



HAL
open science

”La fin de l’imagination”. Notes sur un motif historiographique récurrent

Claude Pierre Perez

► To cite this version:

Claude Pierre Perez. ”La fin de l’imagination”. Notes sur un motif historiographique récurrent. L’Histoire du concept d’imagination en France (de 1918 à nos jours), 2019. hal-02471486

HAL Id: hal-02471486

<https://hal.science/hal-02471486v1>

Submitted on 11 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La fin de l'imagination » :
Notes sur un motif historiographique récurrent.

*Narrer qu'elle est perdue, c'est encore
honorer sa présence imprésentée.
Jean-François Lyotard,
Chambre sourde, Galilée, 1998, p. 35*

« *Imagination* : S'en défier. »

Au milieu du XIXe siècle, dans le célèbre *Dictionnaire*, Flaubert s'esclaffait sur cette idée reçue. Cent-cinquante ans plus tard, le dictionnaire est à refaire, l'idée reçue a cessé de l'être, cette défiance n'est plus la nôtre. Celui aujourd'hui qui dénigrerait l'imagination, qui inviterait explicitement, ouvertement, à s'en méfier, le ferait contre le sentiment unanime de l'époque, et contre les discours que presque unanimement elle tient.

« L'imagination », en effet (ou « l'imaginaire », qui est devenu en français quelque chose comme son double, à moins que ce ne soit son fantôme) est désormais l'objet d'une affection universelle. Fini le temps où des philosophes sévères accusaient la « folle du logis », la « maîtresse d'erreur et de fausseté ». L'imagination ? Au pouvoir ! Qui voudrait, comme au temps de Flaubert, « tonner contre » ? Applaudissements sur tous les bancs. Le banc des artistes, bien sûr ; mais aussi celui des savants : « *Imagination is more important than knowledge* »¹ ; et puis les journalistes, les publicitaires et les politiques, et tous les acteurs de la vie sociale. « Fanta libère ton imagination », promet la pub...

Il se passe rarement longtemps désormais sans qu'un média ou l'autre, un bateleur ou l'autre... n'exige « de l'imagination » des acteurs de la vie sociale, lesquels à leur tour en réclament à leurs partenaires, à leurs subordonnés, à leurs supérieurs, à eux-mêmes... C'est un devoir à présent qui nous est fait à tous d'être « créatifs », inventifs, imaginatifs. Il nous vient désormais de toutes parts, à rebours de la méfiance préconisée par les bourgeois de Flaubert, *une injonction à imaginer*, qui a sûrement quelque chose à voir avec la frénésie d'innovation de nos sociétés « chaudes », et avec leurs modes de contrôle ; et sûrement aussi avec les régimes d'individuation dans la « société des individus », et avec l'idée que nous nous faisons ici et maintenant de la liberté.

Paradoxe d'une liberté qui nous est donnée comme un devoir. L'injonction à imaginer, parce qu'elle est une injonction, est forcément grosse d'un reproche, peut-être d'une accusation, et à tout le moins d'un soupçon. Ce reproche, s'il s'énonce, dira : vous n'imaginez pas assez ; vous êtes sans imagination ; vous devriez imaginer plus, vous devriez faire, comme on dit, un « effort d'imagination ». L'universel éloge est inséparable d'une crainte : non pas la crainte du déchaînement de la déraison imaginative, comme le suggère le sottisier amer mais désuet de Flaubert, non la peur de ce que Barthes appelle quelque part la « crise imaginative ». Mais la crainte au contraire d'une anémie, ou d'une absence, d'une mort même, de l'imagination. Au commandement : « Imagine », une des réponses possibles est nécessairement : « Je n'y parviens pas. Je n'en suis pas capable ».

