

L'IMAGINAIRE DE LA FIN

COLLECTION ERRES ESSAIS

dirigée par Jean-François Chassay et Bertrand Gervais

Le Quartanier remercie de leur soutien financier le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Gouvernement du Québec – Programme de crédit d’impôt pour l’édition de livres – Gestion SODEC.

Diffusion au Canada : Dimedia

Le Quartanier
4418, rue Messier
Montréal (Québec) H2H 2H9
www.lequartanier.com

Maquette et mise en pages : TypoLab
Conception de la couverture : Christian Bélanger

© Bertrand Gervais, 2009
© Le Quartanier, 2009

DÉPÔT LÉGAL
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009
Bibliothèque et Archives Canada, 2009
ISBN : 978-2-923400-57-0

Bertrand Gervais

L'IMAGINAIRE DE LA FIN

TEMPS, MOTS ET SIGNES

Logiques de l'imaginaire – tome III



Le Quartanier
COLLECTION ERRES ESSAIS

SOMMAIRE

INTRODUCTION	
L'imaginaire de la fin	11
LE TEMPS DE LA FIN	21
CHAPITRE I	
En quête de signes	23
LES MOTS DE LA FIN	51
CHAPITRE II	
Manger le livre : paroles, mots et Apocalypse.....	53
CHAPITRE III	
Au pays des tout derniers mots : le langage à l'approche de la fin ..	79
CHAPITRE IV	
L'art de se brûler les doigts : sentences et châtements.....	105
LES SIGNES DE LA FIN	125
CHAPITRE V	
Les phasmes de la fin : anticipations, révélations et répétitions ...	127
CHAPITRE VI	
Le bardo littéraire ou Le fardeau de la preuve.....	165
CHAPITRE VII	
Le souffle de la fin : images de l'ère nucléaire.....	187
CONCLUSION	
Un imaginaire contemporain	211
BIBLIOGRAPHIE	221
REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES.....	231
REMERCIEMENTS	233

« C'est une particularité de l'imagination de se croire
toujours à la fin d'une ère. »

FRANK KERMODE

L'IMAGINAIRE DE LA FIN

Père, quand savons-nous que c'est terminé ?

SERGE LAMOTHE

Un homme marche avec son enfant sur une route abandonnée. Autour de lui, il n'y a que ruines. Le paysage est postapocalyptique, de lourds nuages cachent le soleil, des cendres couvrent tout, comme si une comète avait frappé la terre et soulevé une masse de poussière capable de provoquer une nouvelle glaciation. La flore meurt asphyxiée et la faune ne résiste guère à la famine. Tout n'est que désolation.

La route lézardée est le dernier lien avec la civilisation, un lien ténu et ouvert sur un vide que rien ne pourra combler. L'homme crache du sang au lever, il sait qu'il va mourir, mais il veut protéger son fils des dangers qui le menacent : de la faim et des cannibales. Ils font route vers le sud et la mer dans l'espoir d'y trouver un environnement plus clément et, peut-être, une nouvelle vie. L'homme ne survivra pas au périple et il devra laisser son fils continuer seul sa route. C'est à cette condition seulement que l'humanité survivra.

Cormac McCarthy a mis en scène ce crépuscule de façon soutenue dans son roman *La route*, lauréat du prix Pulitzer en 2007. Or, cette image d'un père épuisé et impuissant face à un monde d'ores et déjà

anéanti apparaît comme la figure par excellence de l'imaginaire de la fin : un monde en lambeaux, une route comme une mince frontière entre la civilisation et la barbarie, et une errance qui se survit à peine à elle-même. La figure épurée d'un tel homme, déambulant entre les décombres, parle d'un temps en dehors du temps, puisque complètement déstructuré, et d'un monde à la géographie effondrée. L'image résume à elle seule les peurs d'une fin du monde. Elle la présente comme déjà accomplie, et par conséquent inévitable. Elle en fait un cataclysme qui sape tout, jusqu'aux fondements de la civilisation. Elle affirme le chaos comme seule réalité, seul destin. Le langage et la rationalité y deviennent un luxe dont on apprend vite à se passer. L'unique loi encore respectée pose la survie comme principe supérieur. Et le monde inexorablement s'épuise.

