

Remarques sur les commentaires de Laurent et J.Wajnsztein à propos
du texte Imagination, imaginaire, imagerie

Les échanges se poursuivent et vous pouvez lire les textes précédents : d'abord la [note de J.Guigou sur imagination/imaginaire/imageries](#) suivi des [remarques de Laurent et J.Wajnsztein](#) auxquelles s'ajoutent [des remarques à chaud de D.Hoss](#).

Dans un premier temps, je procède de manière littérale et intertextuelle à partir d'extraits de vos commentaires que j'annote ou que je critique. Cela pourrait donner ensuite un texte continu, mais cela est déjà un mode d'exposition en soi.

1- *« D'entrée de jeu cette note nous semble manquer son enjeu par la mise en avant-première de ce qui constituerait un processus historique dans lequel l'imagination serait elle-même un élément de ce processus historique, le premier moment du « triptyque ». Une hypothèse qui ne nous paraît guère probante.*

En effet, nous pensons que l'imagination n'est pas un « moment historique », mais une faculté humaine générale... »

J'ai écrit que l'imagination est une dimension anthropologique du genre humain dès son émergence et je ne reviens pas sur cette thèse ; elle vaut bien sûr pour tout le reste de mon propos. Ce n'est pas des exemples pris au XIIIe siècle ou dans d'autres siècles qui la modifient en quoi que ce soit. Vous parlez de « faculté humaine générale », moi de « dimension anthropologique du genre humain » ; il y a accord complet entre nous sur ce point.

Je n'ai pas écrit que l'imagination était « un moment » d'un processus historique. Ce que vous ne semblez pas ou ne voulez pas percevoir c'est que j'ai repéré des usages dominants de la notion d'imagination depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Je l'ai fait en montrant une succession de trois contenus idéologiques : l'imagination, l'imaginaire et les imageries.

L'enjeu de cette note n'est pas une contribution à une théorie générale de l'imagination, mais de manière bien plus limitée, une tentative pour caractériser une courte période historique du point de vue d'une critique politique. Politique et non pas sociologique ou socio-culturelle comme vous le suggérez, puisque qu'il s'agit d'un mouvement profond à l'œuvre dans le devenu de la société capitalisée.

2- *« ...alors que tu manques justement la dimension « d'excès de sens » pour parler comme Adorno, qu'elle contient. »*

Remarques sur les commentaires de Laurent et J.Wajnsztein à propos
du texte *Imagination, imaginaire, imagerie*

Ma note 1 à propos des images fait explicitement référence aux représentations. Si je n'ai pas mis l'accent sur les significations, ce n'est pas en évitement de la notion castoriadienne de l'imagination comme production de significations social-historiques, mais parce que cela suppose un développement sur la dimension leurrante de l'imaginaire, sur les rapports à la vérité, sur la raison et la folie ; autant de champs d'analyse qui excèdent très largement l'objet de mon texte.

En quoi la formule d'Adorno est-elle politique ? « L'excès de sens » n'est pas propre à l'imagination, il peut surgir dans tous les domaines de la vie individuelle et collective, dans tous les champs de connaissance et d'action. Et cet excès de sens débouche vite sur l'insensé, puis sur la folie. Nous n'allons tout de même pas réactiver les délires des courants de l'antipsychiatrie des années 65-75 qui faisaient de la folie le summum de l'action révolutionnaire ou bien ceux de Foucault¹ qui célèbre la folie comme « un espace d'imprévisible liberté ». D'ailleurs la relation faite entre folie et révolution traverse toute la modernité ; par exemple chez certains romantiques révolutionnaires du XIXe siècle et bien d'autres encore auparavant (cf. Érasme, etc.).

De plus, cette citation d'Adorno renvoie à la fois à sa théorie esthétique et à sa critique de la raison. On sait qu'Adorno voyait dans les avant-gardes musicales de son temps (dodécaphonisme, musique atonale, etc.) une résistance à la brutalité de la société bourgeoise. Il croyait lui-aussi à un art salvateur et purificateur... par exemple ici : « *L'art consiste à résister, par la forme et rien d'autre, contre le cours du monde qui continue de menacer les hommes comme un pistolet appuyé contre leur poitrine* » (in, « Engagement », in *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 289).

L'esthétique d'Adorno vise à l'autonomie de l'art comme culture dans la société. Elle oppose l'art singulier aux « arts » et aux « industries culturelles ». Seul l'art autonomisé de la société a une portée politique antagonique aux « réalités empiriques ». Une conception de type avant-gardiste qui tend à faire fusionner art et révolution, exprimée au moment même où toutes les avant-gardes politiques, artistiques, littéraires du XXe siècle s'achevaient.