*

1 Albert Einstein, interview au *Philadelphia Saturday Evening Post*, 26 octobre 1929.

En 1997, Marc Augé, anthropologue africaniste devenu spécialiste des mondes contemporains, a publié *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction*². Ce livre se donne comme une enquête anthropologique touchant l'état de « notre imaginaire », un examen du statut réservé à l'imaginaire par les hommes d'aujourd'hui - tous les hommes quels qu'ils soient, et où qu'ils vivent sur la planète. Dit autrement, il s'agit de caractériser le « nouveau régime de fiction » qui résulterait de « l'invasion des images » (p. 11) et qui serait propre à notre temps.

Reprenant une hypothèse souvent énoncée aujourd'hui Augé avance que le monde serait désormais l'objet d'une mise en fiction généralisée, qu'il impute tout particulièrement à l'évolution accélérée des technologies de l'image. La « fictionnalisation » universelle, le règne du « tout fictionnel » produirait un brouillage de la ligne de partage (naguère, paraît-il, nettement tracée) entre réel et imaginaire.

Afin de préciser les choses, Augé propose un schéma, un « triangle de l'imaginaire », qui serait valide toujours et partout, et dont les trois sommets sont le mythe (ou IMC, Imaginaire et Mémoire Collectifs), le rêve (Imaginaire et Mémoire Individuels), et la fiction, encore désignée comme « le chant » (ou encore : Création-Fiction). Entre les trois pôles, un courant d'images est supposé circuler en permanence et dans les deux sens : le rêve, le mythe et l'œuvre s'irriguent et s'enrichissent constamment l'un l'autre. Par voie de conséquence, « tout tarissement de l'une des trois sources est susceptible d'affecter les deux autres ». C'est ce qui se produirait aujourd'hui, partout sur la planète, par tarissement du pôle collectif : puisque « tous les anciens imaginaires collectifs ont désormais statut de fiction (...) le pôle de l'imaginaire collectif est inoccupé » (p. 156).

Il faut ajouter que, tout au long du livre, l'enquête est portée par une analogie qui se voit jusque dans le titre, inspiré par celui de l'historien Serge Gruzinski, *La Guerre des images*, sur l'Amérique d'après Colomb. L'Église s'est employée alors, de diverses manières, à « refaçonner l'imagination » (p. 15) des populations indiennes ; les industries de l'image (et spécialement la télévision) agissent de même aujourd'hui vis à vis de la population mondiale. Tout comme les indiens des XVIIe et XVIIIe siècles, nous nous trouverions dans une situation « d'entre-deux-mythes » : « Nous avons tous le sentiment d'être colonisés », et ce sentiment « est aujourd'hui partout présent sur la Terre » (p. 16).

De là, l'inquiétude qui traverse le livre : est-ce qu'une « une forme dévoyée » et peut-être même « désastreuse », « catastrophique » d'imaginaire (p. 158-59) n'a pas été libérée par le développement des technologies ? Et de façon plus radicale encore, en conclusion du troisième chapitre : « Sommes nous encore capables d'imagination ? » (p. 124).

Même sous cette forme questionnante, le diagnostic est rude. Rude -mais nullement isolé. Les analyses que je viens rapidement de résumer en rejoignent plusieurs autres, qui leur sont contemporaines. Le motif du « tout fictionnel », de l'effacement de la frontière entre réel et imaginaire (motif que renforce la difficulté des théoriciens à tracer une limite nette et objectivable entre récit fictif et récit non fictif³) n'est pas propre à Augé ; et pas davantage l'idée que le pouvoir d'imaginer aurait « été ôté » comme dit Michaux⁴, ou

2 Marc Augé, *La Guerre des rêves*, Paris, Seuil, 1997.

3 Voir par exemple, dès 1971, Paul Veyne : *Comment on écrit l'histoire*, Seuil.

4 « Imaginer n'avait pas encore été ôté », Henri Michaux : *Comme en ensablement...* dans *Oeuvres*

qu'une menace pèserait sur lui .

