

COMPRENDRE LA POETIQUE DE L'IMAGINAIRE DE JEAN BURGOS

Lopez Yao KOUAKOU

Université Felix Houphouët Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

Lopezkouakou2@gmail.com

Résumé

Cet article a pour intérêt d'enseigner et de faire comprendre la théorie de Jean Burgos portant sur La Poétique de l'Imaginaire. L'étude montre le fonctionnement de cette méthode de recherche littéraire réservée au genre poétique. Cela dit, la question de savoir le sens que recouvre un texte poétique ne se pose pas de la même manière. Burgos propose ici une piste pour arriver au sens. Selon lui, ce sont les schèmes et les images qui construisent l'ossature de l'Imaginaire. Aux dires de Burgos, cette structuration de l'Imaginaire est régie par trois grandes modalités. Chacune d'elle est liée à un régime et implique des invariants structurels d'ordre syntaxique.

Mots clés : *poésie, Imaginaire, régime, schème, sens.*

Abstact

This article aims at teaching and understanding Jean Burgos' theory on The Poetics of the Imagination. The study shows how this method of literary research, which is exclusive to the poetic genre, works. However, the question of understanding the meaning of a poetic text is not addressed in the same way. Burgos proposes a theory to reveal the meaning of a poetic text. According to him, it is the shemas and images that structure the poetic work. In his understanding, this structuring of the Imaginary include three main modalities, which are linked one another to a regime and implies structural invariants of a syntactic order.

Key words : *poetry, Imaginary, regime, schema, meaning.*

Introduction

La problématique de la signifiante des textes littéraires se renouvelle chaque jour. Cependant, les spécialistes de la signifiante s'intéressent peu à la poésie du fait de sa complexité et de son caractère presque hermétique de sens. Pour amener à s'intéresser à la poésie et à son étude, plusieurs pistes ont été proposées par les théoriciens. En effet, pour les structuralistes, au nombre desquels figure Roman Jakobson, le sens entretiendrait avec la forme des rapports quasi métaphoriques. Pour Meschonnic, en revanche, le rythme jouerait un rôle fédérateur, dans la

mesure où il a le mérite de faire coïncider, sur l'axe de son fonctionnement, le signifiant et le signifié. C'est dans cette même optique que Jean Burgos fait sa proposition pour une analyse plus aisée du texte poétique. Il privilégie quant à lui, une sorte de syntaxe particulière qui emprunte aux concepts de *schèmes*, d'*images* et de *régimes*, les moyens par lesquels le texte poétique active les potentialités de son sens à venir. Pour lui, le sens serait de l'ordre du virtuel. Il est vrai que tous ces théoriciens voient le sens comme une potentialité à construire, mais les démarches proposées divergent les unes des autres : « Inséparable de l'écriture dont elle démêle et réactualise d'abord les forces vives, la lecture du texte poétique est passage de l'actuel au virtuel, ouverture aux potentialités du texte, et c'est la même aventure des possibles qu'elle poursuit » (Burgos, 1982 : 125). Quelle est alors la particularité de la théorie de Jean Burgos ? Comment la poétique de l'Imaginaire de Jean Burgos participe-telle de la signifiante du poème ? Nous nous tâcherons d'abord, de montrer l'origine de la théorie de Burgos. Ensuite, présenter l'apport de ce poéticien dans le monde des théories de l'imaginaire avant d'appliquer enfin, cette méthode d'analyse proposée par Burgos au texte poétique "*Demain, dès l'aube*" du poète romantique français Victor Hugo.

1- L'origine de la théorie burgosienne

Pour comprendre les fondements de la poétique de Jean Burgos, il faut remonter à Gilbert Durand. En effet, les travaux de ce dernier sur l'anthropologie structurale sont apparus, à partir des années 60, comme une nouvelle approche de l'imaginaire. Cette approche de l'imaginaire, envisagée sous l'angle anthropologique, ne s'est pas alors spécifiquement intéressée à l'analyse de la poésie. Cependant, les réflexions de Durand furent fécondes puisqu'elles eurent beaucoup de retentissement tant en littérature comparée qu'en poésie. Et, c'est justement l'un de ses étudiants, Jean Burgos, qui s'inspire des grandes articulations de la théorie de son maître pour conceptualiser une théorie exclusivement appliquée à la poésie : la Poétique de l'Imaginaire. Burgos part du principe que l'image à laquelle s'attache l'anthropologie structurale ne répond pas entièrement aux préoccupations de la poétique, pas plus que cette image n'est correctement définie par la linguistique. Cette dernière la rattacherait, selon lui, à la métaphore : « Si la métaphore de quelque façon se "fabrique" et, une fois faite, peut s'analyser comme elle, au besoin servir à nouveau, l'image, elle, est toujours en train de se faire,

