

# Le symbolisme de la porte

## Essai sur les rapports du schème à l'image

Dominique Raynaud  
Centre de Recherche sur l'Imaginaire  
Université des Sciences Sociales de Grenoble  
BP 47 X  
F-38040 Grenoble Cedex  
France

### Résumé

Comment s'ordonnent les images relatives à un même objet symbolique? A quelle logique associative obéissent-elles? Postulant le dynamisme de l'imagination, cette étude recense un grand nombre d'images de la porte, et montre sur cette base empirique que ces images sont régies par les gestes concrets accomplis à la porte. Ainsi, le rapport entre une forme architecturale et une forme symbolique s'établirait par des schèmes tels qu'*ouvrir, fermer, passer...* A chacun de ces schèmes, chaque culture, chaque herméneutique, fait correspondre une ou plusieurs interprétations. Partant de ce résultat-relais qu'une forme est avant tout un "réseau de gestes", sont tirées des conclusions de taxinomie et de logique sémantique.

### Summary

How are the various images linked to a same symbolic form organized? What is the associative logic they obey? From a postulate attributing a dynamism to imagination, this contribution surveys a great number of images of the door. Using this empirical sample, it is shown that images are regulated by the concrete gestures man makes when passing a door. The relation between an architectural form and a symbolic one thus seems to result from schemes such as *open, close, pass through...* In each culture and in each interpretative system one or several interpretations correspond to each one. From this intermediary result—a form is first a "gesture network"—, conclusions are drawn on the topic of semantical taxinomy and logic.

### 1. Introduction

Cette étude voudrait être, dans le sillage des analyses bachelardiennes, une exploration systématique de l'imaginaire de la porte. Mais tout objet symbolique prend un sens variable, non seulement selon les cultures, mais aussi selon le champ disciplinaire qui lui "donne sens", qui l'interprète. La porte prend ainsi un sens philologique, mythico-rituel, architectonique, psychanalytique...

Le large comparatisme que nous allons employer, et à la fois la tournure par laquelle nous souhaiterions présenter les données, demanderont tout d'abord quelques justifications et précisions méthodologiques. En tant qu'objet d'étude de l'anthropologie, le symbole est foncièrement *plurivoque*, c'est-à-dire qu'il admet — sinon exige — un faisceau d'interprétations qui ne sont jamais coïncidentes. Dégager le sens pleinier du symbole rend donc nécessaire une recollection des sens partiels qu'il

prend dans tel ou tel champ. Avec certaines tolérances, nous appellerons *herméneutique* tout axe interprétatif du symbole constitué en système. Nous élargissons donc ce terme à toute direction qui “fait sens” sur lui, y compris celles qui ne sont pas classiquement reconnues comme telles : la philologie ou l’architectonique. A ce point est justifié le comparatisme sans lequel nous ne pourrions livrer qu’un visage réducteur du symbole.

Ces justifications posées nous placent d’emblée dans la problématique de la “convergence des herméneutiques” définie par Durand (1964, 86) et c’est ici sa méthode que nous devons examiner. Nous proposons d’opérer une recollection du sens en recourant, non pas à une “fonction d’arbitrage” entre les herméneutiques que réclame Ricoeur (1969), mais à un recouvrement ponctuel des interprétations. Il ne s’agira donc pas de mettre en oeuvre une logique exclusive d’arbitrage, mais bien une logique inclusive de convergence des diverses interprétations du symbole.

Le symbole ne peut faire écho en nous, “retentir” selon le mot de Bachelard (1957, 6), que par son dynamisme constitutif. C’est dire que toute direction symbolique est agie par un *schème dynamique*. Durand (1969, 38) en plaçant le geste à l’un des pôles du trajet anthropologique,<sup>1</sup> a indiqué la voie pour reconnaître la priorité du schème sur l’image substantive. Car les images ne sont que des dérivés seconds et substantifs des gestes pulsionnels que tout homme porte en soi. En retour, nous pourrions considérer l’image comme l’*actualisation* d’une dynamique schématique dans un environnement donné (la culture spécifique d’un groupe humain, par exemple).

Comparer des images issues de contextes différents — que nous limiterons ici en gros à l’Occident — exige alors à notre avis, de commencer par une analyse des schèmes qui instaurent chacune des diverses interprétations du symbole. La méthode que nous préconisons consiste en deux procédures distinctes :

- Une opération *longitudinale*, qui extrait, herméneutique par herméneutique, tout élément interprétatif ayant trait au symbole donné, puis dégage le schème de chaque interprétation (de chaque “leçon schématique”, pourrait-on dire).
- Une opération *transversale*, qui consiste à regrouper toutes les interprétations fondées par le même schème, et ce, quelle que soit leur provenance. Nous appellerons schème : la raison analogique de ces interprétations.

Par exemple, la porte admet une direction prégnante, instaurée par le schème *tourner* (cf. 4.3). Cette raison analogique régit les analogons suivants :

- IE \**k̑lei* (ON ; OE ; OHG ; Grk) = porte
- IE \**wer-t* (Lett ; Chsl ; Boh ; Scr ; Pol ; Rus) = porte
- *cardo* = gond (pivot, axe-pôle)
- *Cardea* = Divinité des gonds
- énigme “*stridor portae*”
- gond babylonien

<sup>1</sup> Le “trajet anthropologique” est défini comme “l’échange qui existe au niveau de l’imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices [dominantes réflexes de Bekhterev] et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social” (Durand, 1969, 38). Selon cette théorie, les images se situent donc entre ces deux pôles, selon leur degré de généralité qui décroît, à mesure qu’elles se différencient d’archétype en symbole, de symbole en métaphore ou synthème...

Cette méthode de recouvrement analogique permet de mettre en évidence une propriété de l'image spécifiquement schématique, à savoir, pour reprendre l'expression jungienne : son "pouvoir constellant" (Jung, 1956). Chaque schème attire à lui et organise une constellation d'images isomorphes.

Le rôle central de ces éléments nous conduit à envisager une exploration plus décisivement dynamique des trois grandes *structures imaginaires*<sup>2</sup> découvertes par Durand (1969) et confirmées par le test AT9 du psychologue Yves Durand (1970). Il s'agira pour nous d'effectuer une "mise au centre" de l'appareil schématique. Prolongeant ces hypothèses sur l'existence de vastes constellations d'images cohérentes (structures de l'imaginaire), nous postulerons que les structures de l'imaginaire peuvent être découpées en champs d'images isomorphes réglés par des schèmes fondamentaux. Le schème *contenir* "constelle" ainsi toutes les images telles que le bol, la coupe, le lotus, le ventre, la Terre-Mère, le ciel, la coupole... Nous considérerons alors que les schèmes divergents : *séparer, grandir, commencer...* appartiennent aux structures schizomorphes ; que : *tourner, balancer, donner...* sont des schèmes synthétiques ; que les schèmes convergents : *unir, finir, descendre...* sont des schèmes mystiques (glischromorphes). Pour bien comprendre l'unité structurelle de ces groupes, on peut dire, dans une perspective héraclitéenne, que les schèmes divergents sont de dissociation (διαλλάξις, Νεῖκος) alors que les schèmes convergents ressortissent au mélange (μίξις, Φιλότης) (Héraclite, 1931). Laisant les considérations théoriques sur les rapports entre schème et structures de l'imaginaire, abordons maintenant le recensement méthodique des schèmes qui fondent le symbolisme de la porte.