L'homme errant est comme une chandelle dont la flamme vacille, rendue au bout de ses réserves. Quand la mèche se sera définitivement éteinte, l'obscurité tombera, et il ne sera plus possible de distinguer où s'arrête le monde et où commence le néant.

L'imaginaire de la fin s'alimente de ces apocalypses intimes, de ces fins vécues sur un mode restreint et qui répercutent le destin de l'humanité entière. En retrait des spectacles à grand déploiement où l'apocalypse est posée comme un spectre diabolique et parfois grand-guignolesque, la fin circonscrite mais beaucoup plus concrète d'un sujet, la sienne propre ou celle de son monde, a pris le relais pour exprimer de façon beaucoup plus précise l'abîme qui s'ouvre quand sont aperçues les limites de la vie. Le collectif et le singulier s'y articulent comme les faces opposées d'une même réalité imaginaire.

PENSER LA FIN

La culture occidentale a fait de l'imaginaire de la fin un de ses motifs privilégiés. On en trouve l'écho dans les discours alarmistes de toutes sortes qui s'alimentent, au gré de l'actualité, de développements scientifiques inquiétants, de catastrophes médicales, écologiques et planétaires, d'impasses collectives, sociales et privées, d'une résurgence des sectes et des religions, de l'intégrisme et du

terrorisme. Cet imaginaire n'est ni nouveau ni spontané, et encore moins homogène. Ses lieux sont multiples et l'espace qu'il occupe est ou bien central, par le caractère essentiel des mythes d'origine et de fin du monde, ou bien périphérique, puisque constitué de discours marginaux et sectaires, d'aliénation et de persécution. La fin qu'il met en scène est tantôt celle d'un monde, d'une tradition ou d'une pratique, tantôt celle du Monde.

Parler d'imaginaire implique que la fin doit être conçue avant tout comme une pensée, une représentation. Si certains discours l'inscrivent comme un événement – la planète frappée par un astéroïde ou détruite par une bombe nucléaire, la contamination par un virus décimant la population entière, la pollution détruisant l'équilibre du vivant –, elle n'est jamais qu'un fantasme, constitué de figures et d'une logique de mise en récit, fondée sur des scénarios catastrophe dont le plus célèbre en Occident est sans contredit l'Apocalypse de Jean, le dernier texte de la Bible. La fin se manifeste comme un ensemble de signes et d'indices, un événement jugé imminent. Or, c'est un événement qui ne peut jamais advenir, à moins d'annihiler le sujet qui l'anticipait... Car nous ne pouvons jamais aller au-delà du seuil de la rupture. Jean-François Chassay le signale d'emblée : « Imaginer la fin consiste d'abord à envisager un phénomène ontologiquement inadmissible, son propre effacement du réel¹. »

Pour Vladimir Jankélévitch, la mort est un vide absolu, qui élude toute conceptualisation². Elle engage une réduction à l'infini de la matérialité même de la vie. Non seulement elle ne laisse rien, mais elle ne laisse rien de ce rien. La mort est de l'ordre de l'inimaginable. Elle est une fin, mais une fin radicale, complète et incontournable, qui ne permet aucune issue, aucune faille par laquelle s'immiscer. Comme le dit Jankélévitch, celui qui meurt ne va nulle part, il ne migre ou n'émigre nulle part. On ne devient rien dans la mort. En fait, sa frontière ne peut être franchie parce qu'il

1. Jean-François Chassay, *Dérives de la fin : sciences, corps et villes*, Montréal, Le Quartanier, 2008, p. 9.

2. Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1966, 474 p.

n'y a pas à proprement parler de frontière. La vie, à sa fin, s'ouvre sur un néant qui résiste à tout. Or, dans ses diverses actualisations, l'imaginaire de la fin s'emploie à cacher ce néant, à substituer au vide qu'elle engage un tissu fait d'images, de figures et de récits qui ont pour but de couvrir ce scandale et d'en atténuer la portée. À la fin absolue de la mort dans le réel répond la mort comme fin relative dans l'imaginaire et comme spectacle. La fin est à imaginer en une totalité qui sait faire écran, et ses implications s'organisent en un horizon servant de support à l'attente.

