunenburger considère que cette radiographie de l'imagination créatrice, qui repose sur une internalisation de la matrice d'horizon et de temps multiples ne se limite pas à une psychologie de l'imagination. „Lucian Blaga élabore à partir d'elle, en un trajet à bien des égards proche de celui suivi par Gilbert Durand, une anthropologie

²⁰ Idem, *Trilogia valorilor* (Trilogie des valeurs), in *Opere*, vol. 10, Ed. Minerva, Bucarest, 1987, p. 203.

²¹ *Ibidem*, p. 209.

culturelle qui lui permet de rendre compte de l'imaginaire des sociétés”²². Il ajoute aussi que „l'inconscient vise à rendre compte de la créativité de l'imagination, en y repérant les linéaments de mondes imaginaires qui obéissent à la fois à des invariants et à des accentuations et stylisations individuelles.”²³

De même, on peut rapprocher les catégories stylistiques de l'inconscient de la catégorie philosophique de l'*imaginal*. L'accès aux mystères d'au-delà de la réalité sensible est déterminé par la matrice stylistique. Ses catégories sont des projections imaginaires de l'inconscient qui vise l'*imaginal*, dans le sens de Henry Corbin. Le monde imaginal (exprimé par les catégories abyssales) se situe entre la transcendance des mystères et le monde sensible (voir la figure ci-jointe²⁴).

S – l'esprit humain

A – la conscience

B – l'inconscient

L – le monde sensible

M - l'horizon du mystère

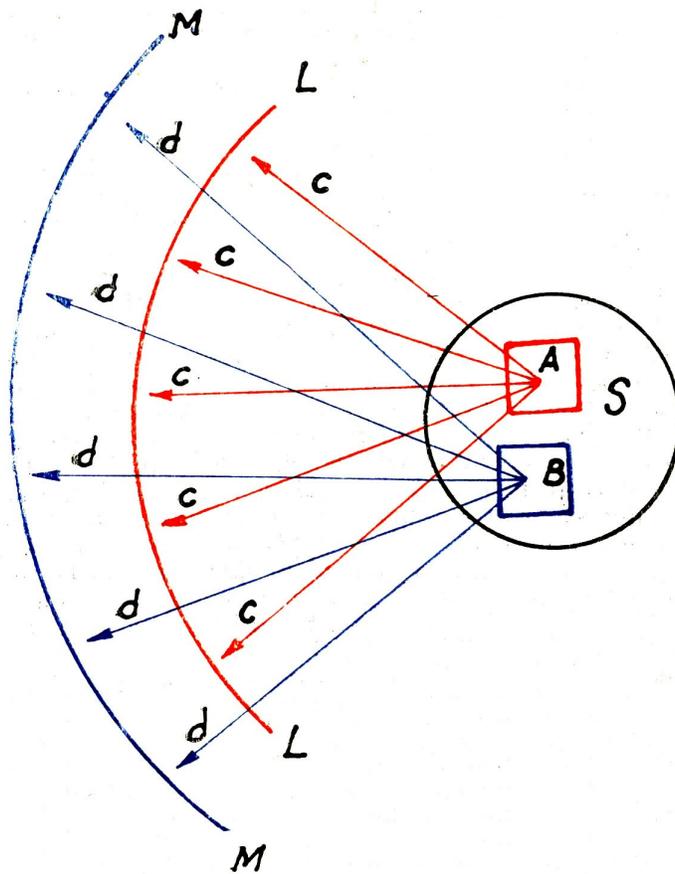
c – les catégories de la conscience

d – les catégories abyssales stylistiques

²² Jean-Jacques Wunenburger, *Epistémologies croisées de l'imaginaire - les traditions françaises et roumaines*, conférence donnée à l'Université de Craiova à l'occasion du décernement du titre de *Doctor Honoris Causa* de l'Université de Craiova, avril, 2004.

²³ *Ibidem*.

²⁴ On reproduit ici le dessin de Lucian Blaga *op. cit.*, p. 271.



Les catégories stylistiques ou abyssales ont la capacité symbolique de relever les mystères transcendants. Selon Durand le symbole est une représentation qui fait apparaître un sens secret, il est l'épiphanie d'un mystère.²⁵ La matrice stylistique, créatrice par excellence, exprime ainsi la capacité transcendante de la fonction fantastique de relever la transcendance mais aussi d'instituer une censure par les mystères qui se dévoilent et se cachent en même temps. Ce logos poétique est exprimé, selon Lucian Blaga, par exemple, par les mythes *trans-significatifs*. Tout comme Mircea Eliade et Gilbert Durand, il considère que les mythes ne pourraient être compris comme simples vêtements primitifs des idées. Par exemple, les mythes *trans-significatifs* sont des mythes de grande envergure auxquels l'esprit humain s'était rapporté depuis des milliers d'années. À partir du moment où l'idée et le concept avait commencé à jouer un rôle de plus en plus important, l'homme a

²⁵ Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, PUF, Paris, 1993, pp.12-13.

cessé d'avoir une position adéquate envers eux. Toute action de les transposer dans le langage rationalisant de la logique a échoué. "Les chérubins de la mythologie sont, comme on sait, dotés de plusieurs ailes. Deux de ces ailes étaient employées par les chérubins non pas pour voler, mais pour couvrir le monde inférieur qu'ils ne devaient pas voir. Ces ailes deviennent une sorte de pavois qui défend les yeux. Les mythes *trans-significatifs* cultivent, chez ces chérubins, une certaine timidité face au monde inférieur, face aux « significations »".²⁶ Pour les *significations*, l'homme dispose de concepts et d'idées, pour les trans-significations, il fait appel aux mythes. Les mythes ne pourraient être exprimés sous la forme des idées et, en dépit de ses efforts, l'homme moderne ne réussira jamais à se séparer des mythes.