## 2. Les schèmes divergents et la quête d'extériorité

Ce territoire de l'image (grandement redevable d'une métaphysique de la lumière) est organisé par trois schèmes divergents que l'on rencontre avec une bonne fréquence sur le lieu de la porte.

### 2.1. Commencer

A Rome, la figure mythique de Janus appartient à cette série d'images qui font de la porte le début d'un nouveau monde. Janus, dieu des portes, est dénommé dieu des *prima*, il préside au début de l'année (*ianuarius*), et les travaux de Dumézil (1966) ont souligné sa parenté avec les figures de Heimdallr et Aditi, dieux-cadres des mythologies scandinave et védique. Le moment consacré à Janus est le matin : le début du jour.

Parallèlement, le latin *limen* possède le double sens de seuil de la porte et de commencement. Et c'est pourquoi vraisemblablement, à Rome, le seuil de la maison est le lieu d'un rituel de naissance (cf. 4.1.)

Un élément rituel de l'Inde védique (issu probablement d'un passé sumérien archaïque) confirme cette direction : les femmes sans enfant (naître = commencer) font une donation votive aux Nâga, à la porte des villes et des villages (Seringe, 1985).

<sup>2</sup> Structures "schizomorphes" (ascension, gigantisme, Spaltung) "synthétiques" (temps cyclique ou progressif) et "mystiques" (descente, intériorité, fusion). Chacune de ces structures engendre sa propre symptomatologie pathologique. C'est ainsi que les structures schizomorphes voisinent avec le terrain de la schizophrénie (σχίζω = couper) ; les structures mystiques avec les syndromes ixothymes (ἰκόψω = colle).

Ces éléments indiquent unanimement une direction de la pensée symbolique : la porte comme début d'un espace. Et sont pensés dans la coïncidence : le début de la vie, de l'an, du jour, d'une action... Comme pour l'imagination, c'est toujours le dedans qui est représenté connu, une statistique des images montrerait sans peine que c'est en sortant que le *commencer* apparaît.

## 2.2. Sortir

Ce sens de la porte que conserve l'expression "à la porte!" = "dehors!", est étayé par la prolifique racine IE \**dhwer* (Buck, 1949), présente dans de nombreuses langues germaniques : (ON : *dyrr* ; OHG : *tor, turi* ; OE : *dor, duru*), celtiques : (Ir : *dorus* ; Br : *dor*), balto-slaves : (Lith : *durys* ; Lett : *duris / Chsl : dvīrl̥* ; Boh : *dvûr* ; Rus : *dvor*), indo-iraniennes : (Skt : *dvar, dvâra* ; OPers : *duvara* ; Av : *dvar*) ; racine attestée en grec :  $\thetaύρα$ , et latin : *fores*. Le sens y est toujours celui d'une porte qui conduit au dehors, tant les termes Grk :  $\thetaύραζε$  ; Arm : *durs* ; Lat : *foras*... désignent l'espace extérieur de la maison (la cour, la rue, etc.) On peut dire que cette porte-là est toujours un *exitus* : une issue.

Le seuil et les jambages de la porte sont en hébreu :  $\text{אֵילַן}$  (*aïl*), sens de puissance et d'extension (Fabre d'Olivet, 1971), qualités conjointes au sortir.

Et c'est sur le même champ sémantique que vient converger la pratique de rendre justice devant les portes des temples et des palais, "*inter leones*" (Seringe, 1985). Cette porte, symbole de justice, est une porte de l'en-dehors, domaine privilégié de l'exercice du sceptre et du glaive.

La porte est aussi un des symboles majeurs de la transcendance. Elle est alors "porte étroite" (Matthieu, VII, 14 = Eliade, 1952, 108), porte d'accès difficile, Voie de la Connaissance qui s'y manifeste comme une sortie du temps, une échappée à l'humaine condition. C'est dire combien est structurant le schème du sortir dans ce symbolisme.

Après une sécularisation du symbole, les portes en trompe-l'oeil de Pompéi (Seringe, 1985) représentent sur le mode du rêve ou de l'évasion cette même sortie du temps quotidien.

Plus pragmatiquement, Janus, dieu des *prima*, veille aux départs, en particulier Janus *bifrons*, souvent figuré à l'extérieur des portes (fig. 1). Il protège, hors de la maison, les voyageurs qui empruntent les voies et les chemins.



Fig. 1 Le *bifrons* de Janus, monnaie antique  
Janus as *bifrons*, antique coin

Dans l'aire méditerranéenne, le plus proche parent de Janus — plutôt que Marduk ou Assur — c'est le Xudan étrusque, qui fait sortir la lumière des portes du jour, et veille comme lui sur les voyageurs.

Ailleurs, c'est une figure mythique qui se rattache au geste de sortir. Ainsi, à Babylone, Nergal est désigné comme *Mes-lam* : "celui qui sort des Enfers" (Dhorme, 1960) et son symbolisme rejoint celui du lion apotropaïque que nous examinerons plus avant (cf. 3.2.)

À côté des grandes divinités de Rome, la petite mais décisive figure de Forculus : dieu des *fores* (cf. 2.2.) vient également converger sur cette articulation, par son sémantisme isomorphe.

Il convient de signaler que certains gardiens des portes sont réputés dormir les yeux ouverts : lion, serpent, etc. (Seringe, 1985). Et de l'oeil, c'est bien la puissance émettrice (la *virtu visiva*, comme l'on disait encore au Moyen Âge), qui régit sa fonction apotropaïque : pour la pensée mythique, il ne fait aucun doute que c'est en émettant la lumière, et non pas en observant, que ces animaux protègent l'accès des portes. C'est, en quelque sorte, le sortir de la lumière qui commande le non-entrer (sortir) du lieu.

Pour la pensée imaginante, *commencer et sortir* sont donc donnés dans un même mouvement. Ils supposent un troisième terme qui vient parachever le tableau de l'extériorité.

### 2.3. Ouvrir

Le schème de l'ouverture, noyau dynamique et affectif des images de trou et de béance, est donné par la racine IE \*ghed (NE : *gate* ; Ir : *geata* ; ON : *gat*). Cette porte désigne souvent la grande porte, ou celle qui est grandement ouverte (Seringe, 1985).

L'hébreu <sup>1</sup>ב(ב) (*bi*) signifie ce qui porte au dehors en s'ouvrant. C'est donc le même sens que l'on trouve à sa source (Fabre d'Olivet, 1971).

En parfaite cohérence avec ses autres fonctions, il existe un Janus ouvrier et détenteur de clefs (notamment du temple de la guerre). En cela il rappelle le babylonien Shamash, qui possède quant-à lui, la clef des portes du levant (Dhorme, 1960).

Ceci démontre, malgré le mot de Bachelard, que celui qui détient les clefs est symboliquement et essentiellement celui qui ouvre les portes. Les clefs sont l'outil d'ouvrir.

C'est ce thème de l'ouverture que l'on retrouve dans l'*Enéide*, à propos du "rameau d'or". Et ce rameau magique, cette "clef des portes les mieux fermées et des endroits les plus inaccessibles" (Virgile, 1934, 628) introduit encore au thème de la conquête.