Beaucoup entonnent aujourd'hui avec moins de mesure qu'Augé, et sans la précaution de la forme interrogative, ce qu'on pourrait appeler « le récit de la fin ». Si l'on en croit le philosophe Richard Kearney, ce serait même une « obsession » propre à la postmodernité.

*

En 1988, puis en 1994, Kearney a publié un livre intitulé *The Wake of imagination*⁵. Et quelle que soit l'ambiguïté délibérée du mot titre *wake* (*veillée funèbre ? sillage ?*) l'idée est bien que le temps de l'imagination est passé. Selon Kearney, elle serait dans la situation des « espèces en voie d'extinction » ; la faute en reviendrait aux postmodernes, ainsi que l'indique le sous-titre (ou l'un des sous-titres : ils ont varié au fil du temps et des rééditions): *toward a postmodern culture*.

Brièvement résumée, la thèse est la suivante. Les postmodernes, qui proclament la fin de l'art et « dansent sur la tombe de l'idéalisme moderne »⁶, ont entrepris de ruiner le « statut sacramentel » conféré en d'autres temps à l'imagination humaine. Au beau milieu de la « civilisation des images », voici donc que surgit et progresse « la croyance selon laquelle l'idée même d'imagination créatrice pourrait être bientôt une chose du passé »⁷. Kearney mentionne Beckett, Pynchon, Godard, Fellini, Wenders... Puis il convoque les philosophes. Voici d'abord Heidegger demandant si l'essence du Poème (le *Poème* majuscule, c'est-à-dire l'œuvre d'art) « peut être pensée avec une portée suffisante quand on la dérive de l'imagination comme faculté de l'âme »⁸ ; Heidegger encore pointant un doigt accusateur sur « le subjectivisme moderne qui interprète la création à sa façon : comme le résultat de l'exercice d'une virtuosité géniale chez le sujet souverain »⁹.

Et voici ensuite Derrida, qui aggrave le soupçon et le généralise au-delà du domaine des arts : à l'heure où, dans le grand réseau de communication qui n'a ni fin ni origine, les significations se démultiplient à l'infini comme l'image dans un jeu de miroirs, l'imagination ne peut plus être le foyer, le centre de significations qu'elle passait autrefois pour être. D'où la conclusion de Kearney, grosse de regrets et de reproches: « Le concept d'imagination ne peut apparemment pas survivre à l'âge moderne de la déconstruction. Il s'efface lentement, *comme à la limite de la mer un visage de sable* »¹⁰.

*

Postmoderne ou pas, l'époque affectionne les annonces funèbres. Il y a eu la mort de Dieu, la mort de l'homme, la fin de la littérature, la fin de l'intériorité, la fin du mythe, la fin de l'hymne, la fin du poème, la mort du roman... Dans cette cavalcade de faire-part,

complètes, Paris, Gallimard, Pléiade, III, 1998, p. 1148.

5 1^o édition U. of Minnesota Press, Minneapolis, 1988.

6 Kearney, op. cit. p. 5

7 Kearney, op. cit. p. 6.

8 M. Heidegger : *L'Origine de l'œuvre d'art*, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, « Tel », 1997, p. 82.

9 Kearney, op. cit. p. 86

10 Ibid. p. 30

ce carnaval des conclusions, la « fin de l'imagination » fait peut-être moins de bruit que d'autres. Elle n'est pas la moins radicale.

On écrit pour sidérer, dit Pascal Quignard. Et il se pourrait que ces annonces soient un peu trop sidérantes, justement. Dans le cas de Kearney, la dramatisation est solidaire d'une incrimination ; solidaire aussi des choix d'un disciple de Ricoeur qui a pris le « tournant religieux de la philosophie continentale »¹¹. N'est-ce pas ce choix, justement, qui le conduit à resserrer le motif funèbre dans le cercle de ses adversaires ?