La matrice stylistique qui par ses catégories représente l'imaginal chez Lucian Blaga assure l'équilibre existentiel de l'homme. D'un côté, elle a une finalité créatrice dans toutes les manifestations de l'esprit et d'un autre côté elle institue une censure transcendante par laquelle l'homme est limité à se substituer à l'absolu nommé par le philosophe roumain *Le Grand Anonyme*. Dans ce sens, Lucian Blaga dépasse tant le rationalisme kantien que la rationalité identitaire de l'anthropologie positiviste qui ignore la dimension poétique de l'existence humaine. La déduction des valeurs de l'homme n'est ni métaphysique transcendante (dans le sens du platonisme), ni métaphysique transcendantale (dans le sens des catégories kantienne de la raison pure). Elle est l'expression créatrice des catégories stylistiques qui révèle les mystères de la transcendance, et qui empêche, en même temps, n'importe quelle raison positive de se substituer à la transcendance.

4. En guise de conclusion. Un exemple particulier nous propose Lucian Blaga par l'analyse de la matrice stylistique de la culture roumaine (« l'espace mioritique »). Parmi les aspects plus importants caractérisant la matrice culturelle roumaine, il situe la perspective sophianique (du terme grecque *sophia*). Il part de l'idée que l'attitude de l'esprit chrétien face à la transcendance est présentée non pas du point de vue dogmatique, mais stylistique. De cette façon, il fait la distinction entre les trois styles d'architecture chrétienne : roman, gothique et byzantin. Dans l'église romane, caractérisée par des formes sévères, terrestres, l'intérêt du visiteur se dirige vers l'autel où le prêtre jouit d'un rôle magique organisé d'une façon sévère dans la messe, d'une transcendance absente. Le style architectural de cette église est contemporain de saint Augustin qui voyait l'église comme l'État de Dieu sur la terre (*De civitate Dei*). Le gothique représente un élan spirituel de bas en haut, une transformation de la vie au sens de la transcendance, une transfiguration dynamique de la réalité par l'effort humain.²⁷ Le philosophe y présente en exemple le mysticisme germanique où l'homme s'efforçait de s'élever jusqu'à l'identification avec la divinité.

Dans l'interprétation du style byzantin, Lucian Blaga donne pour exemple l'église Sainte-Sophie où, dans la distribution des éléments de structure souveraine, reste la coupole, les arcs. On a l'impression qu'elle n'est placée ni horizontalement

²⁶ Lucian Blaga, *Trilogie de la culture*, p. 376.

²⁷ *Ibidem*, p. 229.

sur terre, ni dressée verticalement vers le ciel, mais flottant entre le ciel et la terre. Ici, le transcendant descend pour devenir palpable. “L’homme byzantin a, quant au rapport entre la transcendance et le monde concret, la vision ou le sentiment que la transcendance descend, de haut en bas, pour se rendre visible. L’homme gothique a la vision ou le sentiment qu’il s’élève lui-même, de bas en haut, en montant vers la transcendance. L’homme roman est dominé plutôt par le sentiment qu’il se trouve près de la transcendance qui descend et, par conséquent, du sentiment qu’il faut se mettre à la charge de la transcendance, horizontalement et parallèlement avec elle.”²⁸

La déterminante stylistique fondamentale de l’orthodoxie est donc la perspective sophianique, du grec *sophia* qu’on attribue à l’église Sainte-Sophie, ce qui signifie la sagesse divine. L’hypothèse d’une existence intermédiaire entre Dieu et le monde appartient à Florenski, poète et théologien russe, qui a été assimilé parfois au gnosticisme, dont les représentants désignent les existences intermédiaires – les éons. *Sophia* doit être considérée ainsi comme fondement non spatial, un visage orienté vers la divinité comme image de celle-ci, et l’autre visage orienté vers le monde. “*Sophia* est le fondement *non spatial* de l’espace. Sa place coïncide donc parfaitement avec ce fameux «*topos atopos*» de la philosophie platonique (...) où sont localisées «les Idées».”²⁹ La vision sophianique de Blaga n’est pas réduite à la théologie russe ou à l’orthodoxie byzantine. Dans le cadre de sa théorie de la matrice stylistique, la perspective sophianique exprime la création de l’homme qui révèle la transcendance qui descend dans un réceptacle accueillant. Ce réceptacle c’est l’espace mytico-poétique de l’habitation de l’homme qui par les catégories stylistiques de l’inconscient (*l’imaginal*) transfigure son existence immédiate en symbole.

Au-delà de sa construction métaphysique influencée par la morphologie de la culture, la pensée de Lucian Blaga peut être considérée originale par ses approches sur la rationalité figurative annonçant la perspective d’une nouvelle philosophie dans la seconde moitié du XX-ème siècle : l’anthropologie de l’imaginaire.

²⁸ *Ibidem*, p. 233.

²⁹ *Ibidem*, p. 236-237.