pour le créateur comme pour le lecteur, et ne peut donc jamais entièrement être cernée. Tout se passe comme si elle était toujours au-devant de ce qu'elle énonce, et par là insaisissable d'une certaine façon, puisque vivante par son seul dynamisme où elle trouve à la fois lieu d'être et raison de devenir » (Burgos, 1982 : 70). Il montre ici, les limites de la théorie de son maître face au texte poétique. En fait, selon lui, si cette théorie se veut utile en anthropologie elle présente des incapacités à l'analyse d'un texte poétique. Burgos explicite davantage sa pensée : « Car le lieu de l'image n'est pas dans l'intersection de deux réalités perçues en compréhension, dont les éléments communs, sinon identiques, répondant au moins à quelque analogie, permettent l'assimilation ; mais il est dans la conjonction immédiate, fût-elle apparemment arbitraire, de forces venues de deux mondes différents et dans leur prolongation ou résonance en une réalité langagière perçue en extension et source possible de toutes les métamorphoses » (Burgos, 1982 : 65). Le théoricien récuse la poétique de l'image pour fonder la poétique de l'Imaginaire, d'abord, pour la simple raison que, l'image à laquelle s'attache l'anthropologie structurale ne répond pas entièrement aux préoccupations de la poétique. Burgos pense qu'elle s'attache trop à la métaphore.

Aussi, nous dit Burgos, si l'on veut comprendre le texte poétique, on ne peut se contenter de la démarche indiquée par Bachelard qui préconise que pour cerner l'imagination d'un poète, il convient de rechercher quel complexe révéler les métamorphoses qu'il met en œuvre, les archétypes qui débouchent sur une méthode de lecture visant à caractériser la cohérence profonde de la rêverie d'un auteur. Les images que présentent Bachelard et Durand sont selon Burgos, des symboles qui ont une signification intrinsèque, puisqu'elles se répartissent en deux régimes révélant l'attitude de l'homme. Christian Chelebourg présente ces deux régimes : « l'un diurne composé de symboles exprimant une lutte contre les forces obscures du temps, un désir d'élévation, de lumière, l'autre nocturne dans lequel on remédie au temps soit en recherchant l'intimité d'un refuge, soit en profitant de ses cycles et des espoirs de retour ou de progrès qu'ils suscitent » (Chelebourg, 2000 : 97). La démarche proposée par le poéticien diffère de celle de ses prédécesseurs. Le seul concept qu'ils ont en commun est celui de *l'image*, parce qu'une image, dans un texte, donne la possibilité à de multiples interprétations. C'est ce que Burgos tente de faire comprendre en ces termes : « le mot se met à dire plus qu'il ne disait d'abord, plus que ce qu'il était venu pour dire »

(Burgos, 1982 : 9). À l'inverse de la démarche de ces deux théoriciens, Jean Burgos propose une poétique qui a pour but d'exploiter les réalités neuves que présente le texte poétique.