Jean-Pierre Vidal l'a souligné : imaginer la fin du monde est une façon de se venger à l'avance de sa propre mort³, et d'en refuser du même coup la dimension individuelle et singulière. Le sujet ne meurt jamais seul, il entraîne avec lui son monde, qui ne peut résister à la catastrophe et s'effondre dans le mouvement même qui emporte son auteur. L'imaginaire de la fin apparaît alors d'emblée comme une projection compensatoire servant à colmater une brèche. Il est la reprise sur le mode de l'imaginaire d'un réel qui est fait pour échapper : l'expérience de notre propre fin.

Pour en identifier les manifestations, je ne vais pas procéder par la description de figures comme je l'ai fait dans *La ligne brisée*, le deuxième tome des *Logiques de l'imaginaire*, avec l'imaginaire du labyrinthe, dont le mythe fortement structuré, et en quelque sorte unique, permettait de dégager un ensemble restreint de figures incarnant l'oubli comme modalité de l'agir ; je vais plutôt tenter d'établir des principes structurants, des traits présents lors de ses manifestations. C'est que l'imaginaire de la fin ne se déploie pas sur le mode de la présence, mais sur ceux de l'absence et de l'attente. Des figures y apparaissent de façon récurrente – des anges exterminateurs, des figures menaçantes, des catastrophes, des désordres sociaux, un sauveur, etc. –, mais leur présence est subordonnée à un récit essentiellement anticipatif. C'est un imaginaire fondé sur le temps, plutôt que sur un lieu ou une forme d'altérité. C'est un imaginaire reposant aussi sur une crise promue au rang de loi, de

3. Jean-Pierre Vidal, « "Moi seule en être cause..." : le sujet exacerbé et son désir d'apocalypse », *Protée*, vol. 27, n° 3, hiver 1999-2000, p. 45.

principe de cohérence. Et c'est, enfin, un imaginaire tourné vers l'interprétation et la recherche de sens, vers la lecture des signes d'un monde sur le point de s'effondrer. Ce dernier point surtout sera au centre de mes préoccupations.

Le temps, la loi et le sens : ces trois principes guident mon étude de l'imaginaire de la fin. Chacun se subdivise en deux postulats corrélés qui en expriment l'agir. Ainsi, le premier principe pose le temps comme l'élément prépondérant de cet imaginaire. Penser la fin, c'est manipuler du temps. Et c'est déployer un Temps de la fin, cette frontière qui s'ouvre quand les événements annonçant la fin se précipitent. Le deuxième principe découle en droite ligne du premier et inscrit la fin comme une situation de crise singulière et unique. La fin est toujours une situation d'exception. Elle s'impose aussi comme une loi, un principe de cohérence et une hypothèse interprétative. Puisqu'elle n'est pas encore présente, il faut poser l'imminence de la fin pour commencer à en rechercher les signes. Le troisième principe est l'application directe de cette loi et il repose sur la recherche de sens ou, plus précisément, sur une intensification de l'activité sémiotique. La fin approche, il faut en découvrir les signes. La contrepartie de cette recherche souvent effrénée est une opacification graduelle du monde et du langage qui permet d'en témoigner. Le désordre ne fait pas que toucher la société ou le monde, il affecte aussi le langage qui se dégrade et finit par devenir aussi lourd et inutile qu'une pierre.