Or, il n'est pas certain qu'un tel resserrement soit fondé. Le récit (le mythe, la peur) de la perte n'est pas une invention de l'âge postmoderne. Comme dans *Phèdre*, le mal vient de plus loin : après tout, Montaigne, déjà, opposait à la « vigueur naturelle et constante » du langage chez les Anciens, à leur « gaillardise d'imagination, qui élève et enfle les paroles » le défaut d'invention de ses contemporains, l'éloquence « molle » de tant d'écrivains français de son siècle¹². Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'histoire de l'imagination s'écrit dans le registre de la perte et de la détumescence.

Bien sûr, plusieurs « postmodernes » (ou réputés tels : la définition est changeante, on le sait) ont effectivement agencé ce motif. De ce point de vue, Kearney a raison. Un Jean Baudrillard par exemple, qu'il cite peu, est un de ceux qui ont repris le récit qu'il incrimine, le grand récit du *ne... plus...* ; un de ceux qui ont (avant Augé) dénoncé le brouillage de la ligne de partage entre réel et imaginaire : « Il n'y a plus de fiction », « nous ne pouvons plus imaginer d'autre univers », « plus aucune place pour l'imaginaire »¹³. Cet effacement, cependant, Baudrillard ne s'en félicite pas. Il ne « danse » pas « sur la tombe »¹⁴ de l'imagination ; il ne se propose aucunement de la « ruiner ». Il constate, croit constater, une perte et une impuissance : ce n'est pas les désirer. Assurément, son goût ne le porte pas vers « la plaintive élégie » ; il préfère le sarcasme, éventuellement coloré de cynisme. Mais le ton n'est pas à la fête :

Nous avons toujours eu jusqu'ici une réserve d'imaginaire – or le coefficient de réalité est proportionnel à la réserve d'imaginaire qui lui donne son poids spécifique. Ceci est vrai de l'exploration géographique et spatiale aussi: lorsqu'il n'y a plus de territoire vierge, et donc disponible pour l'imaginaire, lorsque la carte couvre tout le territoire, quelque chose comme le principe de réalité disparaît [...] C'est la fin de la métaphysique, c'est la fin du phantasme, c'est la fin de la science-fiction, c'est l'ère de l'hyperréalité qui commence. (p. 180-181)

On peut également rapporter au postmodernisme le pessimisme radical d'Agamben ou du dernier Pasolini, contre lesquels Georges Didi-Huberman (pour des raisons politiques tout autres que celles de Kearney) écrit, en 2009, sa *Survivance des lucioles* : contre le récit apocalyptique de la fin, il tente alors de construire un récit de la résistance, de la survivance (*survivance* : la mort malgré tout n'est pas loin...) de l'imagination « ce travail producteur d'images pour la pensée »¹⁵.

Mais ces noms (et d'autres) ne suffisent pas à faire du motif du *ne... plus...* un monopole des postmodernes. Je ne vois pas bien, par exemple, ce qui autoriserait à étiqueter Augé de la sorte. Quant à Beckett, cité par Kearney, il n'a pas dû beaucoup se

11 John P. Manoussakis : *After God. Richard Kearney and the Religious Turn in Continental Philosophy*, New York: Fordham University Press, 2005 .

12 Montaigne : *Essais*, III, 5 (« Sur des vers de Virgile »).

13 J. Baudrillard : *Simulacres et simulation*, Galilée, 1981, p. 179, 180, 181.

14 V. supra, Kearney, op. cit. p. 5

15 Georges Didi-Huberman : *Survivance des lucioles*, Minuit, 2009, p. 52.

douter qu'il était postmoderne. Son titre fameux (et aporétique): *Imagination morte imaginez*, date de 1965, c'est-à-dire d'un moment où aucun préfixe ne menaçait encore les Modernes à l'apogée de leur prestige ; le *post-* était encore à naître.

