

INTERCULTURALITATE, IMAGINAR ȘI PRACTICĂ A LIMBAJULUI

LA SYNTAXE DE L'IMAGINAIRE

Constantin MIHAI*

Abstract: This study is interested in the problem of the movement of imaginative. Our research intends to identify the symbolic regroups which correspond to the primordial gestures and to analyze the objects around which a whole series of symbols normally emerge. We intend to identify the *symbolic constellations*, that is the groups of symbols which develop the same archetypal theme, to define the *isomorphism* and the *polarizations*, meaning the rules that lead different symbols to the convergence around an organized core. Subsequently, our attempt tries to mark out the laws of the regrouping of the images. The observation of the convergence or of the isomorphism of schemes, symbols and archetypes, in the big mythemic systems, leads to a specific typology, including the regrouping in big families: structures and regimes of the imaginative. The theory that we intend to demonstrate involves an essential fact for the epistemology of imaginative; imaginative, as a regulative mechanism, can suppress the *coincidentia oppositorum*. Its symbolic logic is a good example of the cancellation of the opposite, only if it can coexist with the rational logic of concepts and judgements, a specific functional logic. The symbolic logic intends to restore the relationship between man and Divinity, ensuring their consubstantiality through an attentive research of the signs of the real. It is a logic which relies on the *ens realissimum* as a coordinator principle of all things, a Real which aspires towards the Absolute.

Keywords: imaginative, symbolic, archetypes, structures.

L'Imaginaire s'organise autour de quelques noyaux mythémiques, noyaux qui conduisent à l'annulation des paires d'opposés que constituent le collectif et l'individuel. Jean Burgos précise que l'analyse de l'écriture de l'Imaginaire mène à une vision réunificatrice entre le conscient et l'inconscient¹. S'opposant à toute forme *a priori* qui impliquerait un système prédéterminé de schèmes virtuels, la méthode génétique a pour tâche de ne pas considérer le possible comme une

* Lector univ. dr. Universitatea „Constantin Brâncoveanu”, Râmnicu-Vâlcea. Email: costimihai1977@yahoo.fr

¹ Jean Burgos, *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Paris, Seuil, 1982, p. 170. Voir aussi, Bruno Duborgel, *Imaginaire et pédagogie*, Toulouse, Pivat, 1992.

création incessamment suivie par l'action actuelle et réelle². L'attention de la perspective génétique dans l'approche plurielle de l'Imaginaire se dirige, avant tout, vers les possibilités ouvertes par l'action réelle. Ce qui compte ce sont les rapports entre les divers types de possibilités ou plutôt la liaison virtuelle – plus proche de l'implication logique – qui devrait fournir au devenir génétique une valeur atemporelle.

L'écriture de l'Imaginaire correspond à un certain «comportement mythique» même si elle ne se contente plus que d'actualiser les images primordiales inscrites dans l'inconscient. En fait, la syntaxe de l'Imaginaire gouverne les rapports entre les formes signifiantes; elle précise les déterminations des symboles en leur conférant une fonction spécifique, la fonction théophanique. C'est cette syntaxe qui provoque l'apparition de schèmes qui ont un grand rôle d'orientation vers quelques groupes d'images; elle permet aussi la découverte de la convergence de ces schèmes en dépit de l'hétérogénéité et de la polyvalence des images.

La grammaire imaginative offre la possibilité de rapporter cette convergence à la permanence des grands schèmes d'organisation, à partir de certaines tendances propres aux images créatrices. La découverte de cette syntaxe ou, plutôt, de ses divers types qui vont dominer beaucoup de régimes de l'écriture, se fondera, en essence, sur l'étude des rapports et des moyens d'établir les relations – la relation entre les images, entre les schèmes, et entre ces schèmes et le schème d'organisation. Esquissant les principes fondateurs de cette grammaire, nous pouvons remarquer l'écriture unique de l'Imaginaire, axée sur une pratique spécifique de fonctionnement. Le régime moniste est exprimé et contrôlé par la syntaxe de l'euphémisme où le refus du temps qui passe est prêt à conduire, de retraite en retraite, comme la descente d'*Igitur* dans le tombeau propre.