2- L'apport de Burgos dans la poétique de l'Imaginaire

La poétique de l'Imaginaire, au sens de Burgos, est une exploration de la poéticité d'un texte, c'est-à-dire la manière dont le texte fait sens par le langage. C'est une réalité nouvelle qui permet de renouveler la lecture des textes. Cette Poétique de l'Imaginaire, qui est un autre rapport au texte et au monde, travaille avec les matériaux de l'écriture poétique. Mais son activité n'est pas comparable à celle des théories structuralistes, sémantiques ou anthropologiques. Elle s'appuie sur les marques concrètes des œuvres pour en exprimer les potentialités, sinon les virtualités : « lire un texte poétique, dès lors, va consister à déceler toutes les forces qui l'habitent, à suivre les formes qu'il appelle dans leurs déroulements singuliers comme dans leurs jeux communs, dans leurs déformations comme dans leurs brisures, dans leurs résonnances comme dans leur convergence. Mais parce que "la poésie est contagieuse", lire sera non seulement saisir l'organisation mouvante du texte mais encore vivre à mesure ses passages, non seulement mettre à jour la structuration progressive de son sens mais encore contribuer à son amplification, non seulement actualiser les virtualités qui l'emplissent mais encore réaliser son bonheur » (Burgos, 1982 : 65). L'application d'une telle poétique s'appuie sur les notions de schèmes, d'images, de syntaxes. Il semble que ce soient elles qui constituent les principales forces ou les vecteurs qui habitent le poème ; et qui lui donnent son sens. Mais avant tout, Burgos tient à souligner la particularité de sa poétique par rapport à certaines compréhensions qu'a pu recouvrir ce concept : « Une telle poétique, sans doute, ne se contentera pas d'énoncer les principes et préceptes de composition du poème ou d'étudier les différents modes de combinaisons linguistiques à l'œuvre dans le texte. (...) Mais cette poétique, plus fidèle aux préceptes valéryens, ne se contentera pas davantage d'étudier « le faire, le *poien* (...) qui s'achève en quelque œuvre », abandonnant l'anatomie pour la psychologie et mettant l'accent du même coup sur les modes de fonctionnement du langage et, par là, sur les différentes formes de production et les différents types de productivité de l'écriture » (Burgos, 1982 : 11).

Burgos invite le lecteur de rechercher comment les schèmes moteurs déterminent les images pour comprendre dans quelles directions ils orientent la lecture. Pour lui, c'est une erreur de partir du texte à l'imaginaire, mais plutôt partir de l'imaginaire aux sens ouverts par le poème. Il s'oppose à la fois, à l'hypothèse d'une forme de réécriture du texte par le lecteur et celle qui veut qu'on remonte à l'origine profonde de l'image. Le poéticien pense que l'importance n'est non la recherche de l'en-deçà des images, mais l'au-delà des images. La lecture se veut très déterminante sur cette question. C'est la raison pour laquelle il ne partage pas le point de vue de l'anthropologue Durand qui voit dans l'image l'aboutissement final du schème. Burgos estime que le schème doit continuer à œuvrer dans l'image et, de là, il agit sur le lecteur. Le poéticien devient précis quand il dit : « Tout se passe comme si les schèmes moteurs en actes dans l'écriture entraînaient chez le lecteur aussitôt que réinvestis, certains comportements déterminés par les forces vives du texte et les prolongeant nécessairement, mais ne les reflétant cependant que partiellement » (Burgos, 1982 : 125).

Burgos ne manque pas de souligner toutefois que sa poétique de l'Imaginaire ne vise pas à expliquer, à déchiffrer, le sens du texte, mais, à comprendre comment le poète et son lecteur sont orientés par la combinaison des images. En d'autres termes, la syntaxe s'oriente vers un sens qui se détache tout à la fois de la réalité du monde. Ainsi, avec lui, il faut voir l'épaississement du sens par le biais de l'image et la capacité de celle-ci à faire voir autrement. Si tel est le cas, l'image dont parle Burgos doit être distinguée de celle de la rhétorique. D'ailleurs, il s'oppose à la conception de l'image entendue comme métaphore. Il estime que la métaphore qui a recours à un déjà connu, à des réalités préexistantes. Avec lui, l'image dans la poésie « tient à tout dans le texte » (Burgos, 1982 : 400). Il faut de préférence, nous dit le poéticien, une poétique, de l'Imaginaire privilégiant le système du texte et qui prend en compte, en plus du concept d'image, les concepts de schème et de syntaxe qui donnent au texte une pluralité de sens. Les schèmes et images forment l'ossature de l'imaginaire et sont régis par trois modalités liées chacune à un régime. Ces modalités de structuration dépendent de l'attitude du sujet face à l'angoisse du temps qui passe. Ces trois modalités sont présentées par Burgos comme des catégories fondamentales : « Trois grandes catégories fondamentales qui manifestent trois comportements devant le temps chronologique et donc trois types de solutions possibles

devant l'angoisse liée à la finitude : l'une de révolte, l'autre de refus et le troisième d'acceptation détournée ou de ruse » (Burgos, 1982 : 126).