D'autres exemples sont plus nets encore. Il n'y a pas d'apparence que l'on puisse jamais enrôler Gaétan Picon dans les rangs du postmodernisme ; or c'est bien Gaétan Picon qui intitule « Fin de l'imaginaire » tout un chapitre de son livre : *1863. Naissance de la peinture moderne*. Fin de l'imaginaire, c'est-à-dire fin d'une tradition des images, et fin d'un âge de la peinture où une image devait « se former lentement dans l'esprit », et dans laquelle chaque signe était (selon des formules qui font songer à *l'aura* de Benjamin) « l'avant d'un lointain » et « le maintenant d'un autrefois¹⁶ ».

On citerait encore Bataille, dans un texte confié à Breton en 1947 et qui caractérise ainsi l'esprit de « ce moment du temps »: « le mythe et la possibilité du mythe se défont »¹⁷. On citerait Breton lui-même racontant en 1924 à la première page du *Manifeste* comment l'imagination, « aux environs de la vingtième année » abandonne l'homme moderne à « son destin sans lumière¹⁸ ». Ou Karl Kraus durant la Grande Guerre, annonçant la destruction par les journaux du pouvoir d'imaginer, préalable indispensable à la guerre de masse et à l'avènement du nazisme. Ou Claudel, évoquant dès 1908, puis de nouveau en 1926, « la catastrophe de l'imagination », c'est-à-dire l'échec de la relève de la religion par l'art¹⁹. Ou Zola, proclamant en 1878 la déchéance de l'imagination : « Le plus bel éloge que l'on pouvait faire autrefois d'un romancier était de dire : « Il a de l'imagination ». Aujourd'hui, cet éloge serait presque regardé comme une critique »²⁰. Et peut-être aussi Mallarmé, mentionnant dans un essai sur Wagner « le Moderne [qui] dédaigne d'imaginer »²¹. Et à coup sûr Baudelaire, car enfin, c'est bien Baudelaire qui écrit dès 1855 : « L'imagination, cette reine des facultés, a disparu »²².

J'entends bien que tous ces auteurs (et d'autres qu'on pourrait ajouter) ne disent pas tous la même chose ; que le sens donné par chacun au « meurtre », au « sacrifice », à la catastrophe, à la fin... est variable. Et peut-être même qu'« imagination » (ce mot dont on a si souvent déploré l'imprécision) ne désigne pas toujours exactement la même chose. Mais tout de même : la phrase ne cesse pas de revenir. Quelles que puissent être les variations, l'insistance du *leitmotiv* ne doit-elle pas être questionnée ? Nul ne songe à nier ni même à estomper les différences de sens ou de tonalité. Est-ce une raison pour refuser d'interroger la persistance de la rengaine, de la ritournelle du *ne...plus* ?

Éluard en 1926: « Tout se diffuse, rien ne s'imagine plus²³ » ; Baudrillard soixante ans plus tard: « Rien ne s'imagine plus, puisque tout se visualise²⁴ ». Ce n'est pas la même chose ? Peut-être ; est-ce que c'est une *tout autre chose* ? Si l'on choisit d'entendre le

16 Gaétan Picon : *1863. Naissance de la peinture moderne*. Gallimard, Folio, 1996, p. 53-4.

17 G. Bataille : « L'absence de mythe », [1947] OC, Gallimard, 1988, vol. XI, p. 236.

18 A. Breton, *Œuvres complètes*, Gallimard, Pléiade, 1988, vol. I, p. 311.

19 P. Claudel : « La catastrophe d'Igitur ». *Œuvres en Prose*, Gallimard, Pléiade, p. 512.

20 « Le sens du réel », *Le Voltaire*, 20 août 1878, repris dans *Le Roman expérimental*.

21 « R. Wagner, rêverie d'un poète français », in Mallarmé, OC, Gallimard, Pléiade, 2003, II, 154,

22 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, vol.

II, p. 585

23 « Fin des circonstances », dans *Capitale de la Douleur*, in Eluard : OC, Gallimard, Pléiade, vol. 1, p. 177.