Ouvrir, comme dynamisme de l'image, constelle aussi tous les symboles de l'accès au divin. La porte haute de la tour indienne (*sikhara*) est nommée *brâhman-dhra* : "ouverture", nom qui est aussi celui de l'orifice situé au sommet du crâne, par lequel l'âme du *yogin* s'échappe hors de son enveloppe matérielle (Eliade, 1983).

Sont même attestées, en Grèce alexandrine, des machines qui commandaient l'ouverture automatique des portes des temples. Que penser, alors, de l'ouverture "magique" des portes séculières de nos super-marchés?

Pour la psychanalyse freudienne, la clef est le symbole de l'ouverture du corps féminin. Elle signifie la puissance d'ouvrir. Dans le rêve de Dora, c'est cette angoisse de l'ouverture qui la conduit à chercher (en vain) celle du lieu de son repos. Et, la veille du deuxième rêve, c'est sa mère qui omet de lui remettre cette clef, symbolisant la relation à Mr. K. (Freud, 1966). Quelle que soit l'interprétation (fantasme de déflo-ration, selon Freud), la clef n'implique-t-elle pas la dynamique d'ouvrir comme vecteur d'une signification indirecte et latente? Pour la psychanalyse — et Freud lui-même le fit observer (1926, 304) — il est important de savoir si la porte est ouverte ou fermée.

Mais l'élément spécifique de la porte qui draine la sens de l'ouverture ne se limite pas à la clef. Ce peut être aussi bien la poignée, le bouton, la clenche... C'est alors ouvrir comme possibilité, non pas comme entéléchie.

### 3. Les schèmes convergents et la quête d'intériorité

Nous explorerons maintenant une toute autre constellation d'images, fondée par l'aspiration contraire à l'intégration, à l'incorporation, que typifient les trois schèmes complémentaires de *commencer, sortir et ouvrir*.

#### 3.1. Finir

Vesta, à l'opposé de Janus, est la déesse des *extrema*, et prend à Rome la coloration de l'en-dedans. Elle est d'abord liée au culte du feu de la cité. C'est dire sa centralité, que vient encore renforcer la forme circulaire de l'édifice qui lui est dédié. Elle peut être rapprochée de l'hellénique Εστια, analogue domestique de Vesta. Nous pensons que la complémentarité entre Janus et Vesta appuie l'étymologie (parfois contestée) de *vestibulum* en *vestae-stabulum*. Le porche d'entrée, en effet, était le lieu de la maison où l'on s'arrêtait avant de franchir la porte (arrêter = finir). Et l'on y conservait le feu. Malgré le peu d'éléments justificatifs, il conviendrait de vérifier que ce rapport d'opposition Janus-Vesta coïncide bien avec celui d'*exitus-aditus*. Le "finir" qu'indique probablement Vesta, marque le début des heures du repos dans la maison.

Il n'est pas étonnant de rencontrer le sens ontologique de finir qu'est la mort, en relation avec la porte. Dans le domaine étrusque, la porte est une image de l'entrée irréversible dans le monde des morts. Elle est représentée spatialement par l'occident (le lieu où le soleil finit). Enfin, la pérennité de l'expression des "portes de la mort", atteste encore de cette valence du *finir* qui est attachée à la porte (Seringe, 1985).

#### 3.2. Entrer

Donné dans le même mouvement que finir, le schème *entrer* fonde un riche domaine de l'imaginaire mystique, où se jouent de nombreuses métaphores corporelles.

En hébreu, la porte  $\beth$   $\beth$  (*bâb*), outre son sens de bouche, renvoie à l'image de l'habitation de l'homme, à son intérieur. Et cette fois c'est la porte du dedans qui est imaginée, celle qui appartient au vaste régime des contenants,  $\beth$  (*beth*) : l'espace intérieur, la maison (Fabre d'Olivet, 1971).

C'est par une procédure très significative que les schèmes divergents articulent des images indépendantes, alors que les schèmes convergents (entrer, par exemple) procèdent à une "mise au dedans" du symbole même. Voici donc les béances du corps qui peuvent s'attacher aux images dynamiques de la porte.

Prendre et avaler, gestes caractéristiques de la bouche, sont des équivalents topologiques d'entrer. On pourrait dire, en négligeant l'intention, que la nourriture "entre" en bouche. Ce sens analogique est attesté linguistiquement par la racine : IÉ \* $\bar{o}(u)s-$  : bouche, Lat : *ostium* (It : *uscio* ; Rum : *ușă* ; Fr : *huis*). Le Grk :  $\sigma\tau\omicron\mu\alpha$  désigne pour sa part à la fois la bouche et la porte : l'entrée (Buck, 1949).

Les meilleures illustrations de cette étymologie sont sans doute la "Porte de l'Enfer" du *Bosco Sacro* de Bomarzo, et l'entrée du Palazzo Zuccari, à Rome, datant de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (fig. 2).

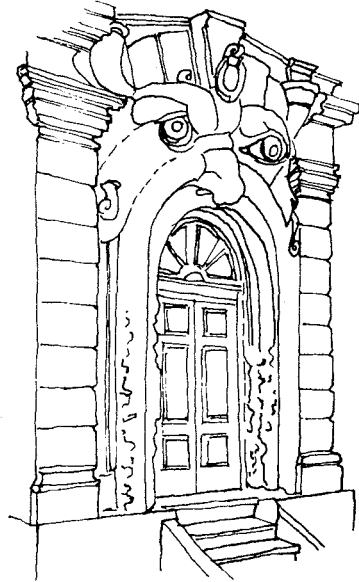


Fig. 2 Entrée du Palazzo Succari, Rome  
Entrance to the Succari Palazzo, Rome

Dans le domaine indien, c'est la Lune qui est désignée à la fois comme "Porte du Ciel" et avaleuse du soleil (*Śatapatha Brâhmaṇa*, I, 6-4 = Varenne, 1967).

Mais souvent l'avalage se transforme en terrible dévoration, et c'est, semble-t-il, tout ce versant de l'ambivalence qui règle le symbolisme des gardiens de porte. La porte, assimilée à une gueule dentée, présente avant tout le danger de la capture. A Babylone, par exemple, les portes orientale et occidentale du ciel sont représentées surmontées d'un lion. Ce sont similairement des lions, des dragons, ou des griffons, qui sont postés de part et d'autre des portes du temple babylonien. Dans l'épisode de la "Descente aux Enfers" d'Ishtar, c'est Nergal qui ouvre les portes et présente Ishtar à Ereshkigal, sa soeur. Nergal est symbolisé par un sceptre à tête de lion, ou personnifié en lion dévorant (Dhorme, 1960).

En Egypte, l'entrée (occidentale) de l'Amenthès est gardée par deux chiens *wp-wat*, qui vouent leur pouvoir manducatoire à Anubis psychopompe (fig. 3).

Et c'est bien ce schème générateur d'angoisse de la capture que l'on retrouve dans les descriptions infernales de l'Enéide. Au centre de ces monstres (Centuple briarée, Bête de Lerne, gorgones, harpyes...) règne le Cerbère : chien à trois têtes — comprenez à trois gueules — affamé et enragé. L'entrée de ce monde souterrain n'est-elle pas aussi donnée comme "caverne profonde, monstrueuse, ouverte en un baillement énorme, hérissé de rocs..." (Virgile, 1934, VI, 238).