Ces principes permettent d'offrir un portrait nuancé de l'imaginaire de la fin, portrait qui nous éloigne de la seule étude des scénarios catastrophe et des délires prophétiques qui en sont les manifestations les plus évidentes. Je m'intéresserai plus particulièrement au dernier principe, portant sur la recherche de sens. D'une part, ce principe présuppose les deux premiers, qui se retrouvent intégrés à son analyse ; d'autre part, et plus important encore, son investigation permet de pousser plus avant la réflexion sur l'imaginaire comme interface entre le sujet et le monde. Quelles stratégies un sujet déploie-t-il pour interpréter le monde et comprendre les événements qui s'y multiplient ? Quels scénarios utilise-t-il pour les expliquer ? Quelles hypothèses invoque-t-il ? De quelle manière,

enfin, les données recueillies informent-elles sa vision du monde et permettent-elles de déployer un horizon d'attente? Un imaginaire singulier s'articule en fonction des réponses données à ces questions. Si le langage est notre manière d'exister dans l'univers, l'imaginaire est l'utilisation des ressources déployées à partir de ce langage. En fait, si le langage est bel et bien notre manière de vivre dans l'univers, les contraintes exercées sur cet imaginaire, dans sa capacité à résoudre les énigmes posées par le monde, sont d'autant plus grandes que ce langage s'opacifie et que son efficacité décroît. Les crépuscules forcent à redoubler d'attention, car les formes ont tendance à s'y confondre.

Dans le premier chapitre, « En quête de signes », je reprends un à un les trois principes identifiés afin de bien marquer leur spécificité, d'identifier leurs prémisses et d'offrir un premier aperçu de leur application. La première partie, « Le Temps de la fin », n'est composée que de ce chapitre qui offre un panorama des principes à l'œuvre dans l'imaginaire de la fin. Les six autres chapitres sont consacrés, quant à eux, à des analyses singulières. Elles sont séparées en deux parties, identifiées en fonction des deux derniers traits de l'imaginaire de la fin : les désordres langagiers et l'intensification de l'activité sémiotique. Intimement liés, ces traits permettent d'exploiter d'une façon singulière un imaginaire fondé sur le temps et sa perception, ainsi que sur l'angoisse liée à notre inéluctable destin. Si le temps est la loi qui gouverne cet imaginaire, notre rapport au sens en est l'expression par excellence. Les perturbations intrinsèques à toute fin rejoignent ce qui est au cœur de la relation du sujet au monde, à savoir le langage. Il est notre façon d'exister dans l'univers, et toute menace à cette existence même l'atteint dans ses fonctions fondamentales d'interface et de principe de compréhension. À la transparence langagière d'un rapport non problématique au monde répondent, en situation de crise, une opacité grandissante de la langue et une neutralisation graduelle de ses fonctions habituelles. De la même façon, à l'interprétation usuelle des signes du monde répond une intensification, voire une exacerbation de l'activité sémiotique : le monde n'est plus porteur des signes uniquement de ce qui est et de ce qui a été, mais de ce qui adviendra.

La deuxième partie, « Les mots de la fin », porte sur les déséquilibres langagiers et montre comment ils viennent signifier la crise au cœur de tout imaginaire de la fin. Dans le chapitre II, je procède à la lecture d'un des textes fondateurs de cet imaginaire, l'Apocalypse de Jean. J'y montre que ce rapport à une langue déséquilibrée, rabattue sur sa matérialité ou, inversement, dotée de pouvoirs absolus, n'est pas un trait récent de l'imaginaire de la fin, mais apparaît dans ses manifestations traditionnelles. L'Apocalypse offre aussi un exemple éloquent de l'intensification sémiotique complémentaire de la présence de déséquilibres langagiers. Cette lecture du texte final de la Bible ouvre la voie à deux analyses littéraires. La première, au chapitre III, porte sur *Cité de verre* de Paul Auster et, plus largement, sur le rapport au langage qui y est mis en scène. Auster y représente une langue qui peu à peu se désagrège et se vide. Le motif de la pierre, très présent dans les premiers textes de cet auteur, vient signifier ce rapport essentiellement opaque qui fonde notre présence au monde en situation de crise. Les mots y deviennent des pierres, denses et impénétrables, des pierres qui s'ouvrent à une temporalité qui n'a plus rien d'humain. La deuxième analyse, au chapitre IV, porte sur le roman de Gaétan Soucy *La petite fille qui aimait trop les allumettes*. La narratrice épistolière de ce roman rédige son texte dans une langue corrompue et souillée, une langue privée et à bien des égards opaque, qui apparaît d'emblée comme le symptôme d'une crise qui secoue son monde de part en part. Son langage abîmé est la marque d'une culpabilité (celle transférée indûment par le père à ses enfants), ainsi que de la fin d'un monde.