Conçue pour l'essentiel avant les bouleversements de la fin des années 60, l'esthétique d'Adorno a été assez facilement englobée par la dynamique du capital. Finalement, autonomisation oblige, elle a contribué à l'esthétisation du monde, cet opérateur majeur de capitalisation.

Une esthétisation puissante et généralisée qu'Annie Le Brun a critiquée avec justesse dans son livre *Ce qui n'a pas de prix*² (Stock, 2018). Avec la notion de *réalisme globalisé*, l'auteur décrit la puissance médiatico-politique de cette injonction permanente à la beauté qui règne

Remarques sur les commentaires de Laurent et J.Wajnsztein à propos du texte *Imagination, imaginaire, imagerie* sur toutes les activités humaines ; comment la « critique artiste » du capitalisme (Boltanski/Chiapello 2003) fait désormais partie de toutes les productions artistiques et culturelles ; comment « rien de ce que nous voyons, de ce que nous traversons, de ce que nous ingurgitons qui n'ait été d'abord esthétisé » (*op. cit.* p.79).

Quant à « l'excès de sens » adornien avancé par Laurent et JW comme la dimension politique de l'imagination, Annie Le Brun est catégorique pour le désigner comme une stratégie majeure du *réalisme globalisé* : « C'est à cette stratégie de l'excès que le réalisme globalisé doit de triompher, non par le non-sens comme, on le sait, certains en accusent l'art contemporain tout entier, mais au contraire par la manipulation du sens » (*op.cit.* p.67).

L'imagination ne relève pas de la sémantique !

3- « *L'emploi inconsidéré et très fréquent du terme « imaginaire » n'a fait que se développer depuis. C'est effectivement d'abord un ravalement de l'imagination à l'imaginaire (représentation collective d'une époque), ensuite à des imaginaires dans lesquels l'individu intègre le social à partir de sa particularité, d'où l'importance du pluriel, enfin à une imagerie qui est une image stéréotypée.* »

Là, faites-vous autre chose que paraphraser ma thèse ?

4 « *Mais ces imageries sont elles-mêmes présentes dès les premières formes de société ; elles sont en rapport de dépendance ou en conflit avec les représentations religieuses.* »

Si vous visez par là les représentations et les figures dans les grottes dites « ornées », il faut tout de suite rappeler qu'elles ne sont pas créées par des groupes humains vivants dans des formes de société, mais dans des formes de communauté. Il n'y a donc pas de dépendance ou de conflit avec les représentations religieuses puisque les religions n'existent pas dans ces périodes protohistoriques. Les religions apparaissent avec la sédentarisation, la division du travail, l'organisation hiérarchique des rapports, l'État sous sa première forme.

Les interprétations des dessins et des symboles dans les grottes du paléolithique sont multiples, mais elles ne peuvent relever de ce que seront les images à partir du néolithique et de l'émergence des premières formes de sacré puis de religieux. C'est seulement à partir des civilisations sumériennes puis égyptiennes que des conflits peuvent apparaître entre diverses formes d'images selon les pouvoirs qu'elles illustrent. Mais l'opposition que vous

Remarques sur les commentaires de Laurent et J.Wajnsztein à propos du texte *Imagination, imaginaire, imagerie* faites entre des imageries non religieuses et des imageries religieuses n'a pas de réalité dans ces sociétés/communautés, car tout y est déterminé par les mythes, donc des formes pré-religieuses.

Cette référence aux mythes pourrait d'ailleurs compléter mon esquisse des imageries et des symbolisations. Les mythes contemporains s'entend.

JG

Le 11/12/2022

1. La folie « place l'individu dans un espace d'imprévisible liberté où se déchaîne la fureur ; si le déterminisme peut avoir une prise sur elle, c'est sous la forme de la contrainte, de la punition ou du dressage. » (*Histoire de la folie à l'âge classique*, p.201). [↔]
2. En 2018, dans des commentaires intitulés, « Quelques notes sur Ce qui n'a pas de prix d'Annie Le Brun », je partageais l'analyse de l'auteur sur ce qu'elle nomme « le réalisme globalisé » et sur la manière dont elle montre l'action sidérante que « la beauté génétiquement modifiée » par « l'art des vainqueurs », diffuse auprès de tous et de chacun. Mais outre la tendance au catastrophisme, j'exprimais deux réserves ; l'une sur l'imprécision et la variabilité des notions utilisées par l'auteur pour caractériser ce réalisme globalisé (une combinaison d'arguments situationniste et de critique de l'art issue du surréalisme qui conduit à une impression de flou sur la question de la valeur) ; l'autre sur la certitude posée par Annie Le Brun d'un « instinct de beauté », générique et universel qui serait susceptible d'agir contre « l'enlaidissement du monde ». [↔]