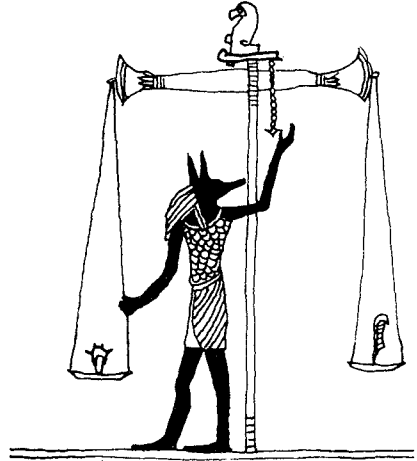


Fig. 3 La pesée de l'âme par Anubis cynocephale  
Anubis cynocephale weighing a soul

La psychanalyse de l'architecture à laquelle se livre Otto Rank (1984) rapporte d'autre part une interprétation du porche d'église comme bouche dont le sens primordial et chthonien (les mâchoires) aurait été euphémisé, au point de ne plus y lire cette valence anxiogène de la capture.

La porte, comme analogon de la vulve est un des grands classiques de l'imaginaire pathologique. Si l'on suit l'herméneutique psychanalytique, la phobie des entrées de maisons sombres serait liée à l'angoisse de castration. Cette angoisse dériverait souvent sur le thème de la *vagina dandata*, structuré par une dynamique hyperbolisante de la capture et de la dévoration. Mais la symbolique de la porte apparaît aussi liée aux fantasmes d'analité. On se souvient de l'interprétation que proposa Freud du rêve suivant : "ma femme m'accompagne jusqu'à la petite maison, pousse la porte, et je me glisse rapide et léger..." (Freud, 1926, 341).

Toutes les interprétations de ce type semblent dirigées par le dynamisme imaginaire d'entrer-pénétrer. Cela signifie que : porte, vulve, anus... sont — mais pas aussi automatiquement que le voudrait une certaine psychanalyse! — des équivalents d'une même "raison analogique".

Plus rares sont les assimilations de la porte à la sphère auditive (entendre = entrer). Il s'agit pourtant là d'un ressort symbolique essentiel dans l'oeuvre poétique de Catullus. Dans son dialogue avec les portes, celles-ci lui rapportent les débauches de sa femme, qu'elles ont apprises de leur oreille indiscreète (Catullus, 1970). L'association symbolique *porte / oreille* est par ailleurs confirmée par cette pratique grosse de sens qui consiste à écouter aux portes, et qui converge sur ce même sémantisme assimilateur d'entrer.

Avant de quitter le lieu des métaphores corporelles, il conviendrait de citer la remarquable porte de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, où une sculpturale clef d'arc représente des guirlandes pénétrant par les yeux, les oreilles, les narines et la bouche du mascarón.

On se souviendra enfin de la méditation de Hegel sur la cathédrale :

"Une porte principale indique par le rétrécissement ménagé par la perspective que l'extérieur doit se rapetisser, se rétrécir, disparaître, pour former accès vers l'intérieur... de même que l'âme, lorsqu'elle rentre en elle-même,



s'enfonce peu à peu dans les profondeurs de l'intériorité" (Hegel, 1945, III, 91).

### 3.3. Fermer

Le dernier axe schématique du fermer instaure toute la méditation du clos. Il est indiqué par plusieurs directions philologiques. La racine IE \*p<sup>l</sup>(is)- : la citadelle, indique l'orientation défensive de la porte. Elle donne lieu au Grk : πύλη et au Skt : *gopura* (eux-même proches du Grk : πόλις et du Skt : *pur*, ville).

Le Boh : *brana* renvoie également au sens défensif de la fermeture, par la proximité du Chsl : *branī*, guerre ; Chsl / Boh : *braniti*, défendre. Cette porte-là est donc toujours un *claustrum* : une porte imaginée fermée (Buck, 1949).

Bachelard (1957, 200) note encore cette direction symbolique de la porte : "la voici bien fermée, verrouillée, cadénassée..." et rappelle que le geste qui ferme est toujours plus net, plus fort, plus bref, que le geste qui ouvre.

Nous attendions une rêverie du repos, et nous voici à l'article de la guerre. Qu'est-ce à dire, sinon qu'il existe deux valences opposées de *fermer*, comme il existe deux valences d'entrer (pénétrer / capturer). Il conviendrait d'approfondir ces réseaux d'images qui forment le point de contact entre structures mystiques et schizomorphes : *fermer*, et deux directions sémantiques : le nid, la chrysalide, la maison / l'armure, la clôture, la carapace.

Si barres et verrous sont bien le point d'application du geste fermer, la clef n'y échappe toutefois pas (\*κλεΦ / *clavare* : fermer).

A Babylone, ces accessoires jouaient également un grand rôle symbolique. C'est le verrou même de la porte de l'E-Ninû qui prend l'aspect d'un chien enragé, et c'est autour de la fermeture que des monstres tirent la langue (Dhorme, 1960).

Dans l'est de la France, on retrouve en bas des jambages la figure grimaçante de Niedkopf, censé chasser les démons qui tentent de pénétrer à l'intérieur. Ailleurs, c'est la grimace des mascarons, ou des cornes fixées à même la porte qui garantissent la protection.

Quelquefois, c'est un oeuf déposé dans l'encoignure de la porte qui assure son "bien-fermer", en symbolisant l'unité et la totalité du clos. La maison-oeuf, univers intime, se ferme sur elle-même. Moins explicites mais tout aussi prégnants sont les svastikas, rosaces, étoiles, soleils, astres, croix... qui figurent aux portes. Symboles de totalité, il font de la maison un centre de l'univers imprenable.

Par-delà les traditions locales, l'univers du fermer renoue avec la figure des gardiens de portes, véritables incarnations de ce schème. Des lions assyriens et babyloniens aux portes des lionnes d'Hattusa ou Mycènes, jusqu'aux lions orientaux des temples brahmaniques et buddhiques, c'est la même valence du symbole que l'on rencontre. En termes imaginaires, dévorer suscite donc la fermeture (Seringe, 1985).

Néanmoins, d'autres figures appartiennent à ce champ. A Ur, à Babylone, ce sont *shêdu* et *lamassu*, taureaux androcéphales, qui veillent à l'entrée des temples et des palais (Dhorme, 1960). A Byzance, le même rôle sera dévolu à des archanges en costume impérial.

Une fermeture signifiante se retrouve aussi au niveau de certaines pratiques rituelles. A Babylone, les *urigallu* interdisent de leurs hampes l'entrée du temple de Lagash pendant la cérémonie (Dhorme, 1960).

C'est là une manifestation du *sacer*, devenu espace de rupture par une radicalisation du fermer, à tel point que l'image en prend une valence presque contradictoire avec la recherche d'intimité.

Bel autre exemple de symbolisme de la porte à la cathédrale de Maguelone. Les consoles du linteau y prennent l'aspect de deux figurines en regard l'une de l'autre, dont les regards forment un unique faisceau. Ne peut-on pas y reconnaître un ancêtre symbolique de l'oeil électronique des portes de notre siècle?

D'autres rituels de la tradition méditerranéenne, viennent constituer le versant mystique de ce schème.

Le trou de la serrure (tentant les *mascos*, *bruixas*, *streges* du Sud) est protégé — fermé — par une branche de fenouil glissé dans le trou (Béarn), par les "*calças al trouc*", ou encore par l'occlusion quotidienne de la serrure. Participent au même sens, les rameaux bénis accrochés au linteau de la porte.