En effet, à la première modalité de structuration qu'est l'écriture de la révolte, il lui associe le régime antithétique. Elle se rapporte à une volonté d'habitation de l'espace. La main mise sur le temps implique du point de vue syntaxique la cohabitation des contraires, des parallélismes ou des symétries. Ce schéma directeur privilégie donc une syntaxe de l'antithèse. Le désir d'éternité matérialisé par le confort qu'éprouve le sujet à prendre possession du temps s'apprécie à l'aune des menaces censés aller à l'encontre de sa sérénité, sans que ces obstacles parviennent à prendre le dessus. Burgos emploie une formule heureuse au sujet de ce régime : « écriture de conquérant, mais de conquérant qui ne peut pas attendre et veut s'asseoir sans tarder, ici et maintenant, à la table des dieux » (Burgos, 1982 : 157). Le régime antithétique semble tout à fait le contraire du régime euphémique puisque le désir d'éternité ne constitue plus l'objet de la quête du sujet.

Quant à la seconde grande modalité de structuration qu'est le repli : le refus du temps qui passe, tout se passe comme si, en voulant fuir le temps pour s'abstraire de ses effets néfastes, le sujet courait sans cesse vers des refuges, jugés plus cléments. Mais toujours est-il que ces lieux sont dérisoires, voire éphémères. Toute une thématique de l'emboîtement, de la miniaturisation, se met en place, ainsi que celle du mouvement transitoire. La volonté de concilier les contraires, ce qui justifie le régime euphémique, trouvera ses marques dans la recherche d'« homogénéisation d'images contradictoires et bientôt confondues » (Burgos, 1982 : 164).

La dernière modalité de structuration est le progrès. Elle n'est pas la sommation des deux premières. Elle se sert de la direction dynamique du temps pour tracer la marche du sujet. Il n'a donc pas pour finalité de s'opposer au temps ni d'habiter l'espace. Mais il se sert de la trajectoire du temps pour mieux déjouer les obstacles qui se dressent contre lui.

Ces trois types d'écriture (révolte, refus et ruse) sont autant de voies qu'emprunte l'Imaginaire. Chaque poème imprime sa trajectoire spécifique. La lecture de ces trajectoires constitue, à n'en point douter, le processus d'activation des différentes potentialités de textes en vue d'accéder à leur signifiante.

Pour faciliter cette visée didactique, nous avons jugé utile d'adjoindre à cet exposé théorique une analyse d'un texte poétique sous l'angle de la Poétique de l'Imaginaire de Jean Burgos. Cette lecture n'est pas un

modèle dogmatique et intangible, mais plutôt une proposition dont chaque lecteur pourra s'inspirer.

3- « Demain, dès l'aube » : une écriture de la ruse

Le poème « Demain, dès l'aube » est composé de trois (3) quatrains et semble une ode :

Demain, dès l'aube

*Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.*

*Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.*

*Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur.
Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.*

Victor Hugo, Les Contemplation (1856)

Comment déceler la ou les modalité(s) de structuration qui gouverne(nt) ce texte du poète Victor Hugo lorsqu'il lui est appliqué la méthode de Jean Burgos inspirée par la poétique de l'Imaginaire ?

En tenant compte des trois régimes déterminés par le critique, le poème « Demain, dès l'aube » fait penser a priori à une modalité de progrès. À cette modalité est rattachée l'écriture de la ruse. Cette écriture est structurée par des images et schèmes qui se rapportent aux multiples cheminements du personnage (le poète) dans l'espace. Ainsi, on y découvre la thématique du voyage. L'écriture du texte s'inscrit alors dans le mouvement progressiste. Le schème du voyage se perçoit jusque dans la métaphorisation des référents « je partirai » (V2) ; « j'irai » (V3) ; « je marcherai » (V5) ; « j'arriverai » (V11). L'enjambement qui est à la fois rupture et continuité contenu dans les vers 1 et 2 « Demain... Je partirai », suggère ici le caractère interrompu du voyage. Le voyage du poète se présente d'abord un voyage réel, inscrit dans la temporalité, mais

en fait, il s'agit aussi d'un voyage intérieur et c'est ce qui donne sa dimension de ruse.