24 Jean Baudrillard, *Cool Memories II, 1987-1990*, Galilée, 1990, p. 66

« diffuse » d'Eluard dans le sens technique (comme dans *radiodiffuser*) la convergence devient troublante : en 1926 comme en 1990, le *ne... plus...* est une pièce à charge dans le procès de la technique et de son expansion ininterrompue. Ce motif rassemblerait du reste bien au-delà de ces deux auteurs: je pense ici à une brève remarque du critique d'art Léo Steinberg constatant que le dessin assisté par ordinateur a tout simplement rendu inutile « l'imagination tournante » grâce à laquelle un Michel-Ange pouvait « voir » mentalement une même figure en mouvement de deux points de vue différents²⁵.

Et je pense aussi à un livre ambitieux de Vladimir Weidlé qui (quoi qu'on pense d'ailleurs de sa thèse) ne mérite pas l'oubli où il est tombé aujourd'hui.

*

Wladimir Vasilievitch Weidlé, mort en exil à Paris en 1979, était né à Saint Petersburg en 1895. *Les Abeilles d'Aristée*, celui de ses livres qui nous intéresse, eut de son vivant deux éditions successives : la première en 1936, chez Desclée de Brouwer; la seconde, très augmentée, en 1954, chez Gallimard. Il a été repris en 2002 chez Ad Solem, et traduit plusieurs fois.

Comme l'indique le sous-titre, *Les Abeilles d'Aristée* est un « essai sur le destin actuel des lettres et des arts ». C'est aussi une histoire de l'imagination qui raconte le « crépuscule des mondes imaginaires » –c'est le titre de la première partie– et « l'agonie de l'art » –c'est le titre du livre en russe.

Depuis la fin du XIXe siècle, nous assistons (raconte Weidlé) à l'ingérence dans les œuvres d'une « pensée hostile à l'imagination ». Cette hostilité se marque par le contrôle grandissant du raisonnement²⁶, le développement des pratiques de montage, le recours de plus en plus marqué au matériau brut qui « corrode » la fiction romanesque, et assure « la victoire de l'information sur la compréhension, du document écrit ou photographié sur la re-création du réel grâce à l'effort imaginatif de l'écrivain ou de l'artiste » (p. 23).

Weidlé cite Döblin, Dos Passos, Sartre ; et aussi Gide (celui des *Faux Monnayeurs*), Huxley (celui de *Contrepoint*), Thomas Mann, Jules Romains, Martin du Gard ou même Proust, « le plus grand de ceux dont les efforts conjoints ont fini par rendre désuet le roman à l'ancienne mode »²⁷, Proust dont il déplore qu'il se veuille un chercheur de lois et un démonstrateur de vérités. Il cite encore Musil et son « admirable *Homme sans caractères* »

où la dissection de la vie par la pensée non imaginative, purement analytique, est saisie dans chacune de ses démarches stérilisantes, par une intelligence souveraine et dont on sent qu'elle appartient dans une mesure égale au monde tel qu'il fut et au monde tel qu'il devient²⁸.

En poésie, même dessiccation. L'expérimentation a pris la place de la création. Le crépuscule du vers, l'épuisement de la strophe, répondent au crépuscule de l'imaginaire que l'incontinence métaphorique tente vainement de dissimuler : « L'imaginaire n'est

25 Léo Steinberg : *Encounters with Rauschenberg*, U. of Chicago Press, 2000, p. 22

26 Weidlé, 2002, p. 20. C'est un motif que Hegel déjà articulait avec celui de la fin de l'art : l'artiste est « de plus en plus infecté dans son travail par la réflexion » ; il « appartient à ce monde réflexif avec tous ses rapports » Hegel : *Esthétique*, Le livre de Poche, I, 61-62.

27 p. 30

28 p. 31.

plus que l'irréel, et le réel que l'inimaginable... »²⁹. Les métaphores ne présupposent plus l'existence de rien si ce n'est du langage, et *Finnegans Wake*, l'un des chefs d'œuvre de notre temps, « *Somme démesurée* », « *Art poétique en dix mille leçons* », n'est pas une incarnation vivante de l'art : «il est la dissection de son cadavre»³⁰.