Culturellement, les pratiques liées à la porte peuvent différer profondément. Ainsi, Hall (1970) remarquait que les portes des bureaux sont toujours mieux fermées en Allemagne qu'aux Etats-Unis. Et, comment ne pas lire dans la seule donnée proxémique, le profil de deux *Weltanschauungen* différentes?

La psychanalyse rapporte également quelques cas de névroses phobiques où le rêve est bâti sur la dynamique du fermer. Ainsi en témoigne la situation suivante : "les portes sont gardées, il faut s'échapper... je dois sortir" (Freud, 1926, 186) surdéterminée par un thème obsédant de *vagina dandata*.

Pour clôturer cette rapide exploration des images du fermer, il faudrait évoquer cet autre animal gardien des portes qu'est le serpent. En Egypte, il est censé garder les verrous des différentes sections de l'autre monde... D'où la fréquente représentation en *uraeus* pharaonique (Seringe, 1985). Le serpent est, à Lanuvium, compris comme gardien de la virginité (c'est à dire du "bien fermer" du corps féminin). Le thème ophidien de la porte, très largement attesté (*nâga*, *mushrushu*...) développe le schème prégnant d'un autre champ sémantique, que nous présenterons plus avant (cf. 4.1.)

En explorant, tous champs confondus, les images qu'organisent les schèmes dynamiques *finir*, *entrer*, *fermer*, nous avons repéré le large symbolisme de l'intériorité attaché à la porte.

Nous avons noté — point important pour une théorie du schème — que cette métaphysique du repos pouvait se "rediriger", par deux fois, sur des images à valence négative ou anxieuse : *entrer* devenant *capturer*, *fermer* devenant *clôturer*.

#### 4. Les schèmes avergents, monde de l'intermédiaire

Entre les domaines de l'extériorité et de l'intériorité, que nous venons d'examiner, il existe tout un monde de l'intermédiaire fondé, non plus par des schèmes unidirectionnels divergents ou convergents, mais par des dynamismes intégrateurs, auxquels nous consacrerons ce dernier chapitre.

#### 4.1. *Changer*

La porte, agie par le commencer et par le finir, intègre ces orientations dynamiques aux heures de la *coincidentia oppositorum*. Elle devient alors le lieu symbolique du *changer* (finir / commencer).

Des éléments de la porte, le seuil est entre tous attaché à cette gestuelle dialectique des valeurs du dedans et du dehors. Le seuil est *ora* : début et fin donnés dans le même mouvement.

Le latin : *limen* (1. *superum* : le linteau ; 1. *inferum* : le pas) se rattache philologiquement à *limes* : le chemin qui borde un domaine, et qui échappe à toute idée de clôture guerrière. *Limes*, c'est le bord de l'espace quirinal. Il existait à Rome une divinité présidant spécialement au seuil : Limentinus.

Plusieurs autres rites sont centrés sur le seuil comme espace du changement.

Les animistes finnois sacrifiaient régulièrement à l'esprit de la maison, en déposant les produits du ménage (viande, beurre, lait) sur le seuil de la porte (Paulson, 1965, 244). Et c'est métaphoriquement qu'il faut comprendre ce seuil : comme espace de transition entre l'homme et la maison personifiée. L'âme de la maison est nourrie à l'endroit de la "bouche".

A Rome, c'est au moment du mariage (autre changement où la jeune fille devient femme) que l'on pratique un rituel de seuil (cf. 4.2.) Le seuil y est la manifestation d'un changement qualitatif entre Nature et Culture (la naissance, l'affirmation de la société humaine). Encore de nos jours, le seuil est le lieu où l'on quitte les chaussures, où l'on frotte ses pieds au paillason.

Lors d'une naissance, trois hommes font une ronde autour de la maison. Le premier (Intercidona) frappe le seuil avec sa hache, le second (Pilumnus) tappe avec un pilon, le troisième (Devana) le nettoie avec un balai ; cette pratique ayant pour fonction d'éloigner Silvanus du foyer (Dumézil, 1966).

C'est au seuil, et plus spécifiquement au linteau, que viennent se fixer les indices du dedans : le nom, les métiers... Pratique fort ancienne si l'on en juge : le cylindre de Sippar rapporte que le Babylonien Shu-Sin, ayant construit un temple, fit graver sur la pierre de seuil une dédicace à son épouse.

Pendant le rite de fondation babylonien, c'est sous le seuil même de la porte, que sont déposés métaux précieux, clous prophylactiques (représentant des figurines de génies) et dont la valence, si elle appartient au sémantisme du changer, est polarisée par un sens défensif évident (Dhorme, 1960).

Entre sacré et profane, le changement est souvent bien codifié : il est dit dans le Talmud de Jérusalem (*Berakhots*, IX) qu'on ne doit pas franchir la porte du temple avec une canne, des souliers, ou une bourse à la ceinture.

Toutes ces pratiques symboliques montrent combien ce schème changer est structurant du sens. De ce changement du dedans au dehors, Bachelard nous dit avec sa sagacité habituelle, qu'on en fait "une base d'images qui commandent toutes les pensées du positif et du négatif" (Bachelard, 1957, 191).

Le changer, lorsqu'il se dynamise totalement, déclenche une nouvelle direction de l'image, oeuvrée par le temps cyclique du renouvellement. Mourir pour renaître, finir pour recommencer, telle pourrait être la maxime de cette rêverie.

Le serpent est le symbole majeur de la renaissance. Très largement attesté, son symbolisme — dépassant le sens anxigène que l'Occident chrétien lui reconnaît — est fréquemment associé à la porte.

A Babylone, le temple de Marduk est gardé par des *mushrushu* (serpents rouges), alors que sur les portes de la ville en sont figurés sept. Quelques cylindres-sceaux babyloniens attestent également d'une garde des Portes du Ciel (ou du Soleil) par deux génies serpentiformes. Dans la quête d'immortalité de Gilgamesh, deux hommes-scorpions gardent les portes du Mont Mashu. (Il faut savoir, pour comprendre la cohérence de cet élément, que les *mushrushu*, serpents composites, sont parfois représentés avec une queue de scorpion) (Dhorme, 1960).

En Grèce, l'*αγαθός δαίμων* est le génie tutélaire de la maison ; il revêt lui aussi une forme ophidienne (fig. 4).

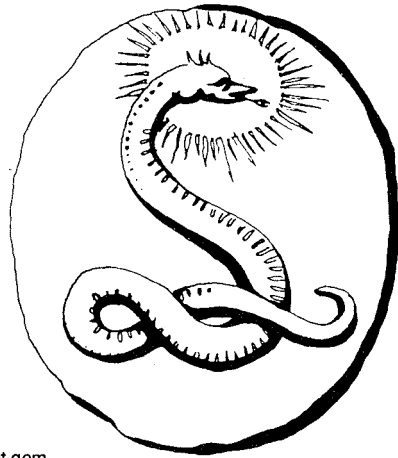


Fig. 4 L'*agathos daimôn*, gemme antique  
The *agathos daimôn*, engraved on an ancient gem

Les mosaïques de Pompéi et d'Herculanum mentionnent aussi ces génies serpentiformes, parents des dieux Lares (Seringe, 1985).