Ensuite, les espaces mentalement traversés par le voyageur obéissent à une gradation ascendante : « j'irai par la forêt, j'irai par la montagne » (V3). Le poème présente un certain nombre de repères dans l'espace. Ils ne sont toujours pas précis et la plupart du temps, Victor Hugo se contente de brosser un décor fait de montagnes, de forêts et de zones de campagne. L'imprécision est une sorte de ruse contre le temps qui passe. Cependant, un tel mode d'investissement de l'espace ne se dissocie pas d'une acceptation de la temporalité. « La poétique de l'Imaginaire donne du sens au texte, à partir d'indices assez caractéristiques » (N'guettia, Dao, 2018 : 132). Dans cet extrait, le passage du temps est saisi par l'intervalle entre la tombée de la nuit et le lever du jour « Demain, dès l'aube » (V1). La progression dans l'espace induit le passage du temps chronologique. Même les temps verbaux témoignent de l'évolution temporelle. Le texte est dominé par le futur et la formule « demain, dès l'aube...J'irai » réalise bien entendu la jonction entre le passé, le présent et le futur. En fait, le temps qui passe est à l'origine de son angoisse matérialisée dans le poème par la mort. Ce sont surtout les repères temporels qui sont importants dans le poème : ils recouvrent la durée d'une journée. Le poète part le matin, à l'aube (V1) pour se rendre sur la tombe et y arrive le « soir » (V9). Le voyage se déroule à pied, mais la marche n'est pas régulière, comme si l'émotion imposait une avancée heurtée. Aussi, l'utilisation particulière des temps dans le poème : le futur simple marque la détermination du poète, mais rappelle de même qu'il s'agit d'un voyage en pensée qui n'aura effectivement lieu que le lendemain ; d'où la ruse. D'ailleurs, la thématique du voyage est renforcée par la mention des voiliers qui se rendent à « Harfleur ». Cependant, on assiste à un type de voyage dont le poète se détourne, puisqu'il indique « je ne regarderai pas (...) les voiles au loin » (V9-10). Par ailleurs, le lecteur de ce poème pourrait penser à un dialogue amoureux entre le poète et son interlocuteur. Les schèmes marquant l'intimité sont évoqués par « vois-tu » ; « je ne puis demeurer loin de toi » ; « tu m'attends ». Ils indiquent la force de l'attachement. Cette idée pourrait s'effacer devant l'image de la « nuit » qui traduit la mélancolie caractérisée par les schèmes de la tristesse : « le dos courbé » ; « les mains croisées ». Le poète insiste sur sa solitude, qui fait de lui un « inconnu », comme si la perte de sa fille était liée à une perte d'identité. Le nom de son interlocuteur n'est pas mentionné. Mais, le lecteur finit par comprendre que le rendez-vous avec

l'aimée est en réalité un rendez-vous avec la mort. Il s'agit de sa fille Léopoldine, morte noyée. Et, c'est la nature qui vient consoler le poète en deuil « forêt, montagne, Harfleur ». Le poème s'inscrit dans la tradition romantique dont Victor Hugo est l'un des chantres. L'image de la « tombe » renvoie à la mort et à la difficulté psychologique éprouvée par le poète à se recueillir sur la tombe de sa fille. La dimension lyrique y est omniprésente. Toutefois, la poétique de l'imaginaire peut révéler aussi qu'il s'agit d'un choix pour ruser avec les obstacles dressés contre le poète dans son milieu. En effet, bien que Victor Hugo soit célèbre, il renonce à cette célébrité pour aller se recueillir sur la tombe de sa fille, en père et non en écrivain renommé. Le poète se sert donc de la trajectoire du temps pour mieux déjouer les obstacles qui se dressent contre lui. C'est la preuve qu'il choisit tantôt « la forêt » tantôt « la montagne » comme refuge afin de ruser avec le temps. Burgos explique cette ruse comme une « Insertion dans le sens même de la chronologie, acceptation de son déroulement inéluctable qui transcende l'angoisse première, elle tente de mettre la main sur le temps en se réconciliant ou plutôt en feignant de se réconcilier avec le temps lui-même. Et c'est en utilisant sa répétition cyclique aussi bien son sens unique, en se servant de sa roue aussi bien que de sa flèche qu'elle va vouloir réaliser ses fins. D'où l'organisation et l'habitation d'un espace imaginaire double de l'espace profane et inséparable du déroulement temporel. L'infinitude est ici cherchée non plus dans un temps figé en éternel présent, ni dans un refuge hors du temps, mais dans l'œuvre même du temps dont la circularité est délibérément perçue comme créatrice et dont la vectorialité prend elle-même un sens, lequel devrait déboucher sur un ultime, une fin des temps » (Burgos, 1982 : 127-128). Dans ce poème, le poète Victor Hugo revit en pensée le temps de la naissance à la mort. En effet, la nature symbolise l'existence et le trajet parcouru devient un chemin de vie. Le drame que vit le poète emprunte les chemins d'une vision prométhéenne. La mort qui rôde partout ne trouve remède que grâce à cette mort symbolique qui, de toute évidence, permet de donner corps à une nouvelle vie dépourvue de toute infirmité.

Enfin, on ne peut pas évoquer l'écriture de la ruse sans montrer comment des images du cheminement dialectique et de la possibilité de s'élever vers des temps cléments. En effet, la vue et l'ouïe peuvent constituer un obstacle dans la progression du poète. C'est pourquoi, il prend cette résolution dans sa marche : « sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit » (V6) ; « je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe/

Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur » (V7). Toutefois, ces éventuels obstacles ne peuvent freiner le voyageur au point de le sédentariser. Raison pour laquelle, le verbe « demeurer » est rattaché à la négation : « je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps » (V4).

L'écriture de la ruse qui découle de la modalité du progrès dans ce poème par le voyage n'opère presque jamais d'une manière uniforme. L'espace et le temps ne se laissent pas habiter par le voyageur qui veut prendre sa place au bonheur auprès de sa fille morte. Cependant, le poète refuse de sédentariser et ruse avec la chronologie du temps pour atteindre son objectif.

Conclusion

Se fondant sur les acquis de l'anthropologie structurale de l'Imaginaire de Gilbert Durand, Jean Burgos fonde une méthode d'analyse de l'écriture de la poésie moderne appelée la poétique de l'Imaginaire. Cependant, il rejette les dimensions motivante, psychologique et sclérosante des images qui tendent à se manifester dans la théorie de ses prédécesseurs. Il s'intéresse, quant à lui, à un dynamisme organisateur des images du texte, susceptible de guider leur devenir et de déterminer ainsi la cohérence profonde de l'Imaginaire de l'œuvre. Les grands linéaments et les concepts clés de cette théorie sont les trois types d'écriture : révolte, refus et ruse. Ils sont autant de voies qu'emprunte l'Imaginaire chez Burgos. Cette poétique instaurée est une autre perspective d'approche de la poéticité. Elle conduit à une rencontre historique entre l'acte d'écriture et l'activité de lecture puisqu'elle explore les virtualités générées non seulement par les schèmes mais aussi par les images. Cette méthode nous a permis de l'appliquer à l'analyse du poème « Demain, dès l'aube » de Victor Hugo. Il ressort de l'étude que ce poème s'inscrit dans la grande modalité de structuration qui est le progrès. Le poète effectue un voyage qui semble réel, mais en réalité, il s'agit d'un voyage intérieur, une façon pour lui de ruser avec le temps qui passe et source de nos angoisses. Ce voyage imaginaire symbolise le trajet de l'homme de la naissance à la mort, puisque la destination est la tombe.

Bibliographie

Bachelard, Gaston, (1938). *La Psychanalyse du feu*, Paris : Gallimard.

- Bachelard, Gaston**, (1942). *L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti.
- Burgos, Jean**, (1982). *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Paris : Seuil.
- Chelebourg, Christian**, (2000). *L'imaginaire littéraire des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan.
- Durand, Gilbert**, (1963). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris : PUF
- Durand, Gilbert**, « *Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire* », disponible sur www.religiologiques.uquam, consulté le 02-04-2023.
- Hugo, Victor**, (1956). *Les Contemplations*, Paris, Spinnelle.
- Kouadio, N'Guettia Martin**, (2010). *Poétique de l'Imaginaire et construction du sens schèmes, images, syntaxes et signifiante*, Chambéry : Université de Savoie.
- Kouadio, N'guettia Martin, DAO, Sory** (2018) : « Écriture poétique et Imaginaire chez TANELLA Boni. L'exemple de là où il fait si clair en moi », *EDUCI, En-Quête* no 31, pp. 116-137