Les analyses réunies dans la troisième partie, intitulée « Les signes de la fin », portent sur la recherche effrénée des indices d'un avenir trouble au cœur de l'imaginaire de la fin. Le chapitre V s'arrête longuement sur la pièce de Normand Chaurette *Le petit Köchel*. Le monde des sœurs Motherwell et Brunswick est secoué de fond en comble et menace d'imploser. Or, cette crise se manifeste par un ensemble complexe de signes et de symptômes que les spectateurs doivent interpréter eux-mêmes. Leur attention est sollicitée par un jeu complexe entre l'anticipation, cette attente qui s'ouvre à une recherche de signes, et la révélation, qui vient briser

l'attente car les signes n'ont plus à être recherchés, leur référent est déjà présent. Pour rendre compte de ce jeu complexe, je propose l'idée de « phasmes de la fin », notion inspirée d'un texte de Georges Didi-Huberman, et qui nous aide à comprendre les réactions que nous pouvons avoir face à l'apparition subite d'une vérité. De plus, la tragédie que met en scène le texte de Chaurette a tout d'une crise sacrificielle, marquée par les figures du bouc émissaire, du *pharmakos* et de l'anthropophagie, et son analyse permet d'examiner de plus près les mécanismes de ces crises ainsi que de leur résolution. Le chapitre VI exploite une figure singulière de la mort, celle inspirée du *Livre des morts tibétain*, le Bardo Thödol. Le livre a connu une popularité étonnante en Occident et a servi de base à de nombreuses fictions. Le bouddhisme tibétain croit à la réincarnation et, surtout, au passage à un monde des morts, lieu de transition par excellence où le défunt a la possibilité de s'extirper du cycle des naissances et des renaissances pour se dissoudre dans le Nirvana. Le Bardo Thödol permet de rompre la contrainte d'une mort comme horizon indépassable de l'existence humaine et d'imaginer un monde après la mort. Si l'imaginaire de la fin est une projection compensatoire servant à colmater la brèche ouverte par la connaissance de notre propre mortalité, on comprend sans peine l'intérêt pour une croyance qui en annule les effets les plus saillants et renvoie la dissolution du sujet à une étape ultérieure. Au chapitre VII, je porte mon attention sur la menace d'une guerre nucléaire et son imaginaire. L'invention de la bombe nucléaire a introduit une nouvelle variable dans les scénarios apocalyptiques contemporains : l'être humain est maintenant capable de rivaliser avec Dieu dans son aptitude à détruire la planète. La menace d'une fin du monde a pris une nouvelle figure et, surtout, elle est apparue plus vraisemblable, liée à des situations politiques et militaires crédibles.

Ces sept chapitres n'ont pas la prétention d'expliquer l'ensemble des modalités et des dispositifs par lesquels l'imaginaire de la fin peut se déployer, depuis ses racines religieuses et mythiques jusqu'à ses actualisations contemporaines à dominante scientifique

ou sociale. Ils permettent par contre d'en exploiter un aspect peu abordé, ses liens avec le langage et les signes. L'imaginaire est une interface entre le sujet et le monde, et c'est à ce titre que sa dimension sémiotique et langagière est ici privilégiée. En situation de crise, elle apparaît en effet surdéterminée et devient un révélateur efficace de la logique singulière de l'imaginaire de la fin.