En Inde védique, les *nâga-dvârapâla* appartiennent au même champ sémantique. Ces serpents "gardiens de porte" sont placés de part et d'autre de l'entrée. Dans le mythe, c'est du dos de Viṣṇu (tenant souvent de sa main un vase d'abondance), que jaillissent sept serpents formant un capuchon à sa tête (Zimmer, 1951). C'est dire le redoublement du schème de renaissance... Et que signifie cet isomorphisme, sinon que l'on renaît au passage de la porte comme renaît le serpent, en abandonnant sa mue à chaque printemps? Ce sens du serpent gardien des entrées est attesté jusqu'en Afrique noire, mais un tel examen nous pousserait au dehors de l'aire culturelle que nous avons choisi d'explorer. La forte association du nombre sept au serpent nous conduit en revanche à considérer l'élément numérogique.

Outre donc les sept *mushrushu* babyloniens et les sept *nâga* indiens, le sept comme chiffre de la totalité intervient directement sur la porte. Ainsi, dans l'épisode de la "Descente aux Enfers", Ishtar se dévêt d'un vêtement à chacune des sept portes qu'elle franchit (Dhorme, 1960).

A Ostia, où l'on pratiquait le culte de Mithra dans une cave souterraine (*mithraeum*), sont représentées les sept portes planétaires que l'âme doit emprunter après la mort (Cumont, 1891).

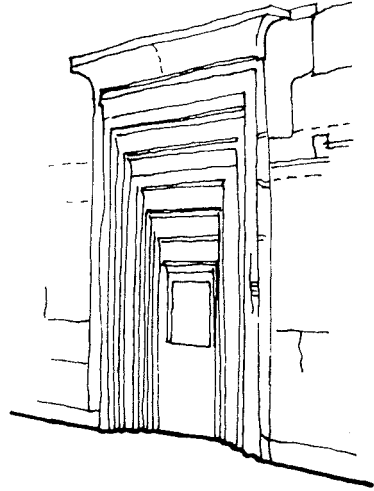


Fig. 5 Les portes de la circulation du *bâ*, temple de Karnak  
The *bâ* doors, Karnak temple

De façon comparable, au temple égyptien de Karnak figure un emboîtement de sept portes successives par lesquelles était censée passer l'âme *bâ* du souverain défunt (fig. 5).

On pourrait également mentionner, hors de la sphère méditerranéenne, que la respiration embryonnaire du Tao positionne une succession de portes (de la porte inférieure à la porte de Jade) le long de la colonne vertébrale. Système qui n'est pas sans évoquer les sept çakra de la méditation du *yogin*, où le sept à toujours le sens de la totalité cosmique (Eliade, 1952).

Partis du schème *changer*, nous avons constaté que cette orientation dynamique pouvait prendre le sens de renaître, se développant quelquefois en un total renouvellement de l'être.

#### 4.2. Passer

La conjonction des schèmes *entrer / sortir* donne lieu à un vaste champ sémantique, que fonde le schème passer, fort proche du précédent.

Certes, l'auteur de la Poétique de l'espace disait :

“Il y a deux êtres dans la porte, la porte réveille en nous deux directions de songes, elle est deux fois symbolique” (Bachelard, 1957, 201).

Mais il est aussi des heures propices où la pensée imaginante fusionne ces deux directions en une seule. A cette symbolique appartiennent les fausses portes des tombeaux égyptiens du III<sup>e</sup> millénaire, par lesquelles pouvait aller et venir librement le double du mort.

La psychanalyse, sur la même thématique, repèrerait toute la dimension érotique de la porte, tant passer, comme synthèse des gestes *entrer / sortir*, suggère le mouvement de la rythmique sexuelle.

Mais quelquefois, le frottement surdétermine le schème du commencer. Il en est ainsi à Rome, où les jambages de la porte sont dédiés à Iunon-Unxia. Lors du mariage — et vraisemblablement en prévision des enfants à venir — on frotte les poteaux

d'huile ou de graisse afin d'écartier les maux et les enchantements. On remarquera dans ce rituel, la coïncidence des analogons du mariage et de la porte (Noël, 1823).

Le seuil n'échappe pas à cet axe sémantique. Grk : ουδος / οδος : la voie, le chemin ; βηλός / βήμα : le pas, l'enjambée.

Dans les langues indo-européennes, ce sens est indiqué par la racine IE \**per* : traverser, dont sont issus : Lat : *porta*, Grk : πορος, OE (et Germ.) : *port*, Skt : *par*, OHG : *pforta*.

Traverser / passer débouche alors en puissance soit sur une poétique des fluides, comme l'atteste la racine IE \**pel* : verser, couler, donnant lieu à Oïr : *compla* ; soit sur un développement du passage : IE \**yā*, Lat : *ianua*, Ianus (Buck, 1949).

Le *bifrons* de Marduk — plus que celui de Janus — renvoie aux deux univers qu'il organise : Marduk est dieu du Ciel et de la Terre. Le lieu voué à son culte est une porte : Babylone (*bâb-ilâni*) et une légendaire tour de Babel "maison du fondement du Ciel et de la Terre", un point de contact et de passage entre les deux mondes (Dhorme, 1960).

Sous l'impulsion de l'orphisme préchrétien préparant le début de cette ère, l'idée de la mort s'est considérablement transformée de seuil fatal (finir) en espérance de salut (passer).

L'exégèse chrétienne retrouve ce sens du passage. Il est dit que Marie est la porte par où Jésus fit son entrée dans le monde. Le Christ lui-même est désigné comme porte de la Jérusalem Céleste. Enfin, le temple chrétien est une porte dans son ensemble, par la communication qu'il établit avec le monde du divin.

Similairement, pour les Sémites, le Temple de Jérusalem est une porte de la prière au Ciel. Cette idée est encore attestée par les sceaux sumériens d'Uruk. Appartiennent enfin au même champ, le *mihrab* percé dans la *qibla* des mosquées (Seringe, 1985).

Il convient de noter que c'est le même schème qui préside à l'égyptien : *sba*, désignant à la fois la porte, l'étoile (les orifices du corps de Nwt, la Déesse-Nuit, laissant passer la lumière céleste) et la connaissance (Lubicz, 1956) — ne dit-on pas de nos jours examen de passage?

A Rome, lors du mariage, la mariée doit, pour franchir le seuil sous d'heureux présages, ne pas le toucher de ses pieds. Il est d'ailleurs encore d'usage que le mari porte la mariée dans ses bras le soir des noces.

On retrouve un élément à peu près comparable dans la fondation "*etrusco ritu*". Traçant le périmètre, on devait retirer du sol le soc de charrue au passage des portes, afin de préserver la relation entre l'intérieur et l'extérieur (Dumézil, 1966, 628).

Dans le rituel védique de construction du temple, ce sont des oblations, faites à l'endroit des portes, qui garantissent ce passage. Ce rituel correspond à l'épisode du mythe cosmogonique où l'*urú loká* (le vaste espace) doit être attaché au chambranle des portes du Ciel — et qui relie, dès lors, le Ciel et la Terre (Varenne, 1980).

Cette image symbolique de la porte comme lieu de passage, est aussi attestée à Rome, par la position des couples *extra muros* / *intra muros*. Et Dumézil (1985, 54) de commenter : "c'est bien l'usage normal de la porte de mettre en rapport réciproque l'espace du clos et de l'ouvert". Et c'est peut-être, en effet, avec cette dynamique du passer que l'on touche à l'essence profonde de la porte.

#### 4.3. Battre

Entre les images de portes verrouillées et grandes ouvertes, il est un temps où l'imagination vient rassembler l'ouvrir et le fermer dans l'unique dynamique du *battre*.

Ce versant du sens est signalé par le Lat : *valvae*, les portes à deux battants. Et au-delà, c'est Forculus, divinité protectrice des portes, qui voit son champ d'action localisé aux battants, comme Limentinus l'était au seuil.

C'est aussi au même champ sémantique qu'appartient le geste d'annonce : frapper, dont le point d'application est le résonnant heurtoir. Cette pièce renvoie par ailleurs sur des réseaux symboliques déjà signalés (lion, cf. 3.2.)

#### 4.4. Tourner

Il est un schème — combien structurant du monde des images — que l'on oublie presque toujours parmi les dynamiques constitutives de la porte. Le schème tourner (ou pivoter) est pourtant un schème attesté par différents systèmes d'interprétations.

Philologiquement, deux racines appartiennent à ce champ sémantique : IE \**k̑lei*, (ON : *hliā* ; OE : *hlit* ; Grk : κλισί(α)ς), qui a le sens générique de pencher, incliner, et qui renvoie directement au geste de pousser la porte en la faisant pivoter ; IE \**wer-t* : tourner, pivoter (Lett : *varti* ; Chsl / Boh / Scr : *vrata* ; Pol : *wrota* ; Rus : *vorota*) et que l'on retrouve même au Lat : \**ap-verire*, ouvrir-fermer (Buck, 1949).

L'élément porteur de cette dynamique est le gond, le *cardo* : qui désigne à la fois le gond matériel, le pivot, mais aussi le pôle et l'axe du Cosmos. Y préside une divinité spécifique, comparable à Forculus ou Limentinus : Cardea.

Toujours à Rome, mais dans le domaine rituel cette fois, le grincement des portes du temple, dénommé "*stridor portae*", était l'occasion de tirer des présages (Noël, 1823).

Rappelons enfin que le gond, élément qui possède un rôle symbolique important au temple babylonien, y prend figure de lion apotropaïque (Dhorme, 1960).

Tous ces éléments convergent donc à définir *tourner* comme un schème structurant de l'imaginaire de la porte.

#### 4.5. Etre

Mais pivoter, dans sa réalité imaginante, n'est-ce pas toujours tourner "*nec plus quam minimum*" ? Alors nous retrouvons la *Poétique de l'espace* :

"La porte, c'est tout un cosmos de l'entr'ouvert... Il en est une à peine entre-bâillée. Il suffira de pousser si doucement!" (Bachelard, 1957, 200).

C'est alors que la stabilisation du geste nous fait redécouvrir le lieu de la porte dans sa totalité. La porte est un monde de l'intermédiaire. Mieux, elle suscite, comme on dit en anglais, un *in-between* : un monde dans l'entre-deux, qui attire déjà le schème de permanence au côté de tourner.

On remarque alors une porte dans la porte, ou, comme à l'hôtel Roubin de Pont Saint-Esprit, une "porte-pénates" (fig. 6)... Et à Lunel, c'est entre la porte et la porte-moustiquaire que Célestine, vieille femme, installe sa chaise. Pour prendre le frais,

dira-t-elle? Non! Pour jouir de cet univers-miniature où les flux viennent à l'apaisement. Et quelle belle cache que l'en-dedans de la porte...

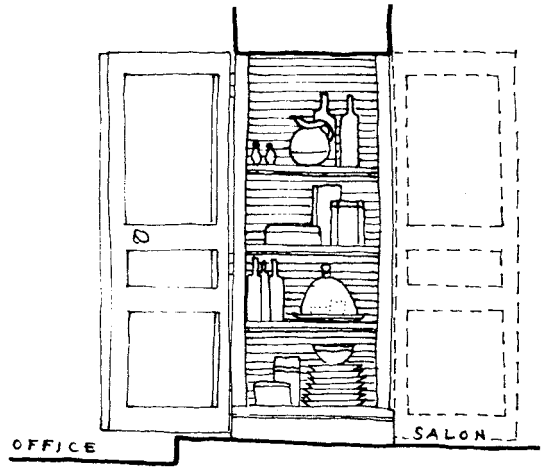


Fig. 6 "Portes-pénates" à l'hôtel Reubin, Pont-St-Esprit  
 "Penates"- doors, Hotel Reubin, Pont-St-Esprit, France

Cette exploration du champ imaginaire de la porte, se conclut donc sur un large isomorphisme organisé par les schèmes avergents : *changer, passer, battre, tourner et être*.

## 5. Conclusions

Partis d'une exploration systématique des images de la porte, nous avons dégagé un *schème* prégnant pour chacune des interprétations recensées. Nous les avons ensuite regroupés par analogie, et nous avons constaté que la porte obéissait à trois grandes directions dynamiques : divergente, avergente et convergente. On peut représenter ces groupes dynamiques par le tableau suivant :

<i>divergent</i>	<i>avergent</i>	<i>convergent</i>
commencer	changer	finir
sortir	passer	entrer
ouvrir	battre	fermer
	tourner	
	être	

Ceci forme en quelque sorte l'équation schématico-gestuelle de la porte. Mais cette équation ne se limite pas à la porte concrète, à cette porte-là. Car nous avançons, en paraphrasant Leroi-Gourhan (1943, 310) que tous les symboles constituent de tels "réseaux de gestes".

D'autre part, si l'on se livrait à une statistique des images, le comptage de chaque paquet interprétatif fondé par un même schème, pourrait rendre compte de la prégnance



relative de chaque dynamisme sur la porte. Ici, nous retiendrons indicativement l'ordre des fréquences suivant :

changer > fermer > [passer, entrer] > sortir > ouvrir > tourner > [commencer, finir, battre, être].

Ce comptage — même sans trop de rigueur — donne une indication significative de l'orientation imaginaire d'un symbole donné. De cela découlent deux conclusions essentielles quant à la taxinomie sémantique de la porte :

- Du point de vue *qualitatif* : on peut définir la *position absolue* d'un symbole comme étant la résultante de ses schèmes sous-jacents. On remarque alors que les schèmes divergents et convergents (schizomorphes et mystiques) de la porte s'équilibrent par raison de complémentarité (commencer / finir ; entrer / sortir ; ouvrir / fermer). A ce titre, les couples complémentaires doivent être réinvestis dans la catégorie avergente, au même titre que les autres schèmes avergents. Autrement dit, la porte appartient aux structures synthétiques de l'imaginaire : deuxième colonne de la "Classification isotopique des images" dégagée par Durand (1969, 506-507).

- Du point de vue *quantitatif* : on pourrait avec plus de finesse définir la *position relative* du symbole, en calculant la résultante de tous les schèmes pondérés par leur poids respectif (nombre d'interprétations de chaque paquet d'images). On constaterait alors — dans la sphère culturelle que nous avons explorée — que les schèmes prégnants de la porte sont des schèmes "synthétiques" (changer, passer) et "mystiques" (entrer, fermer). De ce point de vue, la porte se situerait donc à la charnière de ces deux structures imaginaires.

Mais cette étude conduit, au-delà, à tirer des conclusions plus générales sur le symbole. On sait en effet qu'un des caractères essentiels du symbole est son "infinie transcendance", c'est-à-dire que le symbole (au sens des ethnologues, non des linguistes) présente une dimension "épiphanique" : il renvoie toujours à du non-perceptible. Il présente conjointement un caractère de plurivocité, correspondant à l'ouverture et à la multiplicité de ses significations : un symbole n'est pas réductible à une allégorie, passible d'une traduction. D'après notre position méthodologique, il est clair qu'une interprétation se définit par la donnée simultanée de deux analogons et d'un schème assurant leur jonction ; que tout symbole donne lieu à de multiples interprétations, qui recourent, par paquets, au même schème organisateur. Par exemple :

<i>analogon</i>	<i>"mythologème"</i>	<i>schème</i>
porte	dedans / dehors	passer
mort	vie / mort	passer
initiation	profane / sacré	passer
vulve	masculin / féminin	passer
est	nuit / jour	passer
solstice	année / nouvelle année	passer...

Lorsqu'on découvre un symbole, on se trouve dans la situation où le symbole n'est connu que dans son immédiate concrétude (ligne 1 : porte). On "remonte" alors, par l'intermédiaire d'un même schème, à d'autres mythologèmes : on interprète le symbole concret par rapport à un mythologème dominant, comme étant l'analogue de

la mort ou du solstice... Le sens de ces nouveaux éléments subit alors un transfert, et vient "remplir" l'enveloppe concrète du symbole.

- Dans la situation de départ, il n'est pas dit à quoi renvoie le symbole : l'image est absolument opaque. Et même lorsque une interprétation est donnée, une nouvelle reste toujours possible. Un symbole n'est donc pas un champ sémantique clos. Il s'agit là de ce qu'on appelle aujourd'hui sa dimension *épiphanique*.

- On débouche ensuite, par l'intermédiaire du schème, sur toute une série d'analogons (colonne 1 : mort, initiation, vulve, est, solstice...) qui tentent en vain de s'approprier la signification ultime du symbole. Mais le symbole n'est jamais l'apanage d'une seule herméneutique. Il échappe à chacune, et totalise au contraire toutes ses interprétations. C'est là, la *plurivocité* du symbole.

Nous sommes donc conduits à la définition suivante : *le symbole est la donnée — voilée — d'une série d'analogons articulée par une même raison analogique (schème) sous le couvert du seul analogon concret de la série.*

Mais dans la mesure où chaque analogon est l'actualisation du schème dans un champ particulier (philologie, psychanalyse, ethnologie...) cette définition — et les caractères d'épiphanie et de plurivocité qui en découlent — résultent d'emblée de la donnée du schème. On peut, à ce point, dire que le symbole hérite de l'appareil schématique ses deux dimensions fonctionnelles.

On comprendra à ces quelques résultats, les enjeux d'une telle exploration dynamique, dans une meilleure définition de la fonction d'imagination et de son champ associé : l'imaginaire. Si l'on est en droit d'attendre quelques résultats théoriques de cette recherche, c'est essentiellement sur des problèmes de taxinomie sémantique et de logique de l'imagination.

L'architecte, pour sa part, attendra de ce type d'étude un éclaircissement psychologique des premiers mouvements du processus de conception : la prise de *parti* (Raynaud, 1992) et en mesurera les conséquences sur l'édifice construit. Selon, en effet, que tel ou tel schème "polarise" une forme architecturale naissante, son caractère symbolique, esthétique — voire même technique — s'en trouvera intimement affecté. En posant les bases d'une "caractérologie" de l'espace architectural, j'affirme qu'une porte pensée pour *ouvrir et sortir*, sera toujours plus grande, plus mince et plus géométriquement lumineuse qu'une porte pensée pour *entrer et finir*, qui nous dévoilera plutôt son épaisseur, sa voussure, et l'appel de la pénombre. Il suffit pour s'en convaincre, de comparer les oeuvres cardinales de Norman Foster et de Imre Makovecz...

#### BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, G. (1957), "La poétique de l'espace" (Presses Universitaires de France, Paris).  
 BUCK, C.D. (1949), "A Dictionary of Selected Synonyms in the Indo-European Dialects" (University of Chicago Press, Chicago).  
 CATULLUS (1970), "Poésies" trad. G. Lafaye (Les Belles Lettres, Paris).  
 CUMONT, F. (1891), "Notes sur un temple mithriaque d'Ostie" (Librairie Clemen, Gand).  
 DHORME, G. (1960), "La religion de Babylonie et d'Assyrie" (Presses Universitaires de France, Paris).  
 DUMEZIL, G. (1966), "La religion romaine archaïque" (Payot, Paris).  
 DUMEZIL, G. (1985), "L'oubli des hommes et l'honneur des Dieux" (Gallimard, Paris).  
 DURAND, G. (1964), "L'imagination symbolique" (Presses Universitaires de France, Paris).  
 DURAND, G. (1969), "Les structures anthropologiques de l'imaginaire" (Bordas, Paris, 2<sup>e</sup> édition).

- DURAND, Y. (1970), La formulation expérimentale de l'imaginaire et ses modèles, *Circé*, 1 (1970) 151-248.
- ELIADE, M. (1952), "Images et symboles" (Gallimard, Paris).
- ELIADE, M. (1983), Architecture sacrée et symbolisme, *Cahiers de l'Herne*, 44 (1983) 57-78.
- FABRE D'OLIVET (1971), "La langue hébraïque restituée" (Ed. Tête de Feuille, Paris).
- FREUD, S. (1926), "L'interprétation des rêves" (Presses Universitaires de France, Paris).
- FREUD, S. (1966), "Cinq psychanalyses" (Payot, Paris).
- HALL, E.T. (1970), "La dimension cachée" (Editions du Seuil, Paris).
- HEGEL, G.W.F. (1945), "Esthétique" (Jankelevitch, Paris).
- HERACLITE D'EPHESE (1931), "Doctrines philosophiques" trad. M. Solovine (F. Alcan, Paris).
- JUNG, C.G. (1956), "L'énergétique psychique" trad. Y. le Lay (Ed. Buchet Chastel, Paris).
- LEROI-GOURHAN (1943), "L'homme et la matière" (Albin Michel, Paris).
- LUBICZ, I.S. de (1956), "Her-Bak 'disciple' de la sagesse égyptienne" (Flammarion, Paris).
- NOEL, F. (1823), "Dictionnaire de la fable" (Lenormant, Paris).
- PAULSON, J. (1965), "Les religions arctiques et finnoises" (Payot, Paris).
- RANK, O. (1984), "L'art et l'artiste" (Payot, Paris).
- RAYNAUD, D. (1992), La conception architecturale, *Séminaire sur les processus de conception*, 3 (MELTE, Bureau de la Recherche Architecturale, Paris), 224-250.
- RICOEUR, P. (1969), "Le conflit des interprétations" (Editions du Seuil, Paris).
- SERINGE, P. (1985), "Les symboles" (Hélios, Genève).
- VARENNE, J. (1967), "Mythes et légendes extraits des Brâhmanas" (Gallimard, Paris).
- VARENNE, J. (1980), "Cosmogonie védique" (L'arché, Milan).
- VIRGILE (1934), "L'Enéide" (Les Belles Lettres, Paris).
- ZIMMER, H. (1951), "Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde" (Payot, Paris).