Mélancolie de Weidlé. Le monde de l'artiste tel qu'il le conçoit était un monde intérieur, communiquant avec l'autre à travers un système de « filtres », de sélection et de transformation. Imagination était le nom donné à cette instance médiatrice. Cela supposait un sujet capable de transformer l'objet, de le colorer, ou, comme dit Baudelaire, de l'illuminer; et capable aussi de faire de l'homogène avec du divers et du disparate. Mais le sujet a perdu ses pouvoirs, ce type d'artiste appartient au passé, le rapport entre l'intérieur et l'extérieur est changé -et ne croirait-on pas entendre Kearney ? Même, ne croirait-on pas entendre comme un prélude au motif de l'effacement des frontières entre le réel (le monde des *res*, c'est-à-dire des choses) et l'imaginaire (qui est du mental) orchestré un demi-siècle plus tard par Augé ou par Baudrillard?

*

Anti-moderne par excellence, Weidlé déplore la marche du monde, le progrès de la pensée discursive, l'épuisement des fables, le crépuscule de l'imagination. Le ton de son livre n'est pas celui de la polémique, c'est celui du constat navré: ce que nous aimons va mourir.

Ce ton n'est pas celui de Kraus, de Breton, de Baudrillard. Et son « imagination » n'est peut-être pas tout à fait la leur. Mais la ritournelle vit d'imprécision. Sans flou définitionnel (l'imagination est-elle création? rêverie ? formation d'images mentales ? empathie ?...) l'apocalypse grandiose annoncée par la petite phrase rétrécit, sa charge pathétique s'évanouit. Hormis certaines précisions vagues, aucun de ceux que j'ai cités ne se soucie vraiment d'affiner le ou les sens du mot comme ont tenté de le faire, chacun à sa manière, des auteurs aussi différents qu'un Ribot ou un Simondon³¹. Mais si l'on prend en compte (par exemple) les distinctions fines de ce dernier entre anticipations motrices, images intra-perceptives, images *a posteriori*, « la fin » cesse d'être une catastrophe: elle se réduit aux dimensions désolantes mais banales d'une affection psychiatrique...

Est-ce dire qu'il est temps de disqualifier la ritournelle ? Je n'en suis pas certain. Il est suffisamment remarquable que la même fable, le même mythe (avec des variantes : c'est le propre d'un mythe) conté déjà par Baudelaire au milieu du Second Empire, trouve moyen de s'accréditer, avec de nouvelles raisons, dans le contexte de la Grande Guerre ; et encore dans les années trente et soixante, pour accompagner la Geste moderniste à l'apogée de son crédit ; puis tout dernièrement quand la croyance au « grand récit » moderne (et aux utopies politiques) vient précisément à faillir, dans le moment dit postmoderne. Et je ne trouve pas moins remarquable que cette fable puisse être activée par des auteurs dont les choix idéologiques, politiques, esthétiques, métaphysiques... sont aux antipodes les uns des autres : Claudel et Zola ; Beckett et Weidlé ; Baudrillard et Kearney...

29 p. 89

30 p. 125

31 Théodule Ribot : *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Alcan, 1900. Gilbert Simondon : *Imagination et invention* [1966], Paris, Ed. de la Transparence, 2008.