La dialectique du *Mundus Imaginalis* sera reconnue sur le plan thématique selon l'évolution des images guidées par la *coincidentia oppositorum*. D'ailleurs, la cohérence des schèmes syntaxiques peut être dégagée grâce aux types d'organisation de chaque régime qui configure une archétypologie des éléments de facture différente, en occupant certaines fonctions et en intervenant à divers niveaux, à partir du jeu de la spatio-temporalité. Les schèmes complètent et dynamisent des modèles statiques de l'Imaginaire. C'est pourquoi la recherche de cette convergence implique une compréhension globale des réseaux qui structurent les régimes. La convergence prouve aussi que la structuration du sens appartient au processus de la quête de l'atemporel.

1. LA TAXINOMIE DES SYMBOLES

Le terme de **schème**, en tant que mouvement que le symbole met en action dans l'image qui la représente, permet de fonder et de définir la notion d'archétype. Il faut comprendre que toute l'image n'est pas un symbole, bien qu'elle puisse de-

² Jean Piaget, *Introduction à l'épistémologie génétique*, I, Paris, PUF, 1950, p. 34.

venir symbole dès lors qu'elle évoque quelque chose qui échappe aux hommes. Toutefois, la typologie des symboles est fondée sur une classification qui est celle des archétypes, d'où sa dénomination d'archétypologie. L'archétype se définit en lien avec la notion de schème. Le premier fondement du schème s'appuie sur les «herméneutiques instauratives» de Jung, de Piaget et de Bachelard.

Durand reprend à Jung l'idée que toute pensée repose sur des images générales, les archétypes, qui sont des potentialités fonctionnelles. Il s'appuie aussi sur le concept de «schème affectif» de Piaget pour introduire la notion de geste primordial. Les «schèmes affectifs» se constituent pour Jean Piaget comme les relations de l'individu avec son milieu parental. Les parents sont comme des «outils de tonalité affective», des matrices de catégories cognitives qui vont façonner les perceptions de l'enfant. Ces deux tonalités affectives sont la matrice de toute formation d'images.

L'anthropologue reprend ces deux tonalités qu'il traduit en termes de *schèmes affectifs* et qu'il relie à deux actions primordiales. La mère appelle le geste de l'avalage et le réflexe digestif, tandis que le père appelle la verticalité et la dominante posturale. Le schème permet, par conséquent, de refaire la liaison entre les réflexes dominants et leurs représentations en images. On peut déduire, des deux premiers gestes réflexologiques dominants, des schèmes qui apparaissent comme des actions incarnées dans des images ou des représentations.

Ces images trouvent leurs équivalents dans les gestes dominants de l'homme. Ces gestes et les représentations qu'ils induisent sont dits dominants dans la mesure où ils signifient vraiment les premiers principes d'organisation de la structure sensori-motrice des représentations. Comme l'a bien montré l'école de Leningrad, il existe au moins trois catégories de gestes dominants, qui correspondent à trois matrices de schèmes.

La réflexologie identifie trois dominants réflexes: une dominante de *position* grâce à laquelle le nouveau-né s'inscrit dans la verticalité et dans l'horizontalité, par laquelle il libère ses mains en se redressant et perçoit le monde à distance par la vue comme par l'ouïe; une dominante de *nutrition* qui se manifeste par la digestion, deux activités accompagnées d'une impression de chaleur et de sensations gustatives, tactiles, olfactives; enfin, une dominante *copulative* qui établit les principes de cycle liés à la pulsion sexuelle et, particulièrement, mis à contribution dans la perception du temps chronologique. La psychanalyse a établi qu'il existe une parenté entre la nutrition et la copulation. La tripartition réflexologique est subsumée sous une bipartition qui regroupe nutrition et copulation pour les opposer ensemble à la dominante posturale. Ces deux catégories supérieures aux dominantes réflexes constituent les régimes de l'Imaginaire.

Gilbert Durand retient finalement de la réflexologie ces trois images motrices qui se composent des deux images proposées par Jean Piaget et d'une nouvelle image qui ajoute à ces dernières la dominante rythmique. Celle-ci évoque le mouvement dialectique entre les deux premières. Ces trois gestes différenciés en

schèmes déterminent les grands archétypes. On se souvient que le schème représente l'action et qu'il s'énonce sous la forme morphologique du verbe. L'archétype évoque l'action et ses images; c'est pourquoi nous parlons *d'image-motrice*.

Les archétypes peuvent être considérés comme «substantification» des schèmes au contact de l'environnement social. C'est au contact des images de l'environnement que les schèmes se substantifient en archétypes. En se liant à des images différenciées selon les cultures, les archétypes s'actualisent en symboles. Par rapport à l'archétype, le symbole se caractérise par sa fragilité. En perdant de sa polyvalence, le symbole évolue vers ce que René Alleau nomme «synthème», la réduction sociologique de la fonction symbolique.

La taxinomie des symboles retenue par Gilbert Durand tient compte de trois disciplines des sciences humaines qui proposent déjà leur classification des symboles (la psychologie des profondeurs, l'histoire des religions et l'anthropologie), pour en élaborer une synthèse et en établir des liens. La méthode de la convergence des images est utilisée pour repérer les vastes constellations de symboles que Gilbert Durand regroupe en deux régimes de l'Imaginaire qui se subdivisent, à leur tour, en trois grandes structures, puis, encore, en quatre archétypes. L'anthropologue français entend par *symboles convergents*: des images semblables dans leur forme, issues de différents domaines de l'imagination. Toutes ces images sont isomorphes par homologie, c'est-à-dire qu'elles contiennent une équivalence morphologique ou structurale, plutôt que fonctionnelle³.

La classification des symboles issus de l'histoire des religions a la tendance à présenter une typologie double. Les deux grandes familles des symboles religieux sont fondées sur l'homologie des objets symboliques, d'un côté les symboles célestes, comme le ciel, le soleil, la lune, les étoiles etc., et de l'autre les symboles terrestres, telluriques ou chtoniens, des enfers ou du monde d'en-dessous, ou encore les volcans, les cataclysmes.

L'essence de la formation des symboles est tout à la fois individuelle et sociale. La représentation s'élabore bien dans un *trajet anthropologique* qui tient compte de cette double coordonnée, accommodations psychologiques par des gestes primordiaux, mais aussi intimations anthropologiques par le biais des gestes fondamentaux. Le geste appelle sa matière, alors que l'imagination d'un mouvement réclame l'imagination d'une matière. C'est l'idée que Gilbert Durand reprend chez André Leroi-Gourhan lorsqu'il propose une typologie des outils élaborés par l'homme en tenant compte des gestes qu'ils induisent et des matières qu'ils nécessitent: l'air pour sécher; le feu pour chauffer, cuire, fondre, déformer; l'eau pour laver, délayer; la terre pour briser, couper, modeler. Il est possible de synthétiser les typologies des symboles en les intégrant les unes aux autres à partir du terme de *schème* qui leur est commun, et en particulier de «schèmes affectifs»

³ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11^e édition, Paris, Dunod, 1992, pp. 41-43. Pour la valeur du Symbole, voir aussi Gilbert Durand, *Champs de l'Imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, Ellug, 1996, pp. 65-81.

qui permettent de condenser les relations que l'individu entretient avec le milieu environnant.

2. LES RÉGIMES DE L'IMAGINAIRE

Dans son ouvrage fondamental, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Gilbert Durand considérait deux régimes, diurne et nocturne. En fait, le régime diurne correspond aux images déclenchées à partir de la dominante posturale et de ses schèmes; le régime nocturne correspond aux images déclenchées par la dominante de nutrition et ses schèmes, ainsi que par la dominante copulative et son schème qui est cyclique.

Le régime diurne se construit sur le schème de la verticalité qui donne lieu aux images d'action de «trancher» ou de «se lever». Le régime diurne est ainsi le régime qui structure ses images par l'opposition ou encore par la structure de l'antithèse; les représentations associent les monstres du temps et de la mort aux figures héroïques et aux armes qui pourront les vaincre. Le régime diurne associe non pas seulement des héros de lumière, mais notamment des figures angéliques en franche opposition avec la noirceur des monstres. Le régime nocturne structure ses images par l'euphémisation: l'imagination atténue la terreur de la chute en descente initiatique, ou tempère l'aspect des ténèbres et de la mort par les rêveries de la quiétude et de l'intimité.

Les catégories d'images diurnes et nocturnes se structurent en opposition. Les critères qui offrent la possibilité d'établir les complémentarités se fondent sur le caractère ambivalent du symbole. Il y a deux attitudes imaginatives propres à l'angoisse du temps et de la mort. L'imagination caractéristique au régime diurne cherche à inverser les visages du temps par l'attitude héroïque de l'antithèse. Il s'agit d'images de recherche de l'essence en contrepied des figures de la monstruosité. En effet, l'imagination dévoile les représentations de la transcendance, telles que les images d'envol, de remontée, d'espaces azurés.

L'Imagination du régime nocturne cherche à inverser les visages du temps et de la mort; elle procède par une euphémisation de la violence. L'Imagination développe ses images à partir du schème de l'avalage; elle invoque alors la rassurante descente dans l'intimité. Utilisant le schème du cycle et du rythme, l'imagination peut développer les images de la promesse d'un éternel retour ou du progrès.

Le premier critère de passage entre le diurne et le nocturne s'effectue par un mouvement d'inversion totale de l'imagination. Ce processus constitue une mutation, une *metanoia*, une conversion de la fonction de l'imagination. La dimension ambivalente de l'imagination est symbolisée par la figure d'*Eros*, plus particulièrement lorsqu'il se conjugue à ses frères *Chronos* et *Thanatos*.

Le symbole d'*Eros* est ambivalent, exprimant à la fois l'amour et la source de la vie, mais aussi l'excès de la passion et la source de la mort. Platon a mis en évidence l'ambiguïté d'*Eros* lorsqu'il rappelle que le dieu est considéré comme

« fils de la ressource et de la pauvreté ». Ce type d'ambiguïté a une autre conséquence logique que Platon nomme « l'anéantissement de l'être aimé ». Selon Durand, l'ambivalence qui réside dans la série *Eros-Chronos-Thanatos* marque la limite-même à partir de laquelle tous les grands thèmes de la symbolique du régime diurne ne peuvent qu'inverser leur valeur pour entrer dans le régime nocturne.

C'est à partir du caractère ambivalent de la notion de *libido* que l'anthropologue propose de fixer le second critère de la dichotomie entre le diurne et le nocturne. Freud opère une distinction nette entre une *libido* purement hédoniste incarnée par *Eros*, et une pulsion de la mort, incarnée par *Thanatos*, tandis que Jung entend la *libido* dans son sens premier, celui d'un violent désir. Elle peut aussi être représentée par la figure de l'*Eros* platonicien ou du Dionysos thébain. Gilbert Durand opte pour la comparaison de la *libido* au *vouloir fondamental* de Schopenhauer. Il s'agit d'un désir violent comme une nécessité, sous sa double hypostase, celle aimée et subie ou détestée et combattue.

Dans le régime diurne, *Eros* revêt un aspect sombre pour s'associer à *Thanatos*: le désir d'éternité compose avec l'agressivité, la négativité, transférée et objectivée, de l'instinct de mort pour combattre l'Éros nocturne et féminin, et nous avons jusqu'ici classé ces symboles antithétiques, purificateurs, militants⁴. L'*Eros* du régime diurne est du côté des représentations de la monstruosité. Il doit être combattu par les images qui dérivent du schème de la verticalité. Enfin, ce sont les images de la force foudroyante, comme celles des armes tranchantes, attributs propres à la puissance des souverains et des rois mages. L'énergie libidinale se met sous l'autorité d'un monarque divin et paternel, et ne tolère de la pulsion, que son agressivité mâle et sa combativité qu'elle assaisonne de purifications ascétiques et baptismales⁵.

Les figures symboliques du régime diurne sont de type *animus*, et les rituels s'étaient sur des pratiques purificatrices. Gilbert Durand choisit de définir le sceptre et le glaive comme les marques qui représentent les deux grandes familles d'archétypes de la verticalité et de la souveraineté. Au contraire, dans le régime nocturne, la libido composera avec les douceurs du temps, renversant comme de l'intérieur le régime affectif des images de la mort, de la chair et de la nuit, c'est alors que l'aspect féminin et maternel de la libido sera valorisé, que les schèmes imaginaires vont s'incurver vers la régression et la libido sous ce régime se transfigurera en un symbole maternel⁶.

⁴ *Ibidem*, p. 223.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11^e édition, Paris, Dunod, 1992, p. 223. Pour une approche plurielle de l'Imaginaire, voir Roger Bastide, *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Flammarion, 1972; *Le sacré sauvage et autres essais*, Paris, Payot, 1975; Christophe Bouriau, *Qu'est-ce que l'imagination*, Paris, Vrin, 2003 ou Roger Caillois, *Images, images. Essai sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, Paris, José Corti, 1966.

Les figures du régime nocturne sont de type *anima*. Le sens différencié, voire opposé, de la figure d'*Eros*, s'associant à *Chronos*, s'incarne sous les aspects de la Grande Déesse-mère. La coupe devient ainsi le symbole de cette première famille d'archétypes du régime nocturne. Dans le dernier palier du régime nocturne, l'ambivalence de la libido est perçue au sein d'une totalité, celle d'un mythe ou d'un récit dramatique. Le denier et le bâton sont les symboles de cette famille d'archétypes du régime nocturne.

Le troisième critère permet d'affiner le principe d'opposition en un principe de réversion des deux régimes de l'image. La dichotomie qui s'institue entre ces deux régimes rappelle la réversion entre *l'animus* et *l'anima*. Si *l'animus* est le principe masculin de l'inconscient de la femme, *l'anima* est le principe féminin de l'inconscient de l'homme. *L'Animus*, la dimension la plus active, correspond au régime diurne du héros qui se rend vainqueur du monstre, tandis que *l'anima*, la dimension la plus passive, correspond au régime nocturne des grandes déesses-mères.

L'anthropologie durandienne, dans le prolongement de la psychanalyse jungienne, propose d'appréhender le psychisme dans son aspect «tigré», dans un pluralisme qui se structure à partir de ces deux engrammes – diurne et nocturne –, de l'imagination. Ces engrammes sont fondés sur des archétypes; par conséquent, ils sont archétypiques. Ils se nuancent selon les trois structures ou schèmes qui sont contenus dans les actions de «séparer», qui caractérisent la structure héroïque, dans les actions «d'inclure», pour la structure mystique, et dans les actions de «dramatiser», pour la structure synthétique. La perspective dialectique, d'ordre métaphysique et psychanalytique, qui gravite autour de ces deux complexes fondamentaux, celui d'Empédocle et de Novalis, permet de mieux déchiffrer la symbolique des régimes durandiens, dans le sens où ils visent la transgression temporelle en vue d'accéder à une plénitude ontologique, marquée par la logique symbolique.

3. LA LOGIQUE SYMBOLIQUE

Les formes symboliques puisent dans un registre *sui generis* de l'Imaginaire que l'on commence à mieux connaître. Elles ne peuvent être analysées de manière simple. Il s'agit plutôt d'un profil culturel, d'une forme expressive des choses, d'un réel objectivé. À partir de la théorie de Cornelius Castoriadis, nous essaierons de déceler les traits essentiels de la logique symbolique.

À la différence de l'archétypologie de Durand qui vise la taxinomie des symboles et de ses structures correspondantes, Castoriadis propose une autre manière de penser l'Imaginaire. Il le place sur un plan radical: dans la dynamique psychique et dans celle des relations sociales. Il nomme «imaginaire radical» la capacité humaine à faire surgir du sens ou des représentations. Cette faculté est le propre de l'imagination; elle le distingue de l'imaginaire effectif. L'Imaginaire

n'est donc pas seulement l'anticipation de ce qui pourrait être vérifié, car le social engendre de nouvelles institutions.

«L'imaginaire radical» fonctionne en tant que paradigme «social-historique» et paradigme «psyché/soma ». Tout ce qui se manifeste au niveau du paradigme « social-historique » Castoriadis le qualifie d'imaginaire social, tandis que tout ce qui se manifeste au niveau du paradigme «psyché/soma» il le qualifie d'«imaginaire radical»⁷.

La logique symbolique permet de traduire l'Imaginaire dans le Réel. L'Imaginaire doit utiliser le symbolique non seulement pour s'exprimer, mais pour exister, pour passer du virtuel à l'actuel. Le délire le plus élaboré comme le phantasme le plus secret et le plus vague sont faits d'images, mais ces images sont là comme représentant autre chose, elles ont donc une fonction symbolique⁸. Le symbolisme implique la capacité imaginaire ou la faculté d'imagination, c'est-à-dire la faculté de poser ou de se donner, sous la forme de la représentation, une chose ou une relation qui ne sont pas données dans la perception. La production symbolique s'organise en réseaux. *Le réseau* est un système de symboles amendés par une structure sociale dans la totalité de ses caractéristiques institutionnelles.

Le symbolique implique une composante « rationnelle-réelle », ce qui signifie le Réel ou tout ce qui permet de le penser, ou bien d'agir. Cette composante se rattache d'une manière péremptoire à celle de l'Imaginaire, assurant un équilibre anthropologique parfait entre *mythos* et *logos*. Castoriadis s'interroge sur la raison pour laquelle la société doit chercher dans l'Imaginaire un pendant à son ordre social. En fait, il trouve au centre de l'Imaginaire un paradigme invisible qu'il compare au paradigme hégélien de l'esprit d'un peuple. Il s'agit d'un sens qui confère aux facteurs réels, rationnels et fonctionnels une grande importance et une grande place⁹.

L'imaginaire central s'appuie sur des symboles élémentaires. C'est autour de ce type d'imaginaire que se constitue l'imaginaire secondaire ou périphérique. L'expression symbolique se développe par la prolifération d'images qui engendre une distanciation entre les images et leur sens, formant ainsi un imaginaire secondaire. Celui-ci se compose de plusieurs symboles qui correspondent à des couches successives de sédimentation d'images.

Le paradigme invisible devient une source d'aliénation pour toutes les institutions du fait qu'elles n'ont pas la maîtrise de l'Imaginaire qui les fonde. L'aliénation se manifeste comme un moyen constitutif du rapport à l'institution; elle s'accroît avec l'autonomisation institutionnelle. Castoriadis affirme que les institutions sont créées pour assumer des fonctions que la société s'est représentées comme besoins. Les institutions sont perçues par Castoriadis comme des réseaux

⁷ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1999, p. 533.

⁸ *Ibidem*, p. 190.

⁹ Cornelius Castoriadis, *op. cit.*, p. 193.

symboliques, socialement sanctionnés, où se combinent, en proportion variable, les composantes fonctionnelles et imaginaires.

La question qui se dresse vise les modalités par lesquelles les institutions peuvent dépasser l'aliénation en tant qu'autonomisation du symbolique. De la même façon, le symbolisme institutionnel peut être mis en question par la société qui décide d'en faire un «usage lucide et réfléchi», d'autant plus que le cheminement de la culture occidentale semble aller vers une conquête graduelle de cet usage¹⁰.

La logique symbolique devient un mécanisme de réglage pour les situations où le *mythos* et le *logos* se rencontrent, assurant la coexistence des contraires dans le cadre d'une unité plurielle qui marque les registres de l'existence. La conquête de la logique symbolique par les individus et par les institutions et sa rationalisation sont des processus historiques récents. Cette conquête passe par la reconnaissance des deux logiques à l'œuvre dans notre pensée: une logique fonctionnelle ou rationnelle et une logique imaginaire, d'une rationalité propre, non sue et non voulue comme telle par la logique fonctionnelle. Comprendre le choix qu'une société fait de son symbolisme, c'est saisir les significations imaginaires sociales qu'il porte¹¹.

La logique symbolique essaie de décrypter les significations imaginaires qui ne se réduisent pas à un certain réel. L'approche de l'imaginaire social dans la vision de Cornelius Castoriadis permet de s'interroger explicitement sur la fonction de la logique symbolique en tant que représentation collective du monde. Autrement dit, le sens majeur de la logique symbolique implique le passage du virtuel à l'actuel en vue de saisir le noyau de l'Imaginaire.

¹⁰ Martine Xiberras, *Pratique de l'Imaginaire. Lecture de Gilbert Durand*, Canada, Les Presses de l'Université de Laval, 2002, pp. 33-37.

¹¹ Martine Xiberras, *op. cit.*, p. 37. Voir aussi Martine Xiberras, *Les Théories de l'exclusion. Pour une construction de l'Imaginaire de la déviance*, Paris, Armand Colin, 1996 ou Michel Maffesoli, *La Connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*, Paris, Librairie des Méridiens, 1985.