Pathétique, bien sûr, outrancière, et vague par-dessus le marché, la ritournelle insiste trop pour ne pas au moins *faire symptôme*. Mais symptôme de quoi ? Dit-elle autre chose que cet autre récit de la fin, le récit de la fin de l'art, qui court, *Hegelo juvante* (mais plus d'une fois indépendamment de Hegel) depuis Baudelaire, déjà, et Flaubert, jusqu'à Philip Roth, Kundera, tant d'autres... Il me semble clair que les deux motifs ne se superposent qu'en partie. Je mentionnerai très vite pour finir trois hypothèses de travail:

1. Depuis Baudelaire argumentant contre la photographie jusqu'à Augé et Baudrillard accusant les techniques modernes de l'image et de l'imagerie, nombre de textes ici évoqués instruisent le procès des images artificielles substituées à celles que formait naguère le seul « œil intérieur ». Platon, dans le *Phèdre*, soupçonne l'écriture de ruiner la mémoire, puisque c'est désormais « par le dehors, par des empreintes étrangères, et non plus du dedans et du fond d'eux-mêmes que les hommes chercheront à se ressouvenir³² »; pareillement, pour beaucoup de ceux que j'ai cités (non tous) la « fin de l'imagination » désigne la substitution des « empreintes étrangères » aux images formées « au fond de nous-mêmes ».

2. La plupart des textes cités sont des récits contemporains du « désenchantement du monde ». Ce sont des récits de l'âge industriel, l'âge du nombre et des séries. Pierre Klossowski, que j'aurais pu ajouter à mon florilège, est un de ceux qui ont étudié comment la standardisation provoque une « industrialisation de la réceptivité sensible³³ » ; comment les stéréotypes fabriqués par « l'esprit industrialiste » en sont venus « à supprimer les conditions de la rêverie et [...] à réduire dans de vastes couches sociales les phantasmes individuels³⁴ ». Le récit de la fin fait signe ici en direction d'expériences dont la répétition produit une désobjectivation généralisée. Ces expériences ont été trop souvent relatées pour que leur authenticité puisse être soupçonnée. Elles sont d'autant plus douloureuses que les sociétés industrielles sont des sociétés individualistes : là où règne la répétition, c'est la différence qui est objet de désir.

3. Le motif de la fin de l'imagination rencontre d'autre part ces expériences cruciales pour la conscience moderne que sont la guerre industrielle et les camps d'extermination. Ceci mériterait de longues analyses. La fin désigne ici la limite de l'imaginable – un sublime propre aux « temps de détresse » et à la civilisation des masses.

Mais (je l'ai suggéré rapidement) il ne serait pas absurde d'interroger aussi la ritournelle en d'autres temps. On trouverait alors sans doute que les époques qui s'alarment de la mort (ou du déclin) de l'imagination sont celles qui la survalorisent : la Renaissance (voir Montaigne cité plus haut³⁵) et la longue période qui s'ouvre à la fin du XVIIIe siècle et se poursuit jusqu'à nos jours. Beckett ne se soucierait guère de la mort de l'imagination s'il n'avait d'abord fait d'elle « la faculté mentale souveraine, réunissant aussi bien les prérogatives de l'intelligence et de la raison que celles du cœur³⁶ ».

Si nous donnions moins de prix à l'imagination, la ritournelle du *ne...plus...* ne

32 Platon, *Phèdre*, 275a, trad. Mario Meunier.

33 Pierre Klossowski, « L'on me demandait naguère pourquoi... », dans *Tableaux vivants, Essais critiques 1936-1983*, Paris, Le Promeneur, 2001, p. 129

34 Pierre Klossowski, *Tableaux vivants*, op. cit. p. 105.

35 Mais aussi Ronsard : l'*Ode à Michel de l'Hospital* qui conte la dégringolade de la poésie depuis les Sibylles de l'origine jusqu'aux Poètes humains (trop humains) et aux prophètes romains.

36 Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités, rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, 1994, p. 65. - Sur Beckett en particulier, et sur divers aspects du motif ici évoqué, je me permets de renvoyer à mon livre : *Les Infortunes de l'imagination. Aventures et avatars d'un personnage conceptuel*, « L'imaginaire du texte », Presses universitaires de Vincennes, 2010.

hanterait pas ainsi les discours.

Claude Pierre Pérez
Aix Marseille Université